Liliana Grassi, voce "Restauro", in "Dizionario Enciclopedico UNEDI, v. XII, Roma 1980.

Da tutto ciò si traggono diverse conclusioni.

Il *riuso*, inteso come conservazione materiale, comporta la retrocessione di un centinaio di anni della ricerca metodologica e della riflessione critica nell'ambito del restauro; mentre la conservazione, identificata con il riutilizzo, conduce al permissivismo operativo, e, dunque, del ricominciamento assoluto, che retrocede, non già di cento anni, ma a un'età preistorica, ogni conquista culturale. Tale idea si fonda, infatti, sulla persuasione che ogni valore deve essere commisurato soltanto al proprio tempo e porta proprio a quel consumismo che viene condannato come retaggio e portato dei sistemi capitalistici.

...

È pure noto che, per questa via, si pone il presupposto dell'indifferenza del contenuto delle leggi del linguaggio e del modo con il quale esse si presentano e che, pertanto, si esclusivizza l'aspetto sensoriale e materico dell'opera d'arte, sì che, ancora una volta, il criterio dell'*attuale* diviene conseguentemente unico criterio di valore. Meno condizionate da timore di possibili slittamenti metafisici appaiono altre ricerche, volte a recuperare la cosiddetta *integrazione dell'immagine*. Si tratta di proposte che hanno preso corpo specie nell'ambito della teoria del restauro e che contengono potenziali risoluzioni non conformistiche, individuabili, molto sinteticamente, nella componente qualitativa e nell'affermata coesistenza dell'istanza storica e dell'istanza estetica. È una via che certa critica definisce dell'*utopia della forma*, cioè dell'illusione intellettuale, o dell'*utopia regressiva*. Infatti, questa critica nasce da una filosofia della prassi che tutto attualizza e finalizza al presente, e, poiché si pone come strategia politica del potere, vede in quelle proposte il luogo della improduttività politica del lavoro intellettuale e del recupero di dimensioni volte a esplicare libere scelte personali. A causa della loro estraneità nei riguardi dell'impegno inteso come propaganda, queste proposte sono liquidate come espressione di retroguardia.

Contro un operare manifatturiero e mercantile e un *fruire* che implica la distruzione di ogni *durata*, cioè di ogni punto di rinsaldo fra speranza e memoria, una ragione per giustificare la conservazione potrebbe risiedere nel fatto che i cosiddetti centri storici, i tessuti architettonici esistenti o i singoli monumenti, non sono l'integrale di dati da sottoporre al vaglio di schematiche economie d'uso, ma l'espressione di una realtà umana non ancora intaccata dalla deformazione tecnologica e dalla propensione per un futuro vagheggiato soltanto in quanto nuovo. Sembra allora emergere la necessità di ristabilire una continuità

di fondo fra ieri, oggi e domani, realizzando una sintesi dialettica di progresso e continuità: e ciò non per un *revival* di evasione, o per una fuga dal giudizio, o per un diversivo o per una non politicità ambigua, o per una storicità totale incapace di "situarsi nel proprio tempo" e di assumere in proprio responsabilità storiche". La conservazione in generale, e quella dei "centri storici" in particolare, potrebbe cioè trovare una più profonda giustificazione nel quadro più vasto di una ritrovata unità dialettica del tempo (passato, presente, futuro). Negare la separazione tra presente e passato non significa, naturalmente, che il momento operativo debba realizzarsi facendo ricorso a un *revival* romantico per il quale si pervenga a parziali integrazioni o a totali ricostruzioni in "stile" proposte sotto le mentite spoglie di ripristini rigorosi. La soluzione del problema dipende da una concezione globale del mondo nella quale è fondamentale l'atteggiarsi *nel* o *di fronte* al tempo. In sintesi, la fondazione filosofica e le motivazioni del restauro debbono rispondere all'esigenza di un tempo *ritrovato*; l'esigenza, cioè, "di fondare il tempo *finito*, *necessario* della vita giornaliera e della storia nella sua transitorietà, su un tempo *infinito*, *duraturo*": un tempo ritrovato dell'arte, che - come fu detto - non è reviviscenza storicamente già realizzata, né ritorno di un *gusto* o di uno *stile*, come nei secoli scorsi. Nel tempo ritrovato l'uomo libera la propria temporalità dalle catene della successione e recupera insieme il passato e il presente in una *realtà* che non è *attuale* (e perciò più reale dell'attualità), in una idealità che non è *astratta* e, perciò, è più veridica dell'astrazione intellettuale" (R. Assunto). Al di là di apprezzamenti vaghi e di vecchie polemiche tra avanguardia e arretratezza, il dibattito, in ogni caso, richiede il raggiungimento di una chiara consapevolezza teorica.

Liliana Grassi, *Camillo Boito*, Milano 1959.

Liliana Grassi, *Storia e cultura dei monumenti. Critica e restauro*, Società Editrice Libraria, Milano 1959.

Liliana Grassi, *Monumenti e problemi di storia del restauro*, in IL RESTAURO *architettonico*, Milano1961, p. 4.

Liliana Grassi, *Lo «Spedale di Poveri» del Filarete. Storia e restauro*, ed. Università degli Studi di Milano, Milano 1972.

Liliana Grassi, *Problemi metodologici in relazione alla teoria del restauro*, in IL RESTAURO *delle costruzioni in muratura. Atti del 2° Corso di Informazione ASSIRCCO, a cura di Paolo Rocchi*, Venezia 22-24 maggio 1980, Roma 1982, pp. 9-11.

Rosario Assunto, *Verità e bellezza*, Roma 1984.