

**CONSERVANDO EL PASADO  
PROYECTANDO EL FUTURO**

Tendencias en la restauración  
monumental en el siglo XXI

**PRESERVING THE PAST  
PROJECTING THE FUTURE**

Tendences in 21<sup>st</sup> century  
monumental restoration

Coordinación  
Ascensión Hernández Martínez

COLECCIÓN **ACTAS**

## ÍNDICE

|   |     |
|---|-----|
| M. <sup>a</sup> Pilar BIEL IBÁÑEZ y Ascensión HERNÁNDEZ MARTÍNEZ  |     |
| Presentación .....  | 5   |
| José CASTILLO RUIZ  |     |
| El Patrimonio Cultural del siglo XXI: tendencias, desafíos y esperanzas.<br>Su efecto sobre la restauración monumental. ....      | 11  |
| Ascensión HERNÁNDEZ MARTÍNEZ  |     |
| Restauración, transformación, reciclaje. La deriva de la disciplina<br>más allá de los criterios consolidados .....               | 31  |
| Beatriz MUGAYAR KÜHL  |     |
| Ética na preservação no século XXI .....  | 53  |
| Luis FRANCO LAHOZ   |     |
| Algunas reflexiones sobre el papel del arquitecto en la<br>intervención contemporánea .....                                       | 69  |
| Riccardo DALLA NEGRA  |     |
| L'architettura storica tra «cultura della conservazione» e<br>«cultura del progetto»: contrapposizioni, equivoci e finalità ..... | 89  |
| Claudio VARAGNOLI   |     |
| Uso e consumo del patrimonio architettonico in Italia,<br>prospettive per il secolo XXI .....                                     | 105 |
| Simona SALVO  |     |
| Trent'anni d'interventi sull'architettura del Novecento:<br>il punto di vista della cultura italiana del restauro .....           | 123 |
| Carlota SANTABÁRBARA MORERA   |     |
| La conservación del arte contemporáneo: ¿un desafío para<br>la teoría de la restauración crítica? .....                           | 141 |
| M. <sup>a</sup> Pilar BIEL IBÁÑEZ   |     |
| El patrimonio industrial en el siglo XXI y su relación con<br>la ciudad posindustrial .....                                       | 157 |
| Noelia CERVERO SÁNCHEZ  |     |
| La periferia de la ciudad como patrimonio: estrategias<br>para la intervención .....  | 177 |

## PRESERVING THE PAST, PROJECTING THE FUTURE

|   |     |
|---|-----|
| <b>Tendences in 21<sup>st</sup> century monumental restoration</b> .....  | 193 |
| M. <sup>a</sup> Pilar BIEL IBÁÑEZ y Ascensión HERNÁNDEZ MARTÍNEZ  |     |
| Introduction .....  | 195 |
| José CASTILLO RUIZ  |     |
| Cultural heritage in the 21 <sup>st</sup> century: tendencies, challenges and hopes.<br>Effects on monumental restoration .....               | 201 |
| Ascensión HERNÁNDEZ MARTÍNEZ  |     |
| Restoration, transformation, recycling. The drifting of the discipline<br>beyond the consolidated criteria .....                              | 215 |
| Beatriz MUGAYAR KÜHL  |     |
| Ethics in preservation in the 21 <sup>st</sup> Century .....  | 231 |
| Luis FRANCO LAHOZ   |     |
| Reflections on the role of the architect in<br>contemporary interventions .....   | 245 |
| Riccardo DALLA NEGRA  |     |
| Historical architecture between the «culture of conservation» and the<br>«culture of design»: controversies, misunderstandings and aims ..... | 259 |
| Claudio VARAGNOLI   |     |
| Use and consumption of the architectural heritage in Italy,<br>outlook for the 21 <sup>st</sup> century .....                                 | 267 |
| Simona SALVO  |     |
| Thirty Years of Practice on Modern Architecture:<br>the standpoint of the Italian culture of restoration .....                                | 281 |
| Carlota SANTABÁRBARA MORERA   |     |
| Conservation of contemporary art: a challenge for the theory<br>of critic restoration? .....  | 293 |
| M. <sup>a</sup> Pilar BIEL IBÁÑEZ   |     |
| Industrial heritage in the 21 <sup>st</sup> century and its relationship<br>with the post-industrial city .....                               | 305 |
| Noelia CERVERO SÁNCHEZ  |     |
| The urban fringe as heritage: intervention strategies .....   | 319 |

## TRENT'ANNI D'INTERVENTI SULL'ARCHITETTURA DEL NOVECENTO: IL PUNTO DI VISTA DELLA CULTURA ITALIANA DEL RESTAURO

SIMONA SALVO\*

*Abstract:* La prassi d'intervento istituitasi sull'architettura del Novecento negli ultimi trent'anni ha segnato una deriva rispetto alla consuetudine del restauro poiché i problemi di conservazione, certo inediti, che pongono i manufatti moderni sono stati per lo più risolti con banali ripristini. Una condizione materiale nuova e diversa ha infatti indotto a credere che dovessero essere nuovi anche principi e metodi del restauro, così che nel complesso si è preferito ripristinare quei manufatti per riguadagnarne l'immagine originaria piuttosto che conservarli materialmente per tutelarne valori storici e artistici. Questo atteggiamento, ormai diffuso ovunque nel mondo, è estraneo al fondamento critico e scientifico che caratterizza il pensiero europeo sul restauro, specie quello italiano. Rari ma significativi interventi di «vero» restauro smentiscono quei luoghi comuni che hanno generato tale tendenza al ripristino ma evidenziano anche come la cultura italiana del restauro, nonostante la sua vitalità e la sua ricchezza, occupi oggi una posizione marginale nel contesto internazionale.

*Parole chiave:* Architettura del Novecento, Restauro, Conservazione, Ripristino.

### ARCHITETTURA DEL NOVECENTO E RESTAURO

Quando, all'inizio degli anni Ottanta del secolo scorso, si cominciò a prendere atto del declino fisico delle opere del Movimento Moderno, sembrò profilarsi un ambito del restauro ancora tutto da esplorarsi. L'intervento su quel patrimonio «sostanzialmente» tanto diverso dall'antico, sembrava infatti porre problemi applicativi apparentemente insormontabili perché nuovi rispetto alla prassi tradizionale del restauro. Le architetture di quell'epoca parevano condannate a scomparire fisi-

---

\*

camente perché «difettose» e prive del magistero dell'arte del costruire, oltre che poco durevoli e votate al deperimento perché fragili e vulnerabili<sup>1</sup>.

Tali condizioni apparivano sufficienti per giustificare un repentino allontanamento dall'impostazione teorico-metodologica del restauro tradizionale che, male inteso quale attività meramente pratica, non sembrava offrire risposte risolutive. Anzi, la presunta impossibilità di conservare materialmente i manufatti novecenteschi serviva quale pretesto per rivendicare la scesa in campo di strumenti metodologici, teorici e operativi *ad hoc* e avviare una prassi incentrata sull'idea, vecchia almeno di un secolo, che di un'opera si debba salvare l'immagine e non la materia. Il «restauro del nuovo», in questa forma di sedicente imperativo conservativo, apriva la strada a nuove forme di ripristino inteso quale ritorno al «primitivo splendore», e non quale conservazione e trasmissione dei valori del passato, seppure recente.

La prassi d'intervento sull'architettura del Novecento ha dunque assunto una piega retrospettiva e tecnicista proprio in ragione del contesto culturale nord-europeo in cui si cominciava ad affrontare la questione, culturalmente lontano e diverso da quello mediterraneo dove, fra Otto e Novecento, ha preso corpo la riflessione sul restauro<sup>2</sup>. L'iniziativa di estrapolare quest'ambito dal contesto disciplinare che gli è proprio proveniva —non casualmente— dai progettisti militanti, dagli storici o dai tecnologi abituati a considerare la Modernità in cima alla propria genealogia e, quindi, a riconoscersi in essa senza mediazione storica. Di conseguenza, si adottava una prospettiva opposta a quella del restauro che si fonda sulla consapevolezza della distanza storico-critica fra passato e presente. Portata al di fuori della conservazione e dichiarata estranea alla cultura del restauro, la prassi d'intervento sulle architetture moderne stabiliva così un generale arretramento della riflessione in materia. Assumendo i termini di un ripristino facilmente godibile e consumabile, esso trovava appiglio nel sentire comune riflettendone la costante aspirazione ad accogliere la realtà attraverso la sua rappresentazione.

L'ingresso dell'architettura moderna nell'alveo della tutela, non ha affatto segnato una rivoluzione copernicana nella teoria e nei principi del restauro «classico»; piuttosto, ha decretato l'insinuarsi di un'ulteriore confusione sui presupposti della conservazione. Mai prima d'ora l'intervento su di un settore cronologicamente definito di manufatti architettonici aveva assunto una connotazione tanto autonoma

1 SALVO, S., *Restaurare il Novecento. Storia, esperienze e prospettive in architettura*, Macerata, Quodlibet, 2016.

2 La questione sorge già a metà degli anni Sessanta in ambito storiografico, ma l'istituzione di una prassi d'intervento sui manufatti architettonici del Novecento va ricondotta alla fondazione del Docomomo, *International Working Party for Documentation and Conservation of buildings, sites and neighborhoods of the Modern Movement*, istituzione nata in Olanda nel 1988 per iniziativa di un gruppo di architetti-tecnologi del Politecnico di Delft e specificamente dedicata agli edifici del Movimento Moderno.

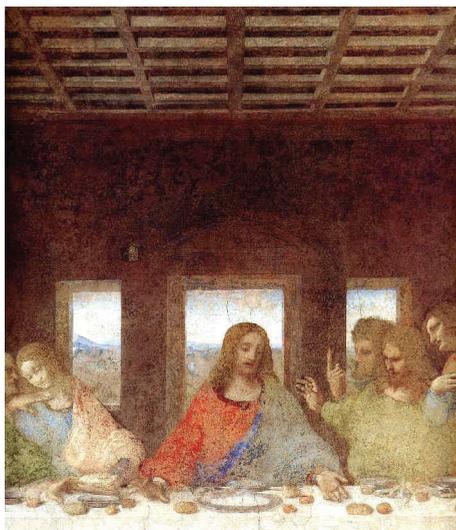


Figura 1. *L'ultima Cena* (particolare), Leonardo da Vinci, 1494-1498, tempera grassa su intonaco. Il dipinto, realizzato con materiali e tecniche sperimentali, è affetto da un degrado ineluttabile che il lungo intervento di restauro condotto fra il 1979 e il 1999 è riuscito soltanto a rallentare.

e distaccata dal più ampio contesto disciplinare, seppure non sia insolito incontrare manufatti «materialmente resistenti» alla loro stessa conservazione<sup>3</sup> [figura 1].

Avviato in un clima emergenziale, dopo trent'anni d'esercizio il cosiddetto «restauro del moderno» sembra avere ormai perduto il *pathos* che aveva accompagnato il primo periodo di sperimentazione, spento anche dall'attenzione ipertrofica che esso ha attratto per molto tempo. L'emergenza iniziale suscitata dalle «icone» del Modernismo, alcune delle quali contano già svariati interventi di ripristino (si pensi alla villa Savoye e alla villa Tugendhat ripetutamente sottoposte ad interventi più o meno consistenti), si è poi gradualmente spostata su temi di più ampia scala dimensionale e concettuale che hanno ulteriormente acuito la confusione nella materia accentuando la deriva in atto: si pensi al recupero dell'edilizia residenziale pubblica del Novecento che desta preoccupazione ovunque in Europa.

L'esperienza sul campo e gli ormai numerosi casi d'intervento consentono oggi di definire i contorni della questione e di distinguere problemi contingenti e motivazioni reali che regolano i processi di avvicinamento, valutazione, comprensione e riconoscimento di un'opera. Si possono pertanto definire l'origine e le ragioni di un approccio che ha condotto a tanti ripristini ma, anche, ad interventi di orientamento più critico i quali, seppure isolati, danno ragione della vivacità del pensiero e della cultura italiana del restauro.

3 VARAGNOLI, C., «Un restauro a parte», in *Palladio*, 1998, 22, pp. 111-115.

## FUORI DAL RESTAURO, DENTRO IL RIPRISTINO

La vasta ma disorganica letteratura —di per sé indice del disordine che governa sulla materia— restituisce una casistica che mostra come, nella stragrande maggioranza dei casi, l'intervento sugli edifici del Novecento non consista affatto nel conservarli materialmente ma nel rifarli, del tutto o in parte, assecondando intenzioni non sempre squisitamente conservative. Si riproduce «all'identico» se si tratta di un edificio al quale si riconosce il valore d'icona, si ricostruisce migliorando se si tratta di un edificio sperimentale tecnicamente e tecnologicamente non riuscito, si procede sostituendo se esso non è in grado di soddisfare requisiti pratici o normativi attuali, si rifà cambiando se ne esistono i presupposti pratici, a volte si conserva, seppure molto di rado e con piglio feticista, ma per assecondare un'occorrenza individuale o un'istanza extra-culturale. Ognuna di queste operazioni guarda indietro alla condizione originaria del manufatto rincorrendo una sua immagine idealizzata e senza porre alcuna attenzione all'*hic et nunc* e alla sua condizione storicizzata. Il passaggio a una nuova forma d'idolatria che persegue un'immagine idealmente autentica ma, di fatto, indefinita, innesca una spirale concettuale viziata da numerosi luoghi comuni, da facili sillogismi e da vari pregiudizi.

«Icane» —come la villa Savoye, il sanatorio Zonnestraal, la biblioteca di Viipuri, la torre di Einstein, la *Bauhaus*, le case del Weissenhof e altre ancora— sono riportate (e mantenute) in una condizione di eterna giovinezza con tutte le conseguenze che implica la sostituzione, la riproduzione e il ripristino di un manufatto e il sacrificio della sua consistenza materiale autentica. Non importa se si cancella qualsiasi patina del tempo perché l'età dell'opera è breve; ci s'illude di poter riprodurre oggi, esattamente e senza errori, quanto s'è costruito pochi anni fa; anzi, si crede di poter costruire oggi *come e meglio* di prima in virtù del progresso tecnologico perennemente volto a superare il passato; si legittima il rifacimento richiamando ingannevoli principi di serialità, transitorietà e fragilità del moderno seppure si tratti di presupposti d'ordine programmatico raramente messi in atto. L'intento è, chiaramente, quello di riappropriarsi e di riaffermare il valore simbolico di certi edifici di cui si apprezza il carattere ideale piuttosto che l'effettiva realtà costruita dell'opera [figure 2-3-4-5].

Quindi, non sono affatto culturali le intenzioni che muovono questi interventi, né il fondamento del loro riconoscimento può dirsi incentrato su valori storici o artistici. Il desiderio di ritornare in possesso di un'immagine che si è perduta e di perpetuarla dipende piuttosto da questioni contingenti, dalla necessità di affermare valori dell'attualità, individuali o collettivi, e per lo più di natura pragmatica e opportunistica. Il discorso non cambia se ci si rivolge al patrimonio architettonico antico ma diventa estremo se si tratta di edifici recenti, forse anche a causa del ruolo attivo che il patrimonio architettonico del Novecento occupa nella vita quotidiana. Siamo, dunque, ben lontani dalla definizione che diede Renato Bonelli del



Figura 2. Poissy (Francia), Villa Savoye (Le Corbusier, 1929-31). L'edificio all'inizio degli anni Sessanta e nel 2009 dopo numerosi interventi di ripristino e una manutenzione pressoché stagionale.

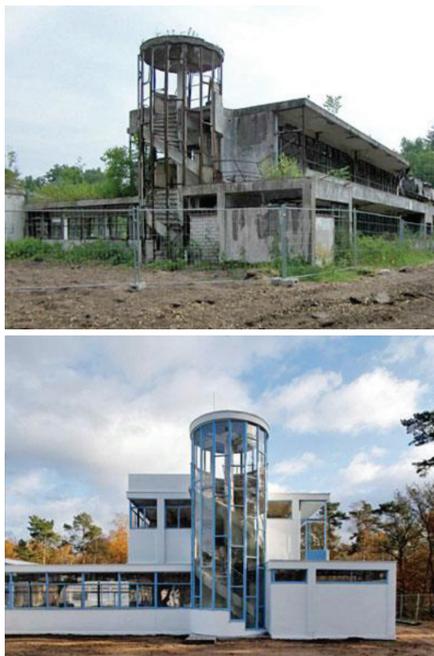


Figura 3. Hilversum, Olanda, padiglione Dresselhuys nel sanatorio antitubercolare Zonnestraal, J. Duiker, B. Bijvoet, J.G. Wiebenga, 1931. L'edificio all'inizio degli anni Ottanta e dopo l'intervento di ripristino portato a termine nel 2005.



Figura 4. Dessau, l'edificio-scuola del Bauhaus, W. Gropius, 1925-26. L'edificio dopo la seconda guerra mondiale e nel 2007 dopo vari interventi di ricostruzione e ripristino (da AR).



Figura 5. Berlino, Muro, 1961. Un'immagine che risale al Marzo del 1989, pochi mesi prima della caduta della 'cortina di ferro' e le misere tracce lasciate nella pavimentazione di Potsdamer Platz per segnalarne il percorso.

restauro quale «attività nella quale l'odierna cultura attua pienamente se stessa»<sup>4</sup>: le architetture del Novecento sono considerate mere icone oppure —se non addirittura demolite— sono ridotte a fare da sfondo ad edifici contemporanei.

In modo molto diverso si è invece svolto il processo che ha consentito di conservare le facciate in metallo e vetro del grattacielo Pirelli di Milano. Lontano dall'aver risolto una volta per tutte un caso di restauro tecnicamente difficile, qual è il recupero dei *curtain wall*, questo intervento si è distinto per le premesse critico-scientifiche che l'hanno guidato e per i molti riverberi culturali che ha generato e che proseguono tutt'oggi a distanza di dieci anni<sup>5</sup>. In via di principio quest'esperienza ha conservato il carattere di «ipotesi critica in atto»<sup>6</sup> e ha affrontato e risolto in modo aperto e dialettico un percorso critico che ha preso l'abbrivo dallo studio e dalla conoscenza dell'opera piuttosto che da provvedimenti tecnico-applicativi. Non si è infatti cercato di risolvere un problema meramente tecnico ma si è inteso innanzitutto conseguire una conoscenza scientifica dell'edificio e delle sue specificità, studiandone direttamente e analiticamente le componenti. I risultati delle indagini e il riconoscimento dell'eccezionale valore materiale e tecnologico e della bellezza del design che informa l'involucro in *curtain wall* del grattacielo —finanche nei suoi particolari costruttivi più minuti— hanno esercitato un effettivo peso critico-scientifico sul processo decisionale che ha indirizzato le scelte tecniche, economiche e politiche dell'intervento, tanto da risultare la chiave di volta dell'intera operazione [figura 6].

Nonostante l'esperienza maturata attorno al grattacielo Pirelli, purtroppo eccezionale e isolata nel panorama nazionale e internazionale, la riflessione sul tema rimane ancora a quei tentativi di rifondazione teoretica che tentano di semplificare ciò che non è semplificabile e ignorano l'approccio cauto che le molte incertezze e la mancanza di conoscenza invece imporrebbero.

Quindi, se si sposta la questione su di un piano ermeneutico, sorgono interrogativi che precedono le proprietà oggettuali e materiali dei manufatti e l'attenzione si rivolge ai processi che oggi regolano la trasmissione della memoria. Non è, infatti l'oggetto —nel nostro caso l'edificio moderno— che ha determinato quel temuto ribaltamento culturale, quanto le modalità con cui avviene la sua ricezione; non il carattere fisico e figurativo dell'architettura del Novecento ma le motivazioni su cui si fonda il riconoscimento del loro valore. L'origine della «deriva» verso il ripristino trova origine, infatti, nella formulazione del giudizio critico quale atto

4 BONELLI, R., «Restauro Architettonico», in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. XI, col. 322 e ss., ms coll. 344-351, Venezia-Roma 1963.

5 SALVO, S., «Grattacielo Pirelli. Cronaca di un restauro», in *Saggi in onore di Gaetano Miarelli Mariani*, Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura, Bonsignori, Roma 2007, pp. 571-580.

6 PHILIPPOT, P., «Restauro filosofia, criteri, linee guida», in *Saggi sul restauro e dintorni. Antologia*, Bonsignori, Roma 1998, p. 47 (ed. originale *Historic Preservation: Philosophy, Criteria, Guidelines*, 1976).



Figura 6. Berlino, Muro, 1961. Un'immagine che risale al Marzo del 1989, pochi mesi prima della caduta della 'cortina di ferro' e le misere tracce lasciate nella pavimentazione di Potsdamer Platz per segnalarne il percorso.

propedeutico al restauro: se si tratta di architetture recenti, (e sempre che avvenga) esso configura quale passaggio affrettato, aggrappato a riferimenti storici labili e resi deboli dalla loro scarna riconoscibilità, oltre che sovente sviluppato al di fuori dell'opera stessa. Il processo di riconoscimento si attua infatti in assenza di adeguato distacco storico e di una storiografia ben consolidata e, in questo senso, l'atteggiamento retrospettivo va interpretato anche come indolente proiezione della debolezza della nostra civiltà che, per svariati motivi, tende a riappropriarsi dei simboli del passato recente negando l'incidenza di quel breve ma denso lasso di tempo intercorso fra la loro creazione e la loro ricezione nel presente.

Di fatto, è ben noto che la propensione a conservare le testimonianze del passato non si modella attorno agli oggetti, che possono variare molto materialmente e figurativamente, ma si forma sulla base del giudizio che se ne dà in un particolare momento storico e in un specifico contesto culturale. I monumenti —notavano già Riegl e altri<sup>7</sup>— non sono tali per virtù intrinseche ma perché la cultura di un'epoca li riconosce tali. Essi, e il loro restauro, sono quindi espressione e conseguenza di un atto di riconoscimento di valore che, proprio in quanto

<sup>7</sup> Analogamente Theodor W. Adorno: «Il vero rapporto con un'opera d'arte non consiste nel fatto che, come si dice, la si adatta a una nuova situazione, quanto piuttosto che nell'opera stessa si decifra ciò rispetto a cui si reagisce storicamente in modo diverso», parole che richiamano da vicino quelle di Marcel Duchamp «*c'est le regardant qui fait le monument*».

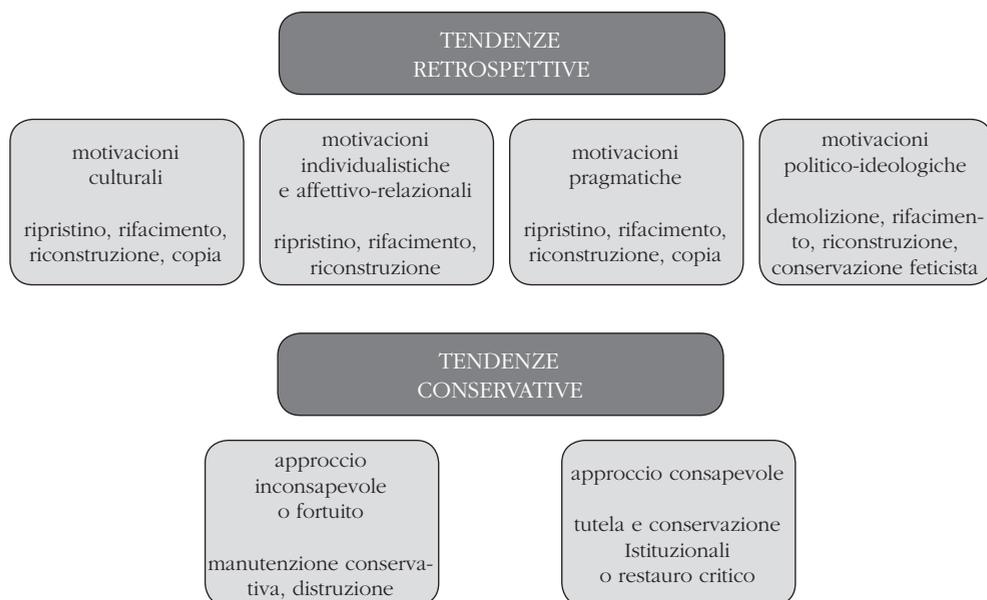


Figura 7. Schema interpretativo delle tendenze retrospettive e conservative che caratterizzano l'intervento sull'architettura del Novecento distinte secondo le motivazioni da cui muovono.

affidato alla coscienza individuale e collettiva, esprime la propria epoca. Valori e disvalori che oggi riconosciamo nell'architettura del Novecento sono dunque un riflesso del tempi che viviamo e ne esprimono l'exasperato individualismo e il complementare conformismo. In tal senso, le molte e diverse sfumature che assume l'approccio a quell'eredità restituiscono le modalità con cui oggi è percepita, e recepita, la memoria del passato —remota o recente che sia— lasciando intendere quanto la società contemporanea si sia allontanata dal desiderio di rispettarla e conservarla.

Ma quali sono le reali motivazioni che muovono gli interventi sulle architetture del Novecento?

Se si prescinde dai casi in cui l'intervento è direttamente legato alle condizioni intrinseche del manufatto (consistenza materiale, forma, carattere sperimentale,...), risulta che la prassi dipende per lo più dalle «condizioni al contorno» entro cui agisce il soggetto che osserva e agisce. Nella stragrande maggioranza dei casi le motivazioni dell'intervento sono infatti orientate da valutazioni d'ordine pratico ed economico legate all'attualità, mentre in altri pesano le relazioni culturali che, in via personale o pubblica, legano l'osservatore all'opera e il ruolo simbolico, oltre che politico e ideologico, che il manufatto occupa nella percezione contemporanea. Non è raro, infine, imbattersi in situazioni dove le motivazioni dell'intervento sono di natura affettivo-relazionale e personale e dipendono dalla sfera strettamente privata di chi interviene. Ecco dunque che, usciti dall'oggettualità

dell'opera ed entrati in un ambito costituito da relazioni complesse e imprescrutabili, sovente personali oltre che taciute e quindi non storicizzabili, ogni valutazione rimane indefinita e diventa incerta, svilendo qualsiasi approccio scientifico e metodologico. Né, tantomeno, si può parlare di restauri filologici (come accade spesso) mancando ogni presupposto di questa raffinata scienza. Ciascuna di queste motivazioni, privilegiando il rispetto d'istanze attuali, può dunque condurre, pressoché indifferentemente, al ripristino come alla ricostruzione, al rifacimento come alla riproduzione, ad un adeguamento come ad un miglioramento, all'esecuzione postuma oppure alla demolizione come, anche, a forme estreme, anche feticistiche, di conservazione.

Siamo dunque *fuori* dal contesto culturale europeo del restauro e della conservazione e ancor più da quello critico di matrice italiana [figura 7].

#### RESTAURO ITALIANO E CONSERVAZIONE GLOBALE

Le tendenze e gli atteggiamenti descritti rispecchiano ciò che il patrimonio culturale rappresenta per la civiltà contemporanea che considera i monumenti quali mezzi piuttosto che fini, utili a veicolare messaggi e significati para-culturali e ad innescare —direttamente o indirettamente— meccanismi economici. Nel contesto di una crescente globalizzazione della cultura che pone a confronto diversi modi d'intendere la memoria, il patrimonio architettonico recente costituisce un terreno fertile per affermare, deprecare, modificare, relativizzare, trasformare o strumentalizzare valori e significati del passato e, non da ultimo, anche il ruolo e i contenuti della conservazione. Resta nelle valutazioni epocali che la cultura europea sta affrontando oggi, settore per settore, stabilire se tale allontanamento da una conservazione oggettuale della memoria prefiguri l'esaurirsi del bisogno di trasmetterla al futuro secondo la tradizione occidentale<sup>8</sup>, accantonando quel ruolo fondamentale che la Storia detiene nella realtà attuale<sup>9</sup>, come già lucidamente tratteggiato da Giovanni Carbonara:

A prima vista sembra che l'interesse per la conservazione e il restauro si sia, in questi ultimi tempi, rafforzato, ma non è chiaro se la prospettiva sia quella del conseguimento di un livello di attenzione e di conseguente accuratezza operativa maggiore oppure se stia profilandosi il rischio di un capovolgimento totale e di un radicale cambiamento di orientamenti. In fin dei conti è ben fondato il timore che il restauro sia l'espressione residua di una cultura borghese,

8 Questo è quanto tenderebbe affermare —non senza vena polemica— la speculazione filosofica post moderna che riflette sulla crisi dell'arte, della storia e del valore della cultura per la civiltà contemporanea. Così anche Jean Baudrillard che rileva una forma di «autodifesa» della società la quale, non essendo riuscita a generare un'altra storia, è destinata a rimuginare su quella passata per dare prova della propria esistenza.

9 CORDARO, M., «La conservazione e la memoria dell'esperienza artistica dell'ultimo cinquantennio», in GREGORY, T., MORELLI, M., (ed.), *L'eclisse delle memorie*, Laterza, Roma-Bari 1994, pp. 65-72.

d'impronta propriamente otto-novecentesca, a rischio d'estinzione. Non è da escludersi che, di qui a qualche anno, della conservazione e, più in generale del passato non interessi più niente a nessuno. Un processo di radicale mercificazione sembra appiattire tutto il presente<sup>10</sup>.

In questo contesto il «restauro del moderno» può essere considerato quale sensibile sismografo delle trasformazioni che stanno investendo la cultura europea e italiana, utile a definire dinamiche ed equilibri geopolitici che coinvolgono il mondo intero. Questi processi mostrano quanto sia diversificata la geografia delle culture e quanto alcune di queste esercitino sulle altre una più o meno esplicita influenza facendo leva su valori manovrabili, e come varino i baricentri di diffusione del sapere, secondo le epoche e secondo la collocazione dei pesi politici, economici e culturali. Prevale infatti l'idea secondo cui «oggi il patrimonio culturale non è ma si costruisce... non è un'essenza derivabile dalla ricerca di un principio trascendentale, bensì un fenomeno «socialmente costruito» fuori dai miti e dentro la realtà effettiva». Di contro, il quesito se debba «preliminarmente sempre porre un problema di conservazione oppure se possa, o debba, costituire una risorsa economica oppure una risorsa sociale»<sup>11</sup>, appare un segnale implicito delle difficoltà che pone la varietà, complessità e vastità del costruito del Novecento che delinea il conflitto fra il doverlo considerare quale bene economico e, al contempo, accettarlo quale testimonianza culturale. Ma, così facendo, ci si sposta fuori del restauro (e lontano dal desiderio —o necessità— di considerare una testimonianza per il suo valore di memoria) e ci si sbilancia nel dover valutare ciò che identifica l'identità sociale, antropologica, e culturale della nostra civiltà, mettendo in discussione non soltanto questioni inerenti il restauro del Novecento ma il senso stesso della conservazione<sup>12</sup>.

Nel contesto internazionale, peraltro, la tutela del contemporaneo occupa indubbiamente un ruolo nodale e condiviso sia per l'estensione transnazionale e sovracontinentale del patrimonio edilizio costruito nel Novecento sia per la diffusione di politiche a favore di una occidentalizzante «conservazione globale». Va dunque considerato un merito, ma anche un'assunzione di responsabilità, l'impegno profuso dagli organismi transnazionali —*in primis* dall'Unesco attraverso Iccrom e Icomos— nel coltivare un'attenzione internazionale per la sua tutela.

10 CARBONARA, G., «Le tendenze attuali del restauro in architettura», in *Critica, estetica, metodologia e conservazione. Nuove conoscenze e prospettive nel mondo dell'arte, Enciclopedia Universale dell'Arte*, II supplemento, Istituto Geografico De Agostini, Novara, 2000, p. 539.

11 REICHLIN, B., «Riflessioni sulla conservazione del patrimonio architettonico del XX secolo», in REICHLIN B., PEDRETTI, B., (ED.), *Ritorno del patrimonio architettonico*, «Quaderni dell'Accademia di Architettura di Mendrisio-Università della Svizzera Italiana», Silvana Editoriale-Mendrisio Academy Press, Cinisello Balsamo (Milano) 2011.

12 VARAGNOLI, C., «Metamorfosi degli dei, metamorfosi del restauro», in CARBONARA, G., DALLA COSTA, M., (ED.), *Memoria e restauro dell'architettura. Saggi in onore di Salvatore Boscarino*, Franco Angeli, Milano 2005, pp. 291-300.

Qui, tuttavia, si confondono la disciplina vera e propria e una sorta di strategia politico-culturale che aspira a risolvere conflitti di scala mondiale attraverso la diffusione globale di un'idea di «tutela del patrimonio culturale» quale strumento di dialogo fra i popoli. Una strategia, questa, che obbliga a un atteggiamento «politicamente corretto» ma reso debole dal fatto di dover necessariamente poggiare su indiscutibili dati scientifici piuttosto che su interpretazioni critiche che, chiamando in causa la storia e l'estetica, rischierebbero di «scendere» sul piano del confronto culturale. La conservazione è in tal modo divenuta uno strumento per veicolare politiche di *peace keeping* che fanno leva sul riconoscimento reciproco dell'identità culturale dei popoli quale condizione per l'accettazione pacifica della loro identità geopolitica, imbastendo in tal modo una forma inedita di strumentalizzazione del patrimonio architettonico, con tutte le ricadute che ciò comporta. Non sempre, peraltro, i monumenti ottengono esclusivamente dei vantaggi nell'essere nominati «Patrimonio dell'Umanità» quale supremo riconoscimento d'importanza culturale (sempre che questi processi siano effettivamente rilevativi di valenze «superiori» ad altre) a causa dell'attenzione eccessiva che essi finiscono spesso per attrarre. È il caso di quei siti sottoposti a una deleteria frequentazione turistica di massa, oppure ricostruiti e costretti a tornare all'originario splendore per confermare principi e ruoli strumentali agli equilibri politici attuali, oppure addirittura presi di mira come bersagli militari proprio perché riconosciuti come oggetti molto significativi<sup>13</sup>.

Si aggiunga poi che, perseguendo l'ambizione di costruire una piattaforma globale sui temi della conservazione della memoria si sono aperte inevitabili diatribe, ad esempio sui diversi concetti di autenticità che ogni cultura coltiva per sé, costringendo a una sorta di equilibrismo politico e a non poche contraddizioni<sup>14</sup>. Al tentativo di diffondere una cultura globale della conservazione ha fatto seguito anche una distorsione del lessico della tutela che, prima articolato alla matrice latina che contiene l'origine e il significato stesso delle parole —si pensi alla parola «monumento»— oggi ricorre a locuzioni d'origine anglosassone, comprensibili ovunque, in Occidente come in Oriente, ma dal significato meno definito. Così, anche in Italia è ormai fuori moda parlare di «restauro dei monumenti» e si preferisce ricorrere alla locuzione «tutela del patrimonio culturale» poiché riecheggia l'americano *preservation of the cultural heritage*.

13 Una lista aggiornata degli edifici del Novecento dichiarati Patrimonio dell'Umanità si trova sul sito <http://whc.unesco.org/uploads/activities/documents/activity-38-2.pdf>; sui criteri impiegati per la selezione, si veda *Identification and Documentation of Modern Heritage*, «World Heritage Papers», 2002, 5. Nonostante nel mondo la percentuale più alta del costruito risalga al secolo scorso, sono meno del 3% i monumenti dell'epoca indicati nella lista (soltanto 34 siti su 962 nel 2013).

14 LARSEN, K. E., JOKILEHTO, J., LEMAIRE, R., MASUDA, K., MARSYEIN, N., STOVEL, H., (ed.), «Nara Conference on Authenticity in relation to the World Heritage», atti del convegno, Nara (Giappone) 1-6 novembre 1994, Unesco, Iccrom, Icomos, Tokio 1995.

A ciò si aggiunge la tendenza ad adottare forme di pragmatismo anglosassone, evidente a partire dalla fase conoscitiva e d'indagine del manufatto, la cui importanza è riconosciuta e condivisa grosso modo ovunque in questo ambito. Spesso travisato quale mera attività di documentazione e catalogazione, dell'atto conoscitivo si privilegiano gli aspetti scientifici e deterministici —quelli legati alla valutazione quantitativa e strumentale dei dati— che darebbero maggiori garanzie e certezze rispetto alla lettura critica del manufatto, così che anche l'intervento diventa un'operazione scientificamente predeterminata e, quindi, indiscutibile.

Ben allineato con tali presupposti, il Docomomo —oggi indiscusso referente delle iniziative nell'ambito del restauro dell'architettura moderna— ha esteso il proprio campo d'azione oltre le opere del Movimento Moderno, anche dietro sollecitazione dell'Icomos. Nell'impegno costante a stimolare il dialogo fra le istituzioni inter-governative, benefico in sé perché coinvolge istanze espresse da varie identità culturali, il rapporto di collaborazione fra enti internazionali preposti alla tutela delle architetture del secolo scorso, si è tuttavia ottenuto l'effetto di rafforzare l'orientamento della riflessione verso la ricerca di un «minimo comune denominatore» culturale e di appiattare le motivazioni del restauro su di un piano politicamente corretto ma culturalmente non connotato<sup>15</sup> [figura 8].

Anche le iniziative più recenti e di prestigio internazionale a sostegno della tutela dell'architettura del Novecento, come il programma CMAI *Conserving Modern Architecture Initiative* avviato dal Getty Conservation Institute di Los Angeles, sono strutturate con un'impostazione simile e perseguono l'ambizioso fine di costituire il bacino di confluenza di un pensiero globale e perfettamente allineato su temi di ricerca che riguardano, pressoché esclusivamente, la storia delle opere, lo studio dei materiali e gli aspetti tecnici della loro conservazione<sup>16</sup>; il che rende evidente —e a tratti anche esplicita— la posizione centrale e dominante dell'approccio culturale nord-americano.

Una sfumatura diversa, e più interessante, assumono invece altre elaborazioni scientifico-culturali d'ambito europeo —segnatamente della Svizzera italiana e francofona— oggi fra le più vivaci e aggiornate. Si consideri, ad esempio, il pro-

15 L'Icomos ha recentemente istituito l'*International Scientific Committee on Twentieth-Century Heritage (ISC20C)* appositamente dedicato alle problematiche che pone la tutela del XX secolo, raccogliendo al suo interno altre istituzioni, come il Docomomo, l'International Union of Architects-UAI e il TICCIH-*International Committee for the conservation of Industrial Heritage*; in proposito, <http://icomos-isc20c.org/>. Il comitato ISC20C, nato nel 2008, si è riunito a Sidney, Australia nel 2009, a Dublino, Irlanda nel 2010 e a Madrid, Spagna nel 2011 con atti pubblicati *online*.

16 [http://www.getty.edu/conservation/our\\_projects/field\\_projects/cmái/](http://www.getty.edu/conservation/our_projects/field_projects/cmái/). L'iniziativa è stata inaugurata da un preparatorio: in proposito, si veda MACDONALD, S., OSTERGREN, G., (ed.), *Developing an Historic Thematic Framework to Assess the Significance of Twentieth-Century Cultural Heritage: An Initiative of the ICOMOS International Scientific Committee on Twentieth-Century Heritage*, May 10-11 2011, GCI - ICOMOS, The Getty Conservation Institute, Los Angeles 2011 *online*.

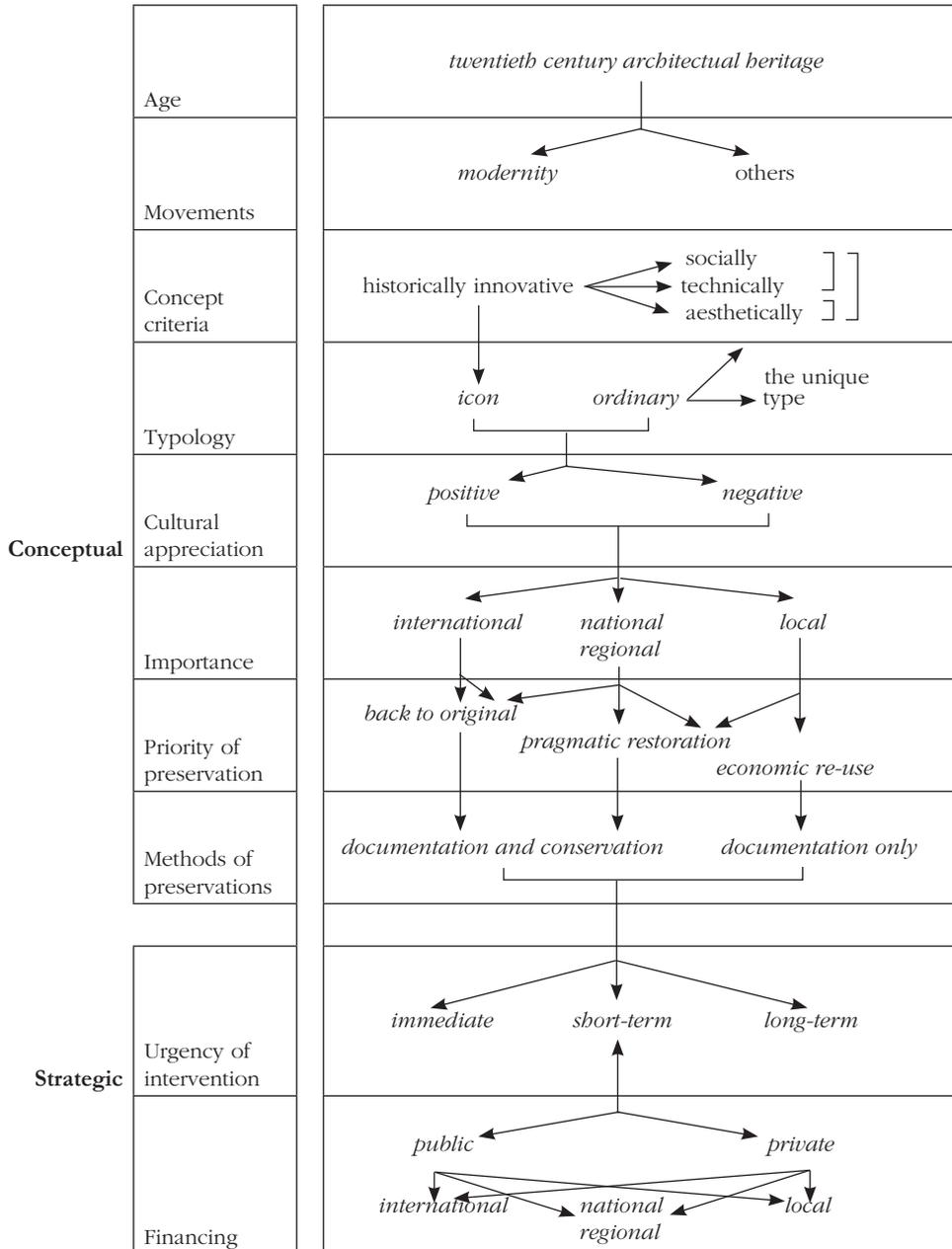


Figura 8. Modello concettuale per il restauro dell'architettura moderna (*Relazione dattiloscritta per il convegno Docomomo del 1992*). Il «Modello» prevede 4 categorie d'intervento: ripristino dello stato originario mediante completa demolizione e ricostruzione dell'edificio nel suo assetto primitivo riproponendone i dettagli costruttivi e tecnologici; ripristino dello stato originario mediante modifiche e correzioni tecnologiche parziali; restauro pragmatico che prevede la «reinterpretazione» dell'edificio in base alla sensibilità storica ed estetica contemporanea ottenuto mediante l'introduzione d'elementi costruttivi nuovi e mediante la trasformazione dell'edificio; riuso o ristrutturazione «correnti», volti a preservare il valore economico dell'edificio qualora il suo valore storico non sia di primo piano.

getto relativo alla costruzione di una *Enciclopedia critica per il restauro e il riuso dell'architettura del XX secolo* rivolta a raccogliere idee sul futuro del patrimonio del Novecento<sup>17</sup>. Ben costruito —oltre che molto ben finanziato— questo progetto di ricerca raccoglie il contributo libero di una comunità scientifica internazionale e multidisciplinare e sta producendo alcuni interessanti risultati. Seppure non si faccia mai esplicito riferimento al retaggio storico e culturale europeo da cui traggono origine e forza le idee su cui oggi esso fa leva, per lo più radicato nella scuola italiana del restauro. Ad essa si accenna appena, ricorrendo in modo inappropriato all'appellativo «restauro all'italiana», diminutivo nel quale si coglie l'intenzione di tenere le distanze da una tradizione da cui, invece, si attinge a piene mani. C'è da pensare, allora, che fra le attività volte a conservare l'eredità del Novecento si dovrà considerare anche di tutelare la cultura italiana del restauro per il suo carattere di originalità e per la vitalità che ancora esprime: «Un patrimonio culturale —scrive Paul Philippot— e non semplicemente una teoria»!

#### CONCLUDERE PER RIAPRIRE IL DISCORSO

Seppure la Modernità che connota la civiltà occidentale contemporanea segni, in architettura e in altri ambiti, una profonda frattura con la tradizione, essa afferma anche una inedita consapevolezza dell'importanza di conservarne le testimonianze materiali. Questi vanno considerati due fondamenti culturali del Novecento che nascono «complementari», quali facce di una stessa medaglia, e solo apparentemente rivolti in direzioni opposte. Se è vero che l'attitudine a produrre cultura attraverso il riconoscimento del valore delle testimonianze del passato è prerogativa della società occidentale tardo borghese, l'ingresso del patrimonio del Novecento nell'alveo della tutela ha segnato il declino di un operare critico ed effettivamente conservativo. Restauro e conservazione sono, di conseguenza, palesemente entrati in collisione con un mondo per lo più regolato da meccanismi di tipo pragmatico e opportunistico che rifugge dall'affrontare l'impegno dell'interpretazione critica, con le difficoltà che oppone un patrimonio complesso, faticoso da decifrarsi in tutte le sue innumerevoli codificazioni, oltre che dimensionalmente e numericamente esteso.

Il restauro dell'architettura contemporanea resta, dunque, una questione aperta e tutta da esplorare, in modo nuovo e diverso rispetto al passato, magari ripercor-

<sup>17</sup> Il progetto, coordinato da Bruno Reichlin (Accademia di Architettura di Mendrisio, USI), Franz Graf (EPFL - Politecnico di Losanna) e Vittorio Magnano Lampugnani (ETHZ - Politecnico di Zurigo) e finanziato dalla Conferenza Universitaria Svizzera (CUS) con la collaborazione del SUPSI di Lugano e della «Fondazione Archivio del Moderno» di Mendrisio, è stato avviato nel 2008; a oggi sono stati organizzati otto incontri internazionali attinenti alle problematiche che pone l'intervento sull'architettura del Novecento e vari convegni tematici su temi e opere di particolare rilievo, con pubblicazione degli atti; sull'iniziativa si veda REICHLIN, B., PEDRETTI, B., (ED.), *Riuso del patrimonio architettonico*, cit.

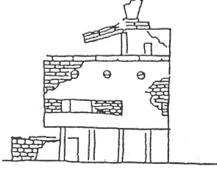
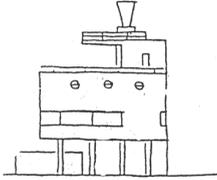
Conservative versus Creative Restoration*Derelict Modernist Masterpiece*Conservative Restoration (Nostalgic)*Creative Restoration (Fernand Lévy)* LK17

Figura 9. *Conservative versus Creative Restoration*, L. Krier, 1989. «In contrasto con la Carta di Venezia —scrive Krier— possiamo affermare che il valore dei monumenti antichi non risiede nell'antichità dei loro materiali, ma al contrario nella perennità dei loro principi. Una ricostruzione pedissequa, fatta con i materiali, le forme e le tecniche che sono serviti a costruire l'originale, ha più valore di un originale in rovina poiché, come dice J. Fest, l'originalità di un edificio non risiede nella sua materialità ma nel suo progetto originale; esso è dunque eminentemente riparabile e ricostruibile senza perdere il suo carattere unico» (*Architettura. Scelta o Fatalità*, Bari 1995, p. 50).

rendo con metodo la traccia segnata dal pensiero critico e ripartendo dalla realtà costruita dell'architettura. Essa va, dunque, posta in termini diversi rispetto al passato, riprendendo questioni essenzialmente di natura storico-critica, rivalutando le origini settecentesche del restauro e, certamente, affrontando le innegabili problematiche tecniche e operative che pongono i manufatti moderni, ancora per molti versi sconosciuti. Di conseguenza, anche la storiografia architettonica andrebbe in molti casi rivisitata per mettere in luce gli aspetti inediti, le incongruenze e le incertezze che comunque esistono nonostante si tratti di fatti tanto recenti.

Esiste poi un capitolo tutto da riscrivere relativo alla verifica dell'effettiva vulnerabilità e fragilità dei manufatti moderni che, si dice, sia dovuta ai materiali e alle soluzioni costruttive con cui è stata realizzata: l'esperienza insegna, infatti, che a fronte di alcuni edifici effettivamente sperimentali, costruiti per durare una sola stagione, ne esistono altri che mostrano una resistenza al tempo e al degrado paragonabile a quella dell'architettura tradizionale. A seguire, andrebbe anche valutata l'effettiva responsabilità da attribuirsi all'esposizione all'uso e alla mancanza sistematica di manutenzione nei processi di degrado che affliggono il patrimonio architettonico del secolo scorso [figura 9]. Si tratterebbe, in sintesi, di riconsi-

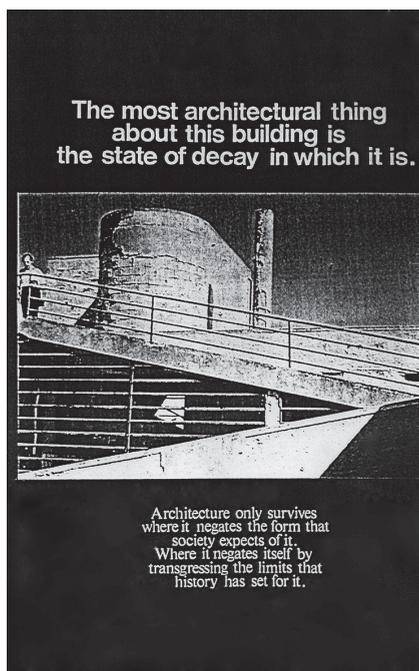


Figura 10. *Advertisements for Architecture*, B. Tschumi, 1966. «L'aspetto più architettonico di quest'oggetto risiede nello stato di degrado in cui esso si trova». Tschumi afferma che la realtà fisica e la 'vera storia' delle architetture del Novecento sono più significative dell'immagine astratta che se n'è tramandata nel tempo ed avverte che le aspettative della società circa le architetture del passato esercitano un'incidenza determinante sulla loro conservazione e trasmissione al futuro, in tal modo riconoscendo l'influenza che il valore iconico di architetture come la villa Savoye esercita sulla trasmissione del suo valore.

derare i termini di quell'atto di riconoscimento del valore fino ad oggi fondato sull'architettura antica andando a sviscerare questioni come la tenuta della polarità storico-estetica nella definizione del giudizio critico di un'opera contemporanea; la definizione della soglia temporale fra storia e cronaca che segna l'ingresso dei manufatti più recenti nell'alveo della tutela; la reinterpretazione dei principi che hanno regolato l'apprezzamento dell'antico fin dai tempi dell'Illuminismo come, ad esempio, la «poetica del frammento», il concetto di rudere e la nozione di «patina storica»; l'individuazione del limite entro cui degrado e invecchiamento sono figurativamente «sopportabili» in un contesto formale qual è quello dell'architettura moderna; la considerazione del ruolo formativo che la funzione occupa nell'architettura moderna.

Passando a questioni operative, si tratterebbe anche di stabilire come contenere il ruolo che gli autori occupano nel restauro delle loro opere; come regolare il rapporto antico/nuovo in un contesto figurativo in cui la preesistenza è, essa stessa, «nuova»; come intendere la conservazione di materiali la cui vita è già segnata *a priori*, ad esempio nelle materie plastiche; come intervenire o prevenire gli effetti dell'invecchiamento e del degrado di quei materiali che sono estetica-

mente riluttanti a sopportare la risarcitura delle lacune, ad esempio nel caso del calcestruzzo faccia a vista [figure 10].

Tali (e altre se ne potrebbero aggiungere) le questioni da cui ripartire per proseguire nel solco del restauro «tradizionalmente inteso», evitando di ripercorrere ampi tratti della riflessione e di ritornare (inutilmente) su quanto è stato già analizzato, discusso, affinato in passato, ed è oggi rintracciabile nella ricchissima letteratura europea in materia di conservazione della memoria.

Resta, poi, ai Paesi uniti da una comune origine culturale latina e mediterranea continuare ad elaborare idee, concetti e principi, pur nella consapevolezza di lavorare ai margini di un mondo sempre più globalizzato.