

Simona Salvo, architetto, dottore di ricerca e specialista nel restauro architettonico, è attualmente ricercatrice presso la Sapienza Università di Roma.

Svolge parte della sua attività di studio in collaborazione con centri universitari europei, americani e orientali. I suoi interessi scientifici spaziano dalle tematiche connesse alla teoria e alla tecnica del restauro dell'architettura contemporanea alle dinamiche di diffusione della cultura della conservazione nel mondo, con un particolare interesse per il complesso rapporto che va intessendosi fra tale cultura e la tradizione italiana del restauro. Fra le sue pubblicazioni: *Il Padiglione Bonucci di Perugia. Storia e restauro di un monumento dimenticato* (Volumnia, Perugia 2010) e *Il convento della SS. Annunziata di Ascoli Piceno* (D'Auria, Ascoli Piceno 2012).

Nel corso degli ultimi trent'anni si è affermata, nel campo dell'intervento sull'architettura, una ben precisa scelta operativa: quella di salvare l'immagine piuttosto che la consistenza fisica di una testimonianza. Nel presente volume, Simona Salvo si contrappone a questa tendenza fornendo una rassegna teorica e metodologica strutturata sull'analisi comparata d'interventi compiuti in contesti e Paesi differenti, e allargando il discorso alle problematiche legate alla conservazione delle opere d'arte figurative e cinematografiche. Il testo si conclude illustrando una rilevante esperienza di restauro – che ha visto anche la collaborazione dell'autrice –, quella della facciata del grattacielo Pirelli di Milano, progettato da Gio Ponti nel 1960. Nel darne conto, l'autrice osserva che oggi «l'intervento sull'architettura del Novecento resta quindi una questione aperta e ancora tutta da esplorarsi, ma in modo nuovo e diverso, lavorando dal suo interno, ripercorrendo con metodo la traccia già segnata dal restauro critico e affrontando, passo dopo passo, le innegabili problematiche tecnico-applicative che la conservazione del nuovo suscita per sua stessa natura».

ISBN 978-88-7462-804-9



9 788874 628049

euro 25,00

Simona Salvo

RESTAURARE IL NOVECENTO

QS



«Alla folla da sempre ha procurato piacere ciò che visibilmente si presenta come nuovo; nei manufatti ha desiderato vedere quindi solo la creatività vittoriosa della forza nuova e non l'attività distruttiva delle forze della natura, avversarie dell'opera umana. Solo il nuovo, l'intero secondo le idee delle masse è bello; l'antico, il frammentario, lo scolorito è brutto».

Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*, 1903

In copertina: Davis Cone, *Thompson*, 1990, pittura acrilica su tela, 140 x 99 cm, particolare (©Davis Cone).

QUODLIBET STUDIO

CITTÀ E PAESAGGIO
ALBUM

RESTAURARE IL NOVECENTO

STORIA, ESPERIENZE E PROSPETTIVE
IN ARCHITETTURA

Simona Salvo

RESTAURARE IL NOVECENTO

STORIA, ESPERIENZE E PROSPETTIVE IN ARCHITETTURA

Prima edizione: aprile 2016
ISBN 978-88-7462-804-9

© 2016 Quodlibet s.r.l.
via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23
62100 Macerata
www.quodlibet.it

Le immagini prive di riferimento sono dell'autrice

QUODLIBET STUDIO. CITTÀ E PAESAGGIO

Collana a cura di Manuel Orazi

Comitato scientifico: Sara Marini (Università IUAV di Venezia), Gabriele Mastrigli (Università degli Studi di Camerino), Stefano Catucci (Sapienza Università di Roma), Luca Emanuelli (Università degli Studi di Ferrara)

Volume realizzato con i fondi del Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura di Sapienza Università di Roma

progetto grafico

Franco Nicole Scitte

stampa

Bieffe s.p.a., Recanati

Il tema qui proposto è per me oggetto di studi e di riflessioni dai tempi della ricerca di dottorato in Conservazione dei beni architettonici (Restaurare il nuovo. Ricerca sui limiti e sull'applicabilità della moderna teoria del restauro all'architettura recente, XI ciclo, Dipartimento di Storia e Restauro, Sapienza Università di Roma, 2000). Da allora ho ricevuto stimoli e incoraggiamento, ma anche obiezioni e critiche, da molti ai quali devo profonda riconoscenza.

Sono innanzitutto grata a Heinz Althöfer per avermi suggerito una visione agile e critica del restauro dell'arte contemporanea e per la disponibilità a discuterne i problemi nell'ormai lontano 1999.

Attraverso Pietro Petraroia ho conosciuto un approccio al restauro lucido e sereno, forte del riscontro concreto con la realtà del costruito: a lui devo l'opportunità di partecipare al restauro del grattacielo Pirelli a Milano da una posizione privilegiata e in un contesto multidisciplinare fertilissimo e appassionante. Si è trattato di un'esperienza fondamentale che mi ha consentito di entrare nel vivo del tema coniugando riflessione critica e questioni applicative in un contesto insolito per il restauro, qual è un grattacielo d'autore.

Sono stati preziosi i suggerimenti di Claudio Varagnoli nell'inquadrare l'argomento e nel discuterne le molteplici connessioni culturali secondo una prospettiva equilibrata, di ampio respiro, vivace e antidogmatica del restauro.

Ringrazio, inoltre, Jukka Jokilehto per la generosità con cui, da sempre, mi rende partecipe della sua vasta esperienza internazionale in materia di tutela e conservazione.

Alle amiche Ascensión Hernández Martínez e Beatriz Mugayar Kühl devo lo stimolo a un dibattito internazionale, aperto e allegro, oltre all'aiuto e all'incoraggiamento a guardare sempre "oltre"; sono molto grata anche a Monica Filippa per avermi aiutato a «levare i pesi inutili».

Una profonda riconoscenza, che travalica i limiti di questa ricerca, è per il professore Giovanni Carbonara che rappresenta, per me e per molti altri studiosi, un riferimento culturale imprescindibile, specie nell'affrontare temi complessi come questo.

Questo libro è dedicato a Elena ed Ernesto, mamma e papà insuperabili.

INDICE

7 Presentazione *di Claudio Varagnoli*

11 Introduzione

14 **L'ORIGINE DELLA QUESTIONE**

15 Un ambito "sostanzialmente" nuovo

21 Le premesse teorico-metodologiche

25 Pregiudizi e luoghi comuni

27 Fra cronaca e storia

38 **TRE DECENNI D'INTERVENTI**

39 Il contesto geo-culturale e le specificità nazionali

76 Ripristinare, rifare e copiare ma anche conservare e restaurare

96 Esperienze in altri ambiti figurativi: il restauro dell'arte contemporanea e della cinematografia

114 **SVILUPPI RECENTI E PROSPETTIVE FUTURE**

115 Lo scenario attuale

153 La metodologia critico-conservativa e l'esperienza del grattacielo Pirelli a Milano

158 Testo chiuso, critica aperta: concludere per riaprire il discorso

164 Bibliografia

170 Indice dei luoghi e delle opere

174 Indice dei nomi

PRESENTAZIONE

Si può consegnare un edificio con pochi decenni di vita, se non anni, alle procedure meticolose del restauro, come se si trattasse di un monumento carico di secoli? È opportuno considerare il patrimonio costruito nel Novecento alla stregua del lascito architettonico degli altri secoli, con tutto il carico metodologico che ne deriva?

Il libro di Simona Salvo cerca di rispondere a questi interrogativi, partendo dall'assunto che quanto realizzato dall'architettura moderna nel corso del XX secolo – malgrado le apparenze – è particolarmente fragile. L'osservazione vale non solo per i materiali, ma anche per il riconoscimento del pubblico: i tanti edifici rappresentativi delle dittature, spesso opere fondamentali del Novecento, o anche semplicemente le opere di grandi maestri che rompono con stili di vita e tradizioni consolidate risultano poco gradite al pubblico ancora oggi e pongono non pochi problemi agli operatori. Non a caso quindi Salvo parla di opere del Novecento, includendo nella categoria anche edifici non propriamente "moderni" nel senso avanguardistico del termine, ma ampiamente partecipi del nostro orizzonte urbano e culturale.

La questione non è peregrina, poiché lo *status* particolare dell'architettura del XX secolo sembra richiedere un approccio teorico e tecnico distinto dalla cultura del restauro, che si è formata in secoli di interventi su castelli, abbazie, cattedrali, rovine, cioè su monumenti a ciclo vitale comunque chiuso, e di fatto accettati nella loro alterità rispetto al tempo presente.

Di qui l'ipotesi che per salvare le case del Weissenhof, gli edifici di Brasilia, il vetrocemento del Razionalismo italiano, sia necessario uscire fuori dalle categorie consolidate. Concetti come la patina o il rudere appaiono inapplicabili all'architettura contemporanea, e in gran parte lo sono, non fosse altro per motivi storici legati alla loro definizione critica. Ma resta quindi solo la dimensione di un eterno presente, per di più esemplato sulle riviste? *Ceci tuera cela?*

Questo statuto differente del restauro delle opere architettoniche contemporanee ha aperto un grande dibattito, in un periodo – gli anni Ottanta del XX secolo, almeno in Italia – in cui le discussioni sui fondamenti del restauro si facevano più aspre e nuovi soggetti apparivano all'orizzonte della tutela. Anni in cui il ciclo propulsivo del Movimento Moderno appariva ormai definitivamente concluso e destinato piuttosto ad un suo consumo fatto di citazioni e icone o ad una fruizione di tipo museale. A molti apparve che autentici tabù del restauro scientifico, codificato dalle famigerate "carte", potessero essere abbattuti. Edifici notissimi, studiati e amati da generazioni di architetti, documentati da foto in tutti i passaggi della loro evoluzione, addirittura testimoniati nel loro percorso progettuale ed esecutivo attraverso disegni e documenti di cantiere perfettamente conservati, potevano ritornare nel loro stato originario, così come furono concepiti dall'autore. Scatta ancora oggi in molti una sorta di idolatria della figura del creatore originario, ancora di stampo romantico, sulla scorta di un'ampia pubblicistica che va dai "pionieri" del Movimento Moderno, alle attuali star del firmamento architettonico. Questa è la linea sposata da molti, tecnici ed intellettuali: questa, ad esempio, è la linea che appare dominante nell'attività del Docomomo, la benemerita associazione che si è battuta fin dal 1988 per la difesa e la documentazione delle opere prodotte dal Movimento Moderno. È fra l'altro interessante notare che la creatività spesso invocata per intervenire su un'abbazia cisterciense o sul rudere di un anfiteatro, viene scrupolosamente tenuta a bada nei confronti dell'architettura del Novecento: nessuno penserebbe di aggiungere un lucernario decostruttivista alla Villa Savoye o una pensilina in acciaio COR-TEN alla Casa del Fascio di Giuseppe Terragni.

Il libro di Simona Salvo nasce da una ricerca universitaria iniziata negli anni del corso di dottorato di ricerca, ma mai abban-

donata, e condotta fino ad ora sulla base di alcuni punti fondamentali. Uno è il confronto con gli assunti fondamentali della cultura del restauro, approfonditi durante gli studi universitari e specialistici. Salvo si è formata lavorando sull'intero arco del patrimonio architettonico, dalle architetture raffaellesche di Sant'Eligio degli Orefici al funzionalismo ottocentesco dell'ex manicomio di Perugia, a edifici del Quattrocento marchigiano. Un percorso che si è sempre snodato tra il confronto diretto con l'edificio e il cantiere di restauro, la documentazione d'archivio e il dibattito scientifico. Per Salvo l'architettura contemporanea fa quindi parte di un'ecumene della tutela che certamente prevede distinzioni e differenze, ma che richiede anche un distacco dalla materia trattata e una coscienza critica. Ma per l'autrice del libro, come per tanti di noi, il restauro del Novecento appare una sfida, proprio perché implica il riconoscimento "quasi" in tempo reale di un patrimonio costruito.

Punto fondamentale è la visione comparativa della questione del moderno, che nelle pagine che seguono si confronta con le riflessioni relative all'arte contemporanea, dove il problema è stato posto con forse maggior cognizione di causa, grazie a restauratori attenti come Heinz Althöfer ad esempio, allenati alla multi-materialità o alla dimensione concettuale – quindi spesso "immateriale" – della produzione novecentesca. Ma le aperture vanno anche verso il cinema, terreno fino a qualche anno fa vergine per il restauro, e per questo più stimolante, e in particolare alle posizioni di Michele Canosa e di Paolo Cherchi Usai, conoscitori anche dell'aspetto materiale di un'arte che spesso associamo alla totale evanescenza. La trasversalità dello sguardo di Simona Salvo supera quindi i confini dell'architettura, prestando attenzione a posizioni più sfumate. Vanno ricordate, a questo proposito, gli affondi teorici di Bruno Reichlin e in generale dell'approccio al problema sviluppato in Svizzera, ai margini di convincenti operazioni di restauro, come lo stabilimento balneare Bellerive-Plage di Losanna, risalente agli anni Trenta.

Altro punto di forza è la discussione di una casistica estesa di interventi realizzati, letti nell'approccio concreto ai materiali e alle tecnologie, spesso svelando quanto di virtuale sussista nella lettura del patrimonio novecentesco. Emblematico è il caso della Torre Einstein a Potsdam, icona dell'uso sovversivo del cemento armato, in realtà costruita con normale muratura di mattoni. E non si tratta di una banalizzazione, ma di una comprensione al di là dell'immagine codificata di quanta sperimentazione pervada l'intero secolo.

Importante nel libro l'interfaccia con alcuni cantieri di restauro esemplari, primo fra tutti quello del grattacielo Pirelli di Milano, letti nella realtà dell'intervento materiale. La casistica si allarga al tema del *curtain-wall* – finora appannaggio del pragmatismo più disinvoltato – e quindi al ruolo dell'impiantistica e del materiale vetro nella gestione di molti testi emblematici della Modernità, anche negli USA. Salvo dimostra che alla scala operativa, il restauro del moderno riacquista complessità e profondità problematica non risolvibili con un unico gesto progettuale. E mostra anche che alcuni dati ritenuti acquisiti, come la riproducibilità di materiali e sistemi tecnologici, non sono così acquisiti come generalmente si ritiene; altrettanto, lo stato di conservazione non è automaticamente determinato dal comportamento dei materiali nel tempo.

Altro punto caratterizzante è l'estensione della ricerca a tutto il campo della Modernità, con aperture alla produzione del secondo Novecento. Il tema si apre quindi alla vita degli edifici contemporanei, mostrando da un lato l'inaffidabilità di certi materiali e di certe soluzioni, dall'altro il riconoscimento della vita di un edificio oltre l'opera del suo autore. Le notazioni critiche relative ai "tramezzi", con cui lo stesso Renzo Piano ha banalizzato il Centre Pompidou, fanno eco ad analoghe osservazioni avanzate dagli intellettuali francesi. Emerge in questo punto il retroterra culturale di Simona Salvo, che pone in luce il forte residuo romantico dell'approccio alla questione del moderno fondato sul primato dell'autore. L'ottica del conservatore è forse più vicina a chi considera in primo luogo l'opera, la sua storia, i suoi dati materiali e il suo significato al di là dell'attenzione rivolta all'autore: e a questo conflitto seguono altre ragioni, come quelle dei fruitori – abitanti, visitatori, cittadini – dei responsabili politici e tecnici. Anche la trasformazione è un atto creativo, come ha evidenziato la recente mostra *Un bâtiment, combien de vies?* alla Cité du Patrimoine di Parigi (2014-2015), e avanza i suoi diritti al tavolo del conservatore.

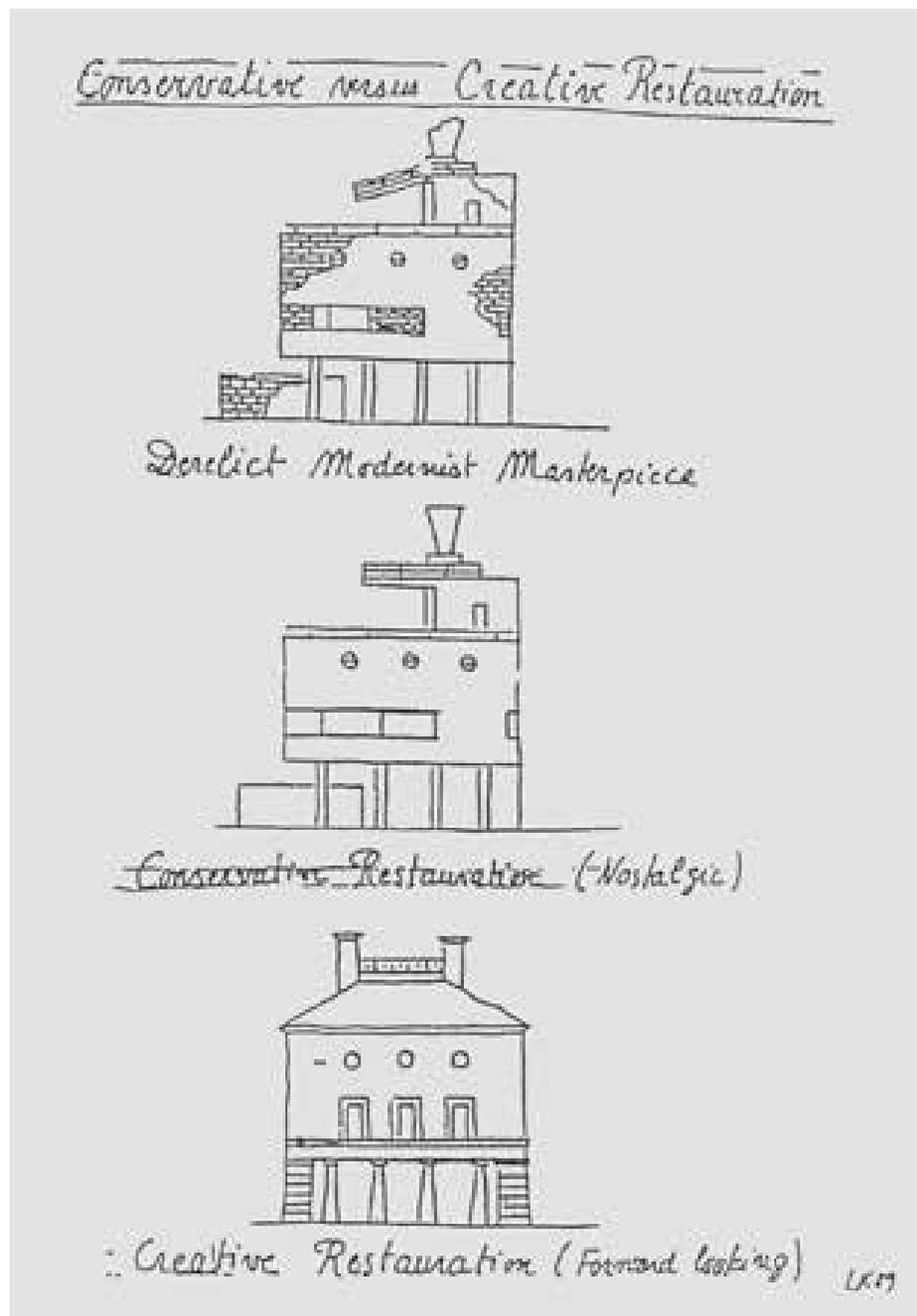
Inoltre, molti temi restano ancora in sospeso. Ad esempio, il restauro del Novecento ha agito sinora solo sui capolavori: mancano quindi modalità operative, soprattutto in senso gestionale e in senso lato politico, di intervento sulla continuità dei tessuti urbani. La città consolidata, nata durante il Ventesimo secolo, non raccoglie ancora un consenso tale che ne faciliti la tutela, prestandosi a distruzioni per puri fini speculativi o ad operazioni di *gentrification*, come nel caso della Karl-Marx-Allée a Berlino segnalato da Salvo.

Il volume restituisce quindi una visione del tema molto più fluida e aperta a nuove interazioni. È evidente che ha nuociuto al tema della tutela del contemporaneo l'appiattimento sulla logica binaria ripristino/conservazione. È opportuno invece puntare ad una visione che contempra tutte le possibilità, ma sappia partire dalla comprensione dell'opera che ci fronteggia, in tutta la sua coinvolgente inattualità. Né la trasformazione progettata è di per sé antagonista della conservazione. Il tentativo sarà quello piuttosto di collegare le scelte progettuali all'esigenze dell'edificio che ha motivato l'intervento, senza ridurlo ad un mero pre-testo. È questo approccio aperto che costituisce la principale novità del libro e introduce una visione meno dualistica della questione.

Ci troviamo infatti in uno dei nodi fondamentali della cultura contemporanea, non solo architettonica, che vede nella multidisciplinarietà il rinnovamento metodologico che il mondo scientifico richiede. Tuttavia, questa tensione si riduce spesso alla riproposizione di vecchi schemi di tipo positivista. Il restauro non può nascere dalla sommatoria, ad esempio, di una ricerca storica più un intervento strutturale. Il presunto dialogo tra specialisti diversi sfocia il più delle volte in una congerie di pareri che frammentano la capacità di scegliere.

Il lavoro di Simona Salvo non offre scorciatoie, né insegue modelli conoscitivi di maggioranza, ma pone un tassello importante per una cultura della responsabilità e delle scelte.

Claudio Varagnoli



1 L. Krier, *Conservative versus Creative Restoration*, 1995.

«In contrasto con la Carta di Venezia 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», L. Krier, *Architettura. Scelta o Fatalità*, Laterza, Roma-Bari 1995, p. 50.

INTRODUZIONE

La nostra civiltà sarebbe davvero in pericolo se non ci fossero uomini che hanno fede nella nostra civiltà moderna e operano in essa: perché non abbiamo che la nostra civiltà per salvare la nostra civiltà.

I nostri compiti sono immensi, smisurati; alla nostra comprensione ed alla nostra generosità sono chiesti impegni straordinari.

Viviamo un'epoca meravigliosa.

Gio Ponti, «Stile», agosto-ottobre 1943

Quando, negli anni Ottanta del secolo scorso, si prese atto del declino fisico di molte importanti architetture del Novecento, si profilò un ambito del restauro ancora inesplorato che pareva implicare una nuova impostazione teorico-metodologica e la soluzione di questioni applicative apparentemente insormontabili. La questione prendeva dunque l'avvio dal carattere inedito del dato fisico e figurativo dei manufatti del Novecento e si allontanava dalla più ampia riflessione sul restauro che non sembrava offrire risposte risolutive perché considerato un'attività meramente pratica incentrata sull'Antico. L'intervento sull'architettura del Novecento virava in tal modo verso tendenze neo-stilistiche e ripristinatorie opposte alla conservazione materiale, e si definiva con appellativi distintivi quale "restauro del Moderno", "del nuovo", "del contemporaneo", emblematici della tendenza ad estrapolare l'ambito dalla più ampia riflessione disciplinare e ad indirizzarlo verso una rifondazione metodologica¹ (fig. 1).

Trascorso un trentennio da quei primi passi, le coordinate principali dell'approccio all'intervento sull'architettura contemporanea non sono molto mutate rispetto all'iniziale propensione a rifare, a ricostruire e a ripristinare². Riconosciuto un qualche valore storico e/o figurativo, i manufatti del Novecento sono ancora *tout-court* oggetto di ricostruzioni, ripristini, rifacimenti e re-invenzioni, oppure di eccessi opposti di conservatorismo che rasentano il feticismo, se non sono abbandonati, mal usati, a volte distrutti; i restauri, pur ottimi, si contano invece sulla punta delle dita. La questione si è dunque complessivamente cristallizzata, se non progressivamente adagiata sulle posizioni iniziali, gravata da un'attenzione ipertrofica che rispecchia la tendenza di storici, architetti e intellettuali a considerare quest'argomento un *cliché* disciplinare. Di

tali posizioni tuttavia oggi si può definire meglio l'origine, distinguere le diverse motivazioni e intravedere le prospettive future.

Inizialmente additato quale evento che avrebbe presto causato una rivoluzione copernicana nella teoria e nei principi del restauro "classico", l'ingresso dell'architettura contemporanea nell'alveo della tutela ha invece segnato un'involuzione nei processi culturali di trasmissione della memoria, provocando uno stallo della riflessione e gettando su di essa un alone di sfiducia (fig. 2). Ma si è trattato di affrontare un ostacolo effettivamente insuperabile?

Dall'esperienza trascorsa risulta innanzitutto evidente che, nonostante l'innegabile complessità della questione, non si è verificato alcun ribaltamento teorico, ad onta dell'antinomia che tende a contraddistinguerla. Orientato in direzione opposta alla conservazione, l'intervento sul Moderno ha dunque incontrato una prevalente inclinazione per il ripristino inteso quale ritorno al "primitivo splendore" e, in questa forma retrospettiva facilmente consumabile, ha trovato appiglio nella epidermica sensibilità contemporanea. L'intervento sull'architettura moderna ha dunque riproposto l'idea, superata da almeno un secolo, che si debba salvare l'immagine e non la consistenza fisica di una testimonianza³, in tal modo assecondando un'aspirazione costante della nostra civiltà ad introiettare la realtà per mezzo della sua rappresentazione e a sovrapporre l'immagine alla sostanza e l'apparenza all'esistenza.

A fronte di una presunta impossibilità di preservarne la materia autentica e riferito a un sedicente "imperativo conservativo" che costringerebbe a *rifare per poter conservare* , l'intervento sull'architettura del Novecento ha dato sfogo ad un diffuso desiderio di tornare indietro ad una condizione originaria, ovvero a una situazione d'integrità e di novità. D'altra parte, tali opere appaiono ben predisposte al ripristino: l'età breve induce a ritenere di poter cancellare qualsiasi segno del tempo e di riprodurre oggi, esattamente e senza possibilità d'errore, ciò che si è costruito pochi anni fa; la fiducia nel progresso tecnologico illude di poter rifare *come e meglio* di prima "superando" il passato; i principi di serialità, transitorietà e fragilità che hanno programmaticamente indirizzato la produzione dei manufatti, pur raramente posti in atto, inducono a ritenere legittimi copie e ricostruzioni.

Il difficile contesto ermeneutico in cui è collocata l'architettura del Novecento non è poi indipendente dal suo coinvolgimento nella vita contemporanea che alimenta interessi e ambizioni riferiti alla valenza pratica e alla carica simbolica che la contraddistingue piuttosto che suscitare uno spontaneo riconoscimento di valori culturali, ostacolandone al contempo la corretta ricezione, valutazione e trasmissione. Ma si tratta di un discorso valido per tutte le testimonianze culturali, sia antiche che recenti.

Alla formulazione di un equilibrato giudizio storico-critico non contribuisce peraltro neanche quantità e complessità del patrimonio architettonico del Novecento, sebbene si tratti di fattori che, al contrario, dovrebbero ispirare prudenza e, di norma, un approccio specialistico; di fatto, invece, la competenza della sua tutela è contesa da chiunque, architetti militanti, tecnologi, storici dell'architettura, politici, economisti e comuni fruitori.

L'intervento sul patrimonio d'epoca recente occupa, peraltro, un ruolo nodale anche nel complesso mosaico che oggi compone lo scenario internazionale della tutela, a motivo della sua estensione transnazionale e sulla scorta della diffusione di politiche per una "conservazione globale" ma di stampo occidentale dove si confondono la disciplina vera e propria – quella di matrice europea, sedimentata su solidi presupposti culturali e fondata sul riconoscimento di valori testimoniali, storici e artistici – e una sorta di strategia politico-culturale che aspira a risolvere conflitti culturali a scala mondiale. Qui convergono modi diversi d'intendere la memoria, orientati secondo motivazioni non sempre strettamente culturali, dove il patrimonio architettonico del Novecento costituisce un terreno fertile per affermare, deprecare, modificare, relativizzare, trasformare o strumentalizzare valori e significati del passato, con buona pace delle posizioni minoritarie costrette a lasciare il passo a quelle politicamente ed economicamente prevalenti.

Il quadro complessivo risulta, quindi, disarticolato e spesso mal impostato: i problemi sono raramente affrontati con rigore intellettuale e quasi mai le cose sono chiamate col loro nome, mentre si ricorre volentieri a sotterfugi dialettici e ad eufemismi per accreditare una visione della realtà che non trova riscontro nei fatti, seppure incoraggianti interventi di orientamento seriamente critico diano ragione della vivacità del pensiero e della cultura del restauro. Resta, dunque, purtroppo attuale il bilancio dell'attività sul costruito storico proposto da Renato Bonelli ormai trent'anni fa: «Troppi falsi restauri e quasi nessun vero restauro: un panorama che ammette poche eccezioni [seppure] una larga diffusione del restauro a fondamento critico, con risultati di adeguato livello, sia in realtà possibile»⁴.

La fiducia nel metodo tradizionale del restauro ha infatti chiarito che la deriva verso il ripristino trova origine proprio negli equivoci connessi al riconoscimento di valore quale atto propedeutico al restauro. Se si tratta di architetture recenti, il giudizio storico-critico scivola via, configurandosi quale passaggio affrettato, infestato di luoghi comuni e aggrappato a labili riferimenti storici, indebolito dalla scarsa riconoscibilità del valore artistico intrinseco, oltre che troppo spesso condotto al di fuori dell'opera stessa. La questione non è di poco conto poiché lo studio e la comprensione di un manufatto contemporaneo richiedono un *surplus* d'attenzione e di agilità critica e tecnica, oltre che una raffinata sensibilità storica, per affrontare con equilibrio e chiarezza concettuale problemi affatto nuovi e complessi, e traggere oltre le consuete categorie disciplinari, superando considerazioni spesso fondate soltanto su criteri di pragmatismo e opportunismo.

In un contesto simile, allora, si dovrà forse considerare quale espressione moderna da tutelarsi anche il cosiddetto "restauro classico" – secondo alcuni "all'italiana" – per il carattere fondativo che occupa nella civiltà occidentale dove, però, trova sempre meno spazio per esprimersi: un patrimonio culturale, scrive Paul Philippot, non semplicemente una teoria, come si dimostra anche attraverso la riflessione di Bonelli, per molti versi anticipatrice di tematiche oggi attualissime ma non ancora emerse ai tempi in cui egli si esprime.

La situazione può dirsi diversa, a tratti più matura, in altri contesti figurativi. Il restauro dell'arte contemporanea e della cinematografia, per esempio, dimostrano maggiore consapevolezza critica e apertura ad affrontare sovente condizioni più ostiche che in architettura. Il mondo dell'arte contemporanea vanta infatti un'attività meglio orientata e vari interventi ben condotti dove gli ostacoli operativi sono stati superati innanzitutto in via teoretica. Per non parlare dell'ambito cinematografico che, pur se a piccoli passi, mostra capacità critiche e di metodo sorprendenti, anche appoggiate alla teoria brandiana del restauro dell'arte. Tali risultati fanno ben sperare poiché, contando sulla sostanziale unità di metodo fra le arti figurative di cui gode il restauro, indicano la via culturalmente consapevole per risollevare le posizioni grossolane su cui si è rilassato il mondo dell'architettura.

L'intervento sull'architettura del Novecento resta quindi una questione aperta e ancora tutta da esplorarsi, ma in modo nuovo e diverso, lavorando dal suo interno, ripercorrendo con metodo la traccia già segnata dal restauro critico e affrontando, passo dopo passo, le innegabili problematiche tecnico-applicative che la conservazione del *nuovo* suscita per sua stessa natura⁵.

2



2 R. Koolhaas, *Diagramma OMA (Office for Metropolitan Architecture), Biennale di Venezia, 2010.*

Il diagramma mette in relazione le fasi di sviluppo della conservazione modernamente intesa e le invenzioni tecnologiche più recenti. Secondo la teoria polemica e indisciplinata di Koolhaas, il restauro – o *preservation* – ci sta "superando" poiché la tendenza a conservare oggetti ed espressioni sempre più recenti condurrà ad includervi anche gli oggetti contemporanei, o futuri, trasformandosi in un'attività "prospettiva" e non più "retroattiva"; cosicché, nel costruire nuove architetture, conservazione e progettazione tenderanno a convergere portando a scegliere in via preventiva che cosa serbare per il futuro.

NOTE

- 1 C. Varagnoli, *Un restauro a parte?*, «Palladio», 22/XI, 1998, pp. 111-115.
- 2 G. Carbonara, *Teoria e metodi del restauro. Il restauro del Moderno*, in Id. (a cura di), *Trattato di restauro architettonico*, Utet, Torino 1996, vol. I, sez. A4, pp. 77-84.
- 3 C. Varagnoli, *Gli eccessi del restauro*, «Parametro», 239, 2002, p. 69.
- 4 R. Bonelli, *Restauro anni '80: tra restauro critico e conservazione integrale*, in S. Benedetti, G. Miarelli Mariani, *Saggi in onore di Guglielmo De Angelis d'Ossat*, «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 1-10, 1987, pp. 511-516.
- 5 P. Petrarola, *Architettura e arti "moderne": per una verifica metodologica intorno al restauro*, «Parametro», 266, 2006, p. 29.