

## LE TENDENZE DEL RESTAURO ITALIANO TRA CONSERVAZIONE, RECUPERO, RESTAURO E RIPRISTINO

### Saggio sulle immagini di Anna Raimondi

#### Premessa

Questa sintesi ha lo scopo di illustrare le linee generali dei principali modi di intendere il restauro oggi in Italia ed il rapporto tra pensiero teorico e prassi operativa, affinché il progetto e il cantiere della Porta di Pietro il Grande, che di seguito vengono illustrati, siano inseriti in un quadro critico e culturale più ampio e siano quindi meglio compresi. Più precisamente siano comprese le tesi della conservazione, siano chiariti i distinguo che oggi la separano dal tradizionale restauro, dalla pratica ottusa del ripristino, da quel fare che ritiene che l'edificio storico debba venire corretto, emendato, integrato o ripulito da quei "valori" che il restauratore, nelle sue personali e solitarie elucubrazioni, ritiene siano la guida per l'intervento.

Ad ogni progetto di restauro e ad ogni illustrazione di intervento sul patrimonio architettonico del passato è doveroso premettere un approfondimento teorico, che chiarisca il contesto generale nel quale viene inquadrato il rapporto culturale con le architetture storiche.

E' una premessa indispensabile per due motivi: il primo, perché ci si confronta con la Storia nei suoi molteplici e complessi risvolti, ed è quindi fondamentale definire a priori il quadro critico all'interno del quale si ordinano e si interpretano i fatti e gli eventi; il secondo, perché il restauro non ha un solo modo di essere inteso, non è una scienza esatta e, quindi, non esiste una linea del pensiero italiano, non esistono tendenze che caratterizzano tutte le Soprintendenze o le Università, ma ci sono molti e contrastanti intendimenti che possiedono fondamenti teorici e particolarità operative anche assai diverse tra loro.

Se questo tipo di premessa è condizione indispensabile perché l'intervento sia di qualità elevata, è anche da rilevare che è molto pericoloso sintetizzare in poche righe l'attuale cultura, o le attuali culture del restauro in Italia e i loro riferimenti storici, sia perché l'argomento è di per sé molto complesso sia perché coinvolge discipline difficili e profonde, quali la storia dell'architettura e dell'arte, la filosofia, la critica ed altre ancora.

Riassumere troppo può significare impoverire, penalizzare un argo-

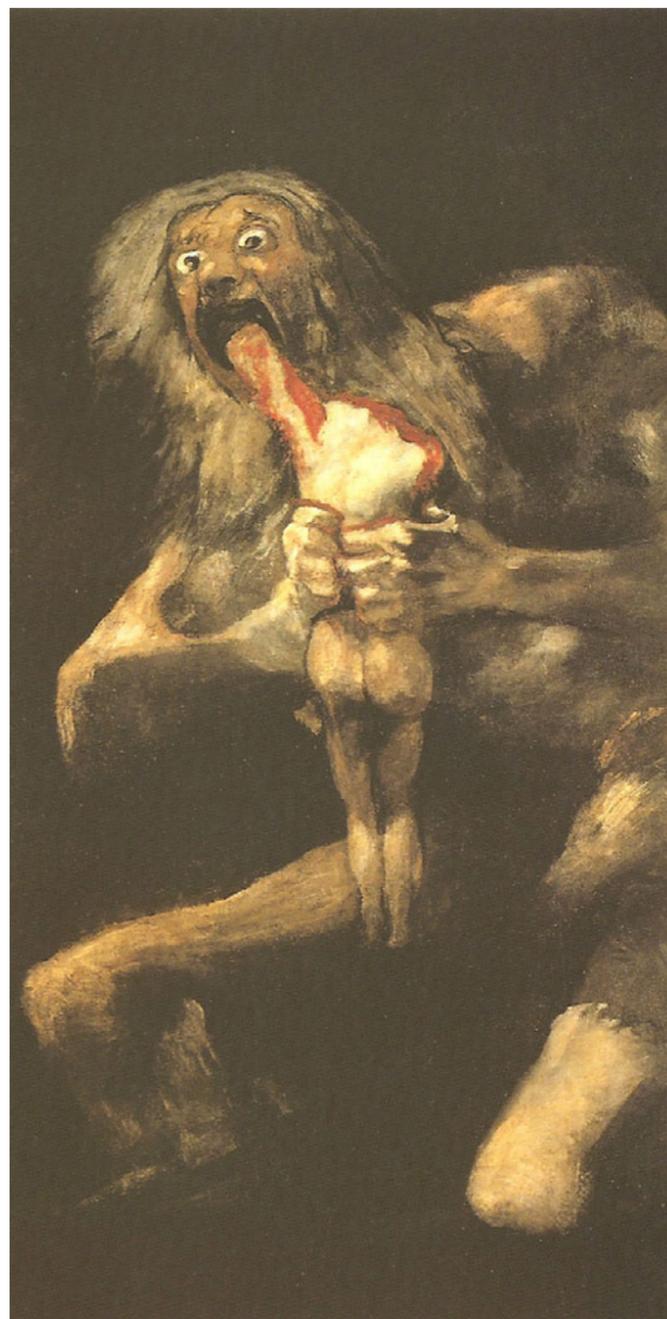
**0.2.** Conservazione come "evocazione". L'abbandono succedutosi nei secoli porta al deperimento della materia che assume in questo caso nuovi significati evocativi considerati superiori rispetto a qualsiasi forma di intervento. Il restauro conserva e consolida le strutture superstiti. (foto: Abbazia di San Galgano, SI, le operazioni di restauro del 1924 preservano con interventi di consolidamento e protezione le strutture abbandonate già dalla metà del XV secolo).





**0.4.** Conservazione come cura. Operazioni mirate di conservazione ma soprattutto di manutenzione puntuale e accorta permettono di preservare la materia dai processi naturali di invecchiamento. L'uso compatibile associato alla cura quale garanzia di permanenza.

mento ricco e assai articolato sul quale per oltre duecento anni pensatori teorici, professionisti, docenti universitari e soprintendenti si sono confrontati e scontrati fornendo contributi di altissimo livello culturale e filosofico. Ma riassumendo non si vuole omettere l'altro lato della medaglia, ossia quelle realizzazioni scandalose, quelle devastazioni ambientali, quegli sconvolgimenti distributivi e strutturali di palazzi, ville e chiese, quel massacro fisico ed irreversibile dell'edilizia minore, dell'archeologia industriale, delle coste e degli ambienti naturali che il restauro ha lasciato, purtroppo, dietro di sé nel suo sviluppo affatto lineare e affatto positivo. A questo proposito, la scia interminabile dei cadaveri eccellenti lasciati in oltre duecento anni sul terreno ha visto complici tutti, dai politici ai docenti di restauro, dai professionisti agli amministratori pubblici, ognuno con le proprie responsabilità. Non è una progressione di eventi lineare quella che ci si appresta ad accennare, perché in ogni momento della storia del restauro coesistono molte anime, diverse interpretazioni anche radicalmente contrapposte, molte volte contraddittorie e difficili da interpretare; il restauro è fatto di illuminati avanzamenti e di inspiegabili "doppi salti mortali all'indietro" in ogni epoca, compresa l'attuale nella quale, pare, coesistono tutte le anime.



**0.7.** Saturno/Restauratore/Artista divoradistrugge/altera i propri figli/fabbricati/autentici. (Foto: F.J.Goya: Saturno che divora uno dei suoi figli, Madrid, Museo del Prado, 1820-23).

Nel difficile intento di semplificare un argomento particolarmente complesso, è importante sottolineare che troppo spesso l'approfondimento esasperato delle teorie non ha aiutato il restauro architettonico a diffondersi e a divulgare i propri obiettivi culturali anzi, forse l'ha rinchiuso nel recinto che esso stesso si è costruito. In questo senso non è azzardato sostenere che l'eccesso di teorismo di alcuni dibattiti, soprattutto recenti e soprattutto quelli condotti nell'ambito delle Università e delle Soprintendenze, ha distaccato moltissimo la teoria dalla prassi, portando le prime ad arroccarsi su posizioni raffinate e colte, ma sconosciute al mondo degli operatori, che sono poi i più numerosi, e questi ultimi ad interventi privi di qualità, perché incolti e distruttivi.

Per questa ragione è necessario *semplificare* i concetti fondamentali del restauro, ossia per *divulgarli* al mondo vastissimo degli operatori e per trasferire con chiarezza la sintesi del restauro di "qualità". Si origina così quel restauro virtuoso che nasce dall'apporto congiunto dei teorici, di chi riflette sui criteri culturali, e di chi è chiamato quotidianamente in cantiere a confrontarsi con l'operatività, un collegamento indispensabile delle due realtà purtroppo oggi sempre più distanti fra loro.

E' necessario *semplificare* gli esiti della ricerca avanzata, *semplificare* le forme del dibattito, *semplificare* i risultati delle riflessioni sulle teorie e

**0.4.** Restauro come distruzione: la fabbrica nella sua consistenza materica non esiste più, al suo posto la facciata come simulacro della sua "autenticità". L'architettura è qui intesa unicamente come quinta teatrale del paesaggio urbano. (Foto: Palermo, Loggiato di San Bartolomeo).



storie del restauro, *semplificare* i risultati e gli avanzamenti delle scienze e delle tecniche, *semplificare* il metodo progettuale, *semplificare* in genere le esperienze che si vogliono presentare, altrimenti i problemi non possono essere diffusi, non possono circolare, non possono arricchire il professionista, l'operatore e l'amministratore pubblico.

Ma *semplificare* non significa impoverire i problemi, non significa ridurre la ricchezza dei temi, non significa penalizzare i contenuti culturali e tecnici degli argomenti che si vogliono far circolare, anzi tutt'altro. *Semplificare* significa trasmettere contemporaneamente l'essenza delle cose, gli elementi cardine attorno ai quali ruota il progetto, il nucleo della ricerca ed i suoi concetti base, la sintesi critica dell'esperienza, il risultato pratico in rapporto ai presupposti iniziali, e tante altre importanti sintesi ancora.

E' necessario *semplificare* per poterci capire e per capire i problemi del restauro, che spesso non sono così complessi e irraggiungibili come qualcuno erroneamente crede. Nel nostro mestiere i problemi spesso sono semplici: siamo noi architetti che, per nostra formazione (o deformazione) professionale, li rendiamo complessi; siamo noi costruttori che traiamo vantaggio (anche economico) dalla complessità; siamo noi ingegneri che complichiamo la scienza strutturale per riservarci il campo professionale; siamo noi artigiani che complichiamo e nascondiamo gelosamente le antiche ricette per averne l'esclusiva; siamo noi docenti universitari che non siamo attenti alla semplificazione, perché spesso la complessità è sinonimo di cultura, e si potrebbe continuare a lungo, coinvolgendo gli enti di tutela ed i politici della tutela, che non sono affatto estranei a questi problemi.

*Semplificare* per *divulgare*, perché è solo facendo circolare temi e problemi, semplificati in modo intelligente e chiaro, che questi possono essere recepiti dal vasto pubblico dei professionisti privati e dipendenti della pubblica amministrazione, dei soprintendenti, degli universitari, degli studenti delle facoltà di architettura e ingegneria, dei costruttori e degli artigiani, ai quali questa pubblicazione è diretta. Pochi in questo mondo di addetti ai lavori hanno il tempo di leggere, hanno la disponibilità all'aggiornamento culturale, hanno la pazienza di approfondire i problemi tecnici del restauro e della conservazione al fine di elevare la qualità del loro operato progettuale, della loro pratica amministrativa o del loro cantiere. Per questo motivo, perché la qualità del progetto è direttamente proporzionale alla cultura e all'aggiornamento tecnico, non ha nessun senso *semplificare* se non si



**0.5.** Restauro come falsificazione. “Il cosiddetto restauro è il peggior tipo di distruzione accompagnato dalla falsa descrizione della cosa distrutta...” (J.Ruskin, Aforisma 31, The seven lamps of architecture, 1849) (Foto: Fabbriato rurale a Cappella de' Picenardi, CR: interventi di restauro eseguiti su prototipi decorativi mai esistiti e artificiosamente anticati).

*divulga* e non si diffondono le esperienze di livello elevato con l'obiettivo di raggiungere un pubblico vasto, anzi molto vasto.

La presentazione di questo contributo e con se il saggio sulle immagini di Anna Raimondi vanno intesi anche come tentativo di *semplificare* e *divulgare* ad un pubblico più vasto possibile, altrimenti continueremo a “parlarci addosso”, altrimenti ci avvitiamo su dibattiti raffinatissimi che la prassi rigetta ormai da anni, altrimenti la cultura e la ricerca non escono dagli istituti universitari all'interno dei quali si attorcigliano sempre più, altrimenti non si *collegano* la riflessione teorica e la ricerca all'operatività, altrimenti il divario tra teoria e prassi aumenta, e quest'ultima scade a livelli indegni.

Il restauro della Porta di Pietro il Grande, pur limitato come dimensione, ha contribuito moltissimo a trasferire informazioni tecniche, procedure operative, unitamente a teorie e culture, sviluppando i contatti tra professionisti pubblici e privati di aree geografiche e culturali assai distanti, collegandosi intimamente con il mondo delle industrie e della produzione, degli artigiani e dei costruttori, che spesso sono distanti tra loro.

Gli operatori del restauro sono depositari di una straordinaria cultura

operativa e di dati tecnici che sono di eccezionale interesse per il progettista; viceversa, i progettisti possiedono fondamentali requisiti di cultura e di metodo, ai quali gli altri spesso non accedono. Sono tutte esperienze importantissime per la *qualità* ma che risultano il più delle volte inutili, se non si *collegano* tra di loro e se non si trasferiscono da un mondo all'altro.

Si è da sempre parlato di *collegare* teoria e prassi del restauro, “l'universo dell'ideazione a quello della produzione”, ma si tratta di bei propositi rimasti tali perché, francamente, poco è stato fatto in questo senso per varie ragioni: incapacità, interessi, gelosie professionali e di categoria in ogni settore, ecc.

Grazie alla volontà e all'impegno di ICE, Istituto nazionale del Commercio Estero, coadiuvato in questa impresa da ASSORESTAURO, le aziende della produzione e della tecnologia per il restauro, le aziende specialistiche, i professionisti e gli operatori, gli esperti, i docenti ai vari livelli, hanno tentato con grande fatica di congiungere questi mondi apparentemente lontani, concretizzandoli in un esemplificativo intervento. L'esito dello stesso, di seguito ben documentato, è testimone sia della *qualità* che è possibile produrre nei vari settori sia delle potenzialità, culturali ed economiche che la sinergia possiede.

### Le origini

Il restauro, si sa, nasce lontano e si perde nelle spedizioni archeologiche dei primi decenni del 1700, negli scavi, prima incerti e casuali, e poi sistematici, di Ercolano e Pompei di metà secolo, si confonde con il gusto antiquario ed accenna i primi passi con lo scavo delle antichità romane di fine Settecento inizio Ottocento, nei quali si inizia la liberazione dei monumenti antichi dalle aggiunte delle epoche successive. E' un clima culturale nel quale si riscopre il rapporto con l'antico, si accende l'interesse per l'archeologia scientifica e razionale, si rivaluta il “monumento” come monito ed emergenza singola e circoscritta; poco più tardi si cominciano a stendere le basi per l'elaborazione teorica ed il dibattito che infiammerà l'Ottocento europeo, inizialmente monopolizzato dalle grandi personalità del restauro e della conservazione, Eugène Viollet-le-Duc e John Ruskin, con i loro diversi intendimenti.

E' in quel complesso intreccio di fine Illuminismo settecentesco, dove si sommano gli sconvolgimenti apportati dal “demolisseur” in Francia, con l'Eclettismo e lo Storicismo alle porte, che pervade buona parte



**1.1.** “Oggi...ho visto qualcosa di cui non si è mai letto, e forse mai udito...Un'intera città romana conservata sotto terra con tutti i suoi edifici”. Sir Horace Walpole, 1740, visitando gli scavi di Ercolano durante il percorso canonico del grand tour in Europa.

dell'Ottocento, che il restauro trova le prime strade teoriche ed operative. L'Eclettismo rivisiterà tutti gli stili del passato utilizzandoli singolarmente e non rifiutando sovrapposizioni anche nello stesso edificio; il periodo privilegiato è il Medioevo, spesso letto attraverso la lente deformante del presente o mitizzato dagli ideali religiosi o politici. Le radici della storia nazionale vengono ricercate ed enfatizzate dall'arte e dall'architettura, che diviene uno dei veicoli, forse il più rilevante, attraverso il quale i valori del passato vengono trasmessi.

Il monumento storico diventa il soggetto su cui sono trasferite tutte queste istanze, e quindi il restauro, tramite la riproduzione stilistica, è il mezzo per trasmettere, enfatizzati, valori politici, religiosi e laici. In quegli anni, l'intervento sulle opere del passato perderà progressivamente i caratteri di singolo evento isolato per divenire un modo rilevante del fare architettura.

All'epoca manca in Italia un dibattito sui principi del restauro, anche legato ai temi più generali dell'architettura, com'era in corso in Inghilterra e in Francia. “Non hanno peso determinante, nonostante notevoli influenze sul pensiero critico, le esasperazioni mistiche di Ruskin, nè il rigido razionalismo di Viollet-le-Duc, i cui metodi di restauro sono di fatto imitati. La linea prevalente tra i restauratori ita-



**1.2.** G.Piranesi, Veduta del Tempio di Nettuno, da “Differentes Vues de quelques restes de l'ancienne ville de Pesto”, 1778. Il rigore documentario ed il gusto della “veduta” esaltano lo sbigottimento di fronte alla grandezza considerata ineguagliabile dei monumenti antichi, soprattutto romani. La conoscenza e la scoperta del passato sono filtrati dal gusto romantico delle rovine, dalla monumentalità dei ruderi, dalla casualità dei frammenti di iscrizioni o fregi. Da qui le riflessioni sul valore evocativo delle rovine e del rapporto dell'uomo con la storia e con il tempo. L'attenzione alla realtà, all'invecchiamento, al degrado dei materiali apportato dalla natura è preambolo ad atteggiamenti contrapposti: da un lato la volontà di ricreare lo status quo originario (Viollet Le Duc), dall'altro il rimpianto per il tempo che scorre e tutto distrugge (Ruskin).

liani si muove senza grande rigore tra l'affermazione del valore documentario dell'architettura, esigenze formalistiche e l'affermazione della necessità dell'unità stilistica, completezza dell'opera per la qualificazione del monumento come simbolo e sintesi di un momento storico. Le operazioni di restauro tendono quindi alla conservazione delle parti pervenute, alla liberazione del monumento dalle aggiunte stilisti-



**1.3.** J.J.Zoffany, Charls Townley nella sua galleria di sculture, 1782 (Burnley, Townley Hall Museum and Art Gallery). La collezione di sculture antiche di Townley, considerata una delle gallerie più importanti nella Londra del XVIII secolo, costituisce un tipico esempio del collezionismo antiquario caratteristico del Settecento che raccoglieva calchi e copie insieme ad opere autentiche.

camente discordanti, alla ricostruzione soltanto di ciò che era sicuramente esistito e andato perduto; è in questa limitazione la principale differenza con le tesi di Viollet-le-Duc. Ma in realtà ciò avviene non soltanto quando le tracce sul monumento sono sufficienti per una ricostruzione almeno sommaria degli elementi architettonici perduti, ma anche quando la loro tenuità non permette un simile procedimento o quando la presenza di un certo elemento architettonico era certa ma imprecisabile la forma. (...).

Il metodo attraverso il quale si attuano queste reintegrazioni è quello dell'analogia: si copiano, cioè, i motivi di opere all'incirca della stessa



**1.4.** Dal frammento alla ricostruzione del comparto. La cultura illuminista, il gusto collezionista, l'identica valenza copia/originale, influenzano lo sviluppo della volontà dell'unità stilistica (e del conseguente "restauro stilistico" di Viollet Le Duc) quale condizione indispensabile per la fruizione e la conoscenza dell'opera d'arte e architettonica. La lacuna evoca la sua completezza formale.

epoca e della stessa area culturale. Rimane quindi, del metodo di Viollet-le-Duc, la pretesa di poter ricostruire in qualche modo lo stile e di arrivare a un'unità formale, ma sussistono differenze profonde. Innanzitutto cade l'idea, almeno teoricamente, che il monumento sia perfezionabile, cioè che si possa o lo si debba ricondurre ad uno stato che poteva anche non essere mai esistito. Si modifica inoltre il procedimento compositivo che in Viollet-le-Duc ammette un atto creativo del restauratore che, acquisita l'intrinseca razionalità dello stile, si pone nello spirito del primitivo artista e <progetta in stile>, mentre invece nel restauro per analogia è la copia che prende il sopravvento. L'unità formale non è quindi raggiunta attraverso la reinvenzione, ma piuttosto con una specie di assemblaggio di elementi che possiamo considerare intercambiabili". (A. Bellini, "Il restauro architettonico", Milano, 1977, p. 126, 127).

L'analogia, che presuppone sia possibile ripristinare l'unità stilistica trasferendo una forma da un monumento all'altro, attua un duplice arbitrio: il primo, quello di tagliare ogni rapporto tra l'opera ed il suo progettista, il secondo tra l'opera e l'ambiente culturale e storico nel quale è nata.



**1.7.** La ricostruzione "analogica" di parti crollate può travalicare la semplice volontà di testimonianza di unità architettonica e risultare superflua per la completezza dell'opera rispetto ai materiali rinvenuti in loco.

Il "restauro analogico" si diffonde in Italia tra il 1840 e il primo decennio del secolo successivo, anche se continuerà durante tutto il secolo seguente da parte di chi, non recependo il rinnovato clima culturale e le mutate premesse critiche, si attarda, ora come allora, su metodi e posizioni superate da decenni.

### Il secondo Ottocento

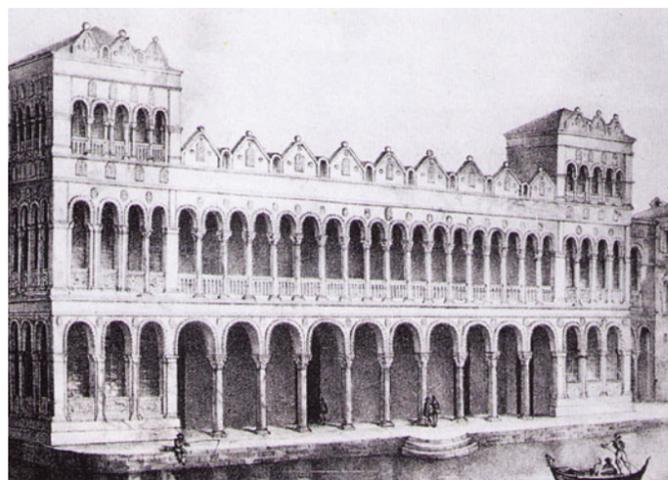
In Italia la seconda metà dell'Ottocento è profondamente influenzata dalla grande personalità di Camillo Boito: storico dell'architettura, docente, professionista di alto livello, teorico dalla ricchissima produzione letteraria. Nel campo del restauro egli comprende che gli interventi stilistici, da lui definiti "romantici", falsificano il documento di architettura nei suoi valori di storia e di civiltà. Egli rifiuta la posizione di Viollet, che ritiene "frutto di una vasta erudizione e di una esasperazione romantica", prende le distanze dall'unità formale e stilistica e sostiene che ogni epoca del monumento dev'essere rispettata anche se in apparente contrasto con l'apprezzamento estetico. L'architettura, secondo Boito, è documento non solo di arte ma anche di scienza, di tecnica, di costumi civili, di volontà individuali e sociali; inoltre, cosa importantissima, egli sostiene che anche le trasformazioni apportate

dal tempo sono elemento da conservare e, quindi, le modificazioni e le integrazioni che le varie epoche sedimentano sull'opera.

In quest'ottica, egli rifiuta il completamento stilistico ed elabora una serie di criteri fondamentali che aiuteranno il restauro a distaccarsi progressivamente dallo stilismo e dall'analogia. In sintesi, il documento che racchiude il suo pensiero sul restauro, approvato nel 1883 dal Congresso degli Architetti e degli Ingegneri Italiani, afferma che è sempre da privilegiare la manutenzione sul restauro, la necessità dell'analisi preventiva del monumento, che non può essere solo storica ma deve essere anche tecnica, il rispetto di tutte le stratificazioni temporali dell'edificio senza eccezioni di epoca o di stile, a condizione che abbiano importanza storica e artistica. Il documento stabilisce, inoltre, altri e fondamentali criteri quali il divieto di completare quelle parti del monumento che possiedono individualità artistica; contemporaneamente, egli afferma la possibilità di colmare le lacune quando esse siano parti ripetitive, abbiano conformazione geometrica e diversi

**2.1.** "[...] è in quella patina dorata del tempo che dobbiamo cercare la luce reale, il colore e la preziosità dell'architettura; e finché un edificio non ha assunto questo carattere, finché non è stato reso degno della fama e consacrato dalle gesta degli uomini, finché le sue mura non sono state testimoni di sofferenza, e i suoi pilastri non sorgono dalle ombre della morte, la sua esistenza, più durevole di quella degli oggetti naturali del mondo naturale che lo circonda, non può essere dotata di linguaggio e di vita, neanche nella misura che questi possiedono." J.Ruskin, The seven lamps of architecture, 1849, "Aforisma 30". Venezia, Il Fondaco dei Turchi, fotografia del 1860.

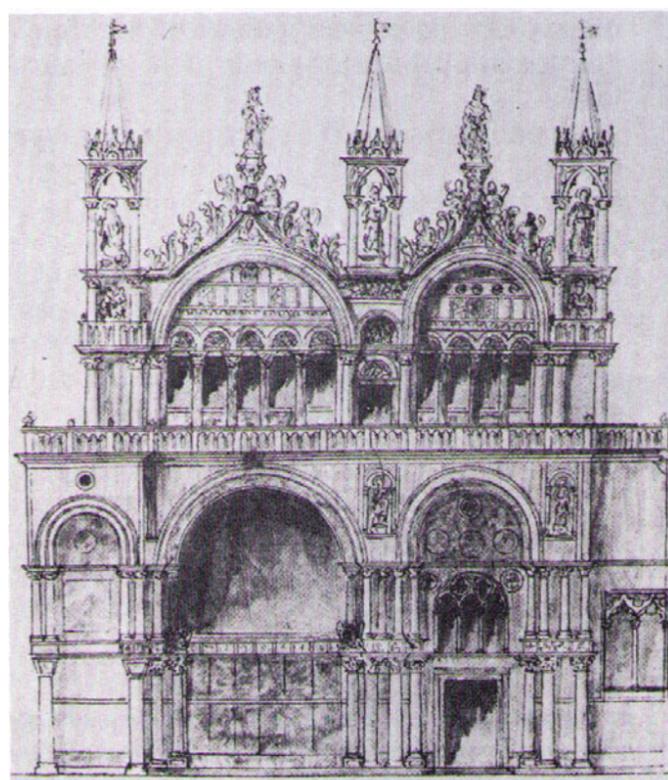




**2.4.** [...] il primo pensiero deve essere la ricostruzione della facciata, rimettendola allo stato originario. Lo stato attuale della stessa...offre avventurosamente ogni elemento per completarla, escluse le merlature e le torricelle". [...] doversi da noi ...tramandare alla posterità ogni prezioso monumento non solo nella sua forma originale ma eziandio nella sua prima ed originale giacitura, qualunque sia la vicenda nel tempo seguita, [...]. F.Berchet, Sui restauri del Fondaco dei Turchi, in Aa.Vv., *L'ingegneria a Venezia nell'ultimo ventennio*, Venezia, Naratovich, 1887.  
Il progetto di restauro per il Fondaco dei Turchi di F.Berchet, in A.Sagredo, F.Berchet "Il fondaco dei Turchi", Milano, 1860.



**2.5.** Il Fondaco dei Turchi, a lavori ultimati a seguito del restauro secondo il progetto Berchet. Il restauro si è basato sulla base dei frammenti esistenti, ma soprattutto su supposte fonti iconografiche ritenute alla stregua di progetti esecutivi, quali la veduta di Venezia del De' Barbari del 1500 circa. La maggioranza dei rivestimenti in marmo deriva dai marmi greci avanzati dai coevi lavori di restauro della facciata Nord della Basilica di San Marco, i restanti elementi decorativi derivano dalle più svariate provenienze cittadine.



**2.7.** Il pretesto del consolidamento strutturale del lato sud, al fine di adeguare la stabilità ai precedenti restauri del 1845-50 del lato settentrionale, comporta per i restauratori dell'epoca (G.B.Meduna, Selvatico) assieme al consolidamento murario la necessità di eliminare la dorsale della cappella del secolo XVI, nonché la rimozione di buona parte del rivestimento lapideo.

caratteri costruttivi e di lavorazione, precisando l'epoca nella quale è stato realizzato l'intervento ed imponendo la pubblicazione oltre che delle vicende storiche dell'edificio anche dello stesso restauro. Rispetto al restauro analogico, le tesi di Boito rappresentano un indubbio avanzamento, mirando a salvaguardare non la presunta perfezione di un monumento idealizzato, ma la "vera" realtà costruita di un documento di architettura, per nulla unitaria, che vive nel tempo e della successione del tempo è testimonianza materiale. Egli rifiuta le tesi del restauro stilistico ed analogico anche in nome del falso storico, che per lui costituisce inganno sia per i contemporanei e sia per i posteri, e per questo sostiene che il monumento deve essere conser-



**2.8.** 2007 - Prospetto meridionale della Basilica di San Marco. Dai lavori di restauro terminati nel 1875 ad opera del Meduna sono passati quasi 150 anni, nel corso dei quali si è proseguiti per le più disparate motivazioni sulla linea delle operazioni di pulitura lapidea. (foto: Venezia, Basilica di San Marco, prospetto meridionale).

vato piuttosto che restaurato, mantenuto e non manomesso, rifiutando al contempo le teorie ruïnistiche di Ruskin che si stavano diffondendo allora in Italia.

Il personaggio e il periodo storico in generale sono estremamente complessi, difficilmente interpretabili per le molte influenze che esercita nel restauro il pensiero sull'architettura, sull'arte, sulla storia, sulla filosofia; molte altre figure emergono in quell'epoca, allineandosi o criticando Boito, anche in considerazione della scarsa coerenza che egli aveva dimostrato nella pur limitata applicazione pratica delle sue teorie.

Tra questi è da ricordare la figura di Luca Beltrami, assertore del cosiddetto "restauro storico", che fonda sull'apprezzamento dell'unità formale del monumento come testimonianza di un periodo e di un'epoca precisi. Alla base del "restauro storico" deve esserci una profonda e "conclusiva" ricerca storica che, avvalendosi di ogni possibile documentazione, permetta il riconoscimento, e la conseguente ricostruzione, della passata realtà.

### Il primo novecento

A parte stilismi, analogie e storicismi, che portano il restauro del XIX secolo ovunque meno che su soluzioni conservative, ciò che rimane per certi versi ancora attuale sono i solidi e chiari principi fissati nel lontano '83 da Camillo Boito i quali, qualche decennio più tardi, verranno ulteriormente approfonditi da una delle figure principali del restauro italiano, Gustavo Giovannoni. Egli articola le tesi di Boito con una chiarezza critica prima impossibile e le estende all'ambiente urbano non limitandole al solo monumento; Giovannoni poi enuncia il "restauro scientifico", che fonda sulla storiografia filologica (più corretto sarebbe definirlo "restauro filologico"), il cui obiettivo principale è quello di accertare la verità dei fatti storici.

Da questa cultura, ma in realtà proprio dalla personalità di Giovannoni, nascono le prime leggi di tutela italiane del 1907, 1909 e 1912 che, sebbene poco incisive per l'alto valore attribuito in quell'epoca alla proprietà privata, sono premessa fondamentale per la costruzione successiva di tutto l'apparato culturale e normativo italiano.

Oltre a fondamentali documenti internazionali, quali la Carta di Atene

**3.3.** 14 luglio 1902, Venezia, crollo del campanile di San Marco.





**3.1-2.** "Fiumi di inchiostro si son versati pro o contro la ricostruzione, o per lo stile nuovo o per l'imitazione del vecchio. Ed in teoria tutti avevano ragione. Ma chi si trovava a Venezia negli anni in cui il campanile non esisteva più non poteva avere dubbi: Venezia, senza l'albero di maestra che dall'esterno della laguna e dall'aperto mare Adriatico annunciava la regina dei mari, non era più Venezia [...]" G. Giovannoni, *La tutela delle opere d'arte in Italia, Atti del CX Convegno degli Ispettori onorari dei Monumenti e Scavi, tenuto in Roma nei giorni 22-25 ottobre 1912, Ministero della Pubblica Istruzione, direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, Roma 1913.*

del 1931, nascono la "carta del restauro", elaborata nello stesso anno dal Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti, e tutte le premesse per la successiva legislazione del 1939.

Il punto centrale è il concetto tutto positivo ed evolutivo dell'opera d'arte, in particolare dell'opera di architettura, la cui storia viene con-

cepita come l'evolversi di forme e metodi costruttivi, ciò che egli esprime nel concetto di «caratteri stilistici e costruttivi dei monumenti». Giovannoni è contro ogni stilismo, concepisce il monumento come documento, come fatto positivo e reale, come scheda storica dell'architettura nella sua effettiva realtà; per questo il monumento va riparato, consolidato e conservato. Nessuna possibilità è lasciata alle ricostruzioni stilistiche ed alle ipotesi; per lui ogni monumento, nella sua realtà storica e in tutte le sue parti, è documento dell'evoluzione, è scheda indispensabile per la conoscenza storica, costituisce con la sua struttura funzionale parte di una tipologia.

Giovannoni, nelle sue chiare schematizzazioni delle categorie d'intervento, distingue i monumenti in "morti", cioè privi di utilizzo funzionale, e "vivi", distinti a loro volta in maggiori e minori, e per essi prevede specifiche categorie d'intervento, di consolidamento, di ricomposizione, di liberazione e di innovazione. Importante sottolineare che l'estensione del restauro ai monumenti "minori", se può sembrare oggi per certi versi scontata, in realtà era per l'epoca assai avanzata, in quanto estendeva l'attenzione della tutela a tutte le architetture mai

**Es. scalatura.** 1902-1912: ricostruzione del campanile secondo le indicazioni metodologiche di Luca Beltrami: ripristino dell'immagine originaria del monumento migliorandone le soluzioni tecniche con l'utilizzo di nuove soluzioni statiche (ampliamento e consolidamento blocco basamentale con iniezioni di cemento) e nuovi materiali con prestazioni strutturali più adeguate (conglomerato costituito da impasto di pozzolana, calce di pietra d'Istria e pietrisco di trachite).



considerate prima e si dimostrava sensibile a quelle correnti culturali tedesche che contribuivano alla rivalutazione di ogni arte del passato intesa come testimonianza complessiva di civiltà.

Sebbene con Giovannoni il restauro ebbe un'indubbia maturazione ed avanzamento, sia nei confronti di un intervento più contenuto e conservativo sia in rapporto all'ambiente ed alla "cornice" circostanti il monumento, nella pratica, a causa del passatismo trionfante in Italia nel periodo tra le due guerre e del monumentalismo retorico, il restauro poco si discosta dagli sventramenti, dai ripristini brutali e dal rinnovo indiscriminato o dalla ricontestualizzazione che avviene con l'isolamento del monumento. In realtà, in quell'epoca, poco si salva dell'architettura storica, se non quando operano quei pochi soprintendenti o quegli architetti particolarmente colti e sensibili che, con discrezione e sensibilità, applicano le tesi del restauro filologico.

#### Il dopoguerra e la ricostruzione

Nonostante le elaborazioni teoriche di alto livello ed una normativa tra le più avanzate, se non la più avanzata al mondo, in Italia, fino all'epoca della ricostruzione post-bellica, il carattere prevalente del restau-

**4.4-5-6** Firenze, Chiesa dell'Impruneta. Interno: prima, a seguito del bombardamento, a restauro ultimato. "I restauri che possiamo definire di reintegrazione rappresentano la percentuale più alta e sono in un certo modo quelli in cui la sensibilità, direi l'arte, del restauratore ha modo di manifestarsi in modo più chiaro". R. Pane, *La ricostruzione del patrimonio artistico italiano, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, Roma, 1950.*



ro continua ad essere da un lato la falsificazione analogica, supportata dal trionfalismo del regime, che vedeva nella romanità e nell'enfaticizzazione delle origini uno dei modi per il controllo sociale, e dall'altro il rinnovo del tessuto minore, dettato da esigenze funzionali e speculative; il dibattito teorico ruota sostanzialmente su questi temi.

Il problema della ricostruzione è impossibile da affrontare con gli strumenti del restauro filologico, che per sua stessa natura prevede interventi puntuali e mirati ed esclude il ripristino. Lo stesso Giovannoni nel '46 riconosce l'impossibilità di applicazione della Carta del Restauro sebbene ne continui ad affermare la validità teoretica; egli sostiene

che, finchè è possibile, questa deve essere applicata ma, laddove ciò non risulti applicabile, bisogna ricorrere ad altri criteri, quali la ricostruzione storica e, a volte e in modo molto limitato, all'imitazione.

Il dibattito sul restauro di quegli anni si svolge tra la necessità di operare una ricostruzione dei monumenti distrutti dalla guerra, e quindi tramite metodi stilistici ed analogici, l'idea di contrapporre all'"antico" un "nuovo" moderno e la volontà di superare le tesi del restauro filologico. Dal panorama colto del periodo emergono molte figure di restauratori ed architetti, anche con proposte contrastanti, come quella di Ambrogio Annoni, il quale contesta i metodi unitari e sostiene la necessità di operare caso per caso, essendo per lui ogni monumento diverso dall'altro.

Una spinta fondamentale avviene in quegli anni da parte di due studiosi, Roberto Pane e Renato Bonelli, che già nel '44-'45 elaborano i fondamenti per le teorizzazioni successive.

Da un lato viene confermato il restauro filologico per l'intervento su tutti quegli edifici che, pur di rilevante interesse storico e artistico, non raggiungono il livello dell'opera d'arte; dall'altro lato, nel caso di opere d'arte criticamente riconosciute, che non hanno nulla a che fare con il mondo degli oggetti d'uso e con il fare pratico-economico, il restauro deve mirare a ristabilire l'unità fondamentale dell'immagine eventualmente alterata o perduta. E a proposito di quest'ultima, quando si attua questo riconoscimento, inteso in senso crociano come sintesi a priori di una forma e di un contenuto, cioè "poesia" e non "letteratura", si deve applicare un metodo diverso: il "restauro critico" appunto. Il restauratore può quindi eliminare parti anche storicamente o artisticamente connotate ed aggiungerne altre, al fine di "reintegrare l'immagine" perduta, privilegiandone i valori estetici e figurativi che sostanziano il valore assoluto della "vera forma"; l'edificio così emendato ed integrato assumerà valore di opera d'arte.

Il "restauro critico", sebbene raggiunga approfondimenti ed elaborazioni teoriche di altissimo livello culturale e filosofico, è lungi da essere un metodo conservativo e rispettoso, perché consente al restauratore, che si individua nello storico dell'architettura e dell'arte, la creazione di una nuova opera d'arte fondata sull'interpretazione critica e sulla fantasia creatrice dell'autore.

E' un "restauro critico" che ha assunti molto discutibili e che saranno radicalmente contestati sul finire del secolo, quali: l'assolutezza del giudizio critico; la prevalenza dell'aspetto estetico sull'accrescimento

storico dell'opera nel tempo; la necessità, per nulla dimostrata, di trasformare l'opera per realizzare la compiuta percezione dell'immagine, oltretutto quando questo riconoscimento, ossia quello dell'opera d'arte, è già avvenuto; l'uguaglianza dell'opera reintegrata con l'originale. Dalla matrice culturale crociana discende anche un'altra componente, maggiormente indirizzata ad affermare gli spazi della creatività, portata avanti da Bruno Zevi e da molti suoi discepoli, per i quali il restauro non va indirizzato ad "assicurare la permanenza del documento ma ad attualizzare un fenomeno creativo". Coeva è anche la strada percorsa da figure quali Scarpa, Albini e Rogers, soprattutto in campo museografico, che si è dimostrata aperta verso una lettura più rigorosa del testo architettonico e contemporaneamente verso interventi più contenuti.

#### Dalla Carta di Venezia al dibattito attuale

Dopo gli anni della ricostruzione e i dibattiti intensi di quell'epoca, il restauro in Italia ritorna in mano agli storici e ai critici d'arte che fondano il loro operato su valutazioni soggettive, cioè sul "giudizio", a volte storico, a volte artistico e a volte su entrambi. Per tutti gli anni sessanta e settanta i criteri del "restauro critico" influenzarono profondamente l'operatività colta delle Soprintendenze e la didattica del restauro, ritenendo che la storia dovesse essere guida al restauro e che questo dovesse servire alla storia dell'arte e dell'architettura.

Un avanzamento del restauro critico si ha con Cesare Brandi, straordinaria figura di teorico e letterato, fondatore e direttore dell'Istituto Centrale per il Restauro, che affina le tesi sul restauro riavvicinandole per certi versi ai principi del restauro filologico elaborati attraverso concezioni più raffinate.

Momento centrale del suo pensiero (definito recentemente un "capo-lavoro di volteggiante capacità letteraria" da Marco Dezzi Bardeschi) è che "il restauro deve mirare al ristabilimento dell'unità potenziale dell'opera d'arte, purchè sia possibile raggiungere ciò senza commettere un falso artistico e un falso storico e senza cancellare ogni traccia del passaggio del tempo (...)". (C. Brandi, *Teoria del restauro*, Torino, 1977, p.8)

I primi segni del rinnovamento culturale si hanno nel 1964, quando l'assemblea dei delegati ICOMOS elabora a Venezia un fondamentale documento, la Carta di Venezia, che, dopo quella di Atene, orienta ed

indirizza in tutto il mondo il pensiero sul restauro. Nel documento, oltre ad estendere il concetto di monumento ai centri minori ed alle documentazioni che abbiano significato culturale, si esclude categoricamente il completamento e si riconosce come fondamentale il concetto di "autenticità", soprattutto in relazione agli apporti culturali che tutte le opere lasciano sull'edificio.

I contenuti della Carta di Venezia si diffondono con fatica per il persistere di un restauro legato alla storia, o meglio ad un solo modo di fare storia. Si collocano qui, però, quegli inizi del cambiamento che poco più tardi investirà profondamente tutto il mondo teorico ed operativo del restauro rinnovandolo dalle fondamenta.

Qualche anno più tardi, nel 1972, l'allora Ministero della Pubblica Istruzione pubblica la Carta Italiana del Restauro. Corredata da allegati relativi al restauro architettonico, pittorico e scultoreo, agli scavi e ai centri storici, si tratta di un documento importantissimo, molto chiaro, che orienta il pensiero teorico e il fare pratico. Esso manifesta chiaramente un'ulteriore volontà di superare il criterio selettivo estetico-icografico in favore, ad esempio, dei valori storici e strutturali degli insediamenti da proteggere. Si asserisce tra l'altro che il carattere storico "va riferito all'interesse che detti insediamenti presentano quali testimonianza di civiltà del passato e quali documenti di cultura urbana (...) anche (e qui sta la grande novità n.d.a.) indipendentemente dall'intrinseco pregio artistico o formale o dal loro particolare aspetto ambientale". (Circolare 117 del 6/4/72, Ministro della P.I.: Carta del Restauro, allegato di istruzioni per la tutela dei c.s.)

#### Il restauro e il problema abitativo dei centri storici

Tra i molteplici fermenti di quegli anni si registra anche un avvicinamento ai problemi della città storica da parte dei tecnici delle pubbliche amministrazioni, degli amministratori e dei politici, i quali contestano l'astrattezza dell'elaborazione teorica, fino ad allora prodotta dai restauratori, e propongono in alternativa un avvicinamento alla città storica privilegiando i problemi dell'edilizia residenziale e dei fenomeni sociali connessi. Nasce l'ANCSA (Associazione Nazionale Centri Storici e Artistici) e, contemporaneamente, un diverso approccio alla città-monumento, che vede riprendere, da un lato, alcuni indirizzi del restauro "scientifico" e, dall'altro, un metodo di analisi, quello della tipologia, che non si sofferma alla scala architettonica ma si spinge all'analisi del comparto e della città.



**5.0.1** Bologna, PRG 1969, Schede operative di analisi e di progetto. L'analisi dello stato di fatto è comparata con modelli tipologici precedentemente formulati e che individuano le regole di intervento. Le anomalie derivanti da ampliamenti dell'organismo, non avvenuti secondo i modelli codificati o le logiche modulari previste, sono considerate superfetazioni da eliminare per trovare l'uniformità imposta dai modelli prefissati. (Foto in P. Cervellati, R. Scannavini, C. De Angelis "La nuova cultura delle città", Milano, 1977).

Filologia più analisi urbana generano così il famigerato "restauro tipologico" che, nonostante gli infausti primi interventi realizzati con grande risonanza mediatica a Bologna, Ancona, Como, ecc., si diffonde presto in Italia come metodo facilmente applicabile, che non necessita particolari specializzazioni e cultura né da parte dei progettisti né parte dagli amministratori.

Il restauro tipologico è un processo di generalizzazione e semplificazione, ossia tutto il contrario di quell'analisi minuziosa che serve invece al restauro.



**5.0.2** Bologna, cantiere di via S.Caterina. Strutture e materiali costruttivi vengono demoliti ai fini di una ricostruzione secondo canoni tipologici derivati da studi storici e compositivi da applicare ad interi quartieri. (Foto in P. Cervellati, R.Scannavini, C.De Angelis "La nuova cultura delle città", Milano, 1977).

Moltissimi centri storici verranno riconfigurati con questo metodo sbrigliativo che attua, nella maggior parte dei casi, la completa sostituzione dell'edilizia minore con nuove edificazioni rispondenti agli schemi storicamente riconosciuti.

Particolarmente facilitato nella diffusione da una normativa complice e ferocemente criticata dalla quasi unanimità della cultura del restauro, il "restauro tipologico" penetra negli strumenti urbanistici e diventerà presto la più diffusa metodologia di restauro urbano.

#### *Il restauro e gli architetti compositivi*

Particolarmente arrogante in quegli anni è la progettazione del nuovo che, in nome della fantasia creatrice dell'architetto, si sostiene non possa essere limitata ma debba per "missione" imporre i propri modelli di architettura contemporanea in sostituzione di quella costruita.

Dimentica della profonda lezione che i primi maestri avevano dato, la maggior parte delle docenze universitarie e, conseguentemente, dei professionisti che vi si (s)formano, possiede un metodo di avvicinamento e di studio che si riconosce nella progettazione del nuovo e in una composizione architettonica che è contrapposta e distante dal restauro. Gli interventi che ne risultano sono quelli della sostituzione edilizia, con i modelli dell'architettura razionale, che in modo più o meno colto, ma comunque ben più massiccio rispetto al passato, contribuisce a sostituire la città antica, i borghi storici e tutto il patrimonio edificato. Si teorizza il concetto di "modifica", contrapponendolo a quello della conservazione, e si vede l'esistente storico come ostacolo da rimuovere oppure come spunto per riprogettare.

E' presente una prassi diffusissima che intende l'architettura storica come "materiale indiretto per la progettazione" e, laddove non si opera alcuna modifica, non si ritiene possibile esercitare la creatività, la fantasia e l'autentico spirito progettuale. Esiste un malinteso e deviato senso della continuità storica per cui le trasformazioni, a cui sono stati oggetto nel tempo gli edifici, giustificano attualmente ulteriori trasformazioni, dimenticando che la nascita del concetto di storia ha ribaltato, alla fine del Settecento, il rapporto con l'antico.

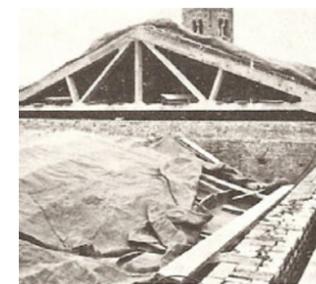
Il grande limite di questa impostazione, contrariamente alle prime formulazioni teoriche dei maestri, è quello di trascurare il più delle volte il confronto con le metodologie del restauro e della conservazione nelle loro varie elaborazioni. La questione centrale è ritenere che "... non si dà nuova architettura senza modificazione dell'esistente ... modificazione s'intende la presa di coscienza dell'importanza dell'esistente come materiale strutturale e non come semplice sfondo, all'interno del processo di progettazione." (Gregotti, *dentro l'architettura*, Torino, 1991, p. 70) La tendenza è quindi quella d'intendere i "linguaggi della modificazione" come metodo indipendente dalle qualità contenute dall'architettura.

#### *Il restauro e gli ingegneri strutturisti*

Nel recente passato, così come oggi, è assai diffusa nella prassi l'abitudine di separare i problemi del restauro architettonico da quelli del consolidamento strutturale. I primi sono risolti secondo metodologie del restauro critico, tipologico, filologico, tecnologico, a seconda delle tendenze del progettista, i secondi, invece, sono delegati agli ingegneri strutturisti, che operano il consolidamento seguendo i principi che la



**5.2.1-2** Ravenna, Basilica di S.Apollinare Nuovo. Nel 1955 prende avvio un pesante intervento di consolidamento del complesso ad opera del Genio Civile di Ravenna, con il controllo della locale Soprintendenza (!!). Tutto il sistema costruttivo esistente viene stravolto, sostituendo le strutture lignee con capriate in c.a. collegate con cordoli longitudinali in calcestruzzo, a cui poi si è agganciato il soffitto in cassettonato decorato. (Foto in G.Carbonara (a cura di), *Restauro e Cemento in architettura*, Aitec, Roma, 1981).



Scienza delle Costruzioni ha messo a punto per la progettazione di nuove strutture.

La legittimazione di questo sdoppiamento di criteri, nell'ambito di un progetto che dovrebbe essere unitario, nasce dal fatto che le strutture statiche generalmente non sono "visibili" o, quando lo sono, sono rivestite da finiture superficiali; per tale motivo si ritiene, sbagliando, che su di esse tutto sia possibile, dalla sostituzione al rinforzo prevaricante. E ciò avviene perchè il mondo del restauro è ancora legato, purtroppo, all'apprezzamento della sola immagine dell'architettura, della superficie e non del contenuto, della pelle e non della struttura, in pratica di quello che è visibile dall'esterno, e questo a causa dell'influenza nefasta esercitata dal visibilismo anche nel restauro.

Gli specialisti ai quali viene affidato il consolidamento, si formano culturalmente nelle facoltà d'ingegneria dove, purtroppo, si ignora la teoria del restauro, la storia dell'architettura, la storia delle tecniche costruttive e dei materiali storici, ecc.; manca in questi tecnici, quindi, quella sensibilità culturale indispensabile per poter progettare in contesti storici e pluristratificati. Conseguenza immancabile sono interventi pesanti, che impongono equilibri radicalmente diversi, meno compatibili, anche se più "calcolati", tecniche innaturali, prevaricazioni invasive di strutture già abbondantemente collaudate dalla storia, stravol-

gimenti completi di tutto lo schema statico delle antiche fabbriche nate, per loro sfortuna, prima del formarsi della scienza delle costruzioni. In nome del consolidamento vengono eliminate solette e capriate in legno, murature e volte in laterizio, murature in sasso, pareti in legno e pietra, ecc. arrivando al paradosso di ricopiarle più o meno esattamente con strutture in calcestruzzo o profilati in ferro, poi rivestiti da cortine senza funzione strutturale.

Nei più recenti sviluppi disciplinari, il consolidamento è stato oggetto di profonde revisioni nel metodo e negli obiettivi del progetto, e ciò grazie soprattutto alla collaborazione interdisciplinare, che ha spinto alla formulazione di interventi più leggeri e compatibili con il contesto materico, meno prevaricanti strutturalmente, in pratica più conservativi.

#### *Il restauro e i tecnologi*

Negli ultimi decenni, in certi ambienti legati alla cultura tecnologica, si afferma una metodologia che separa i beni culturali dai beni economici (anche se riconosce che la separazione non è netta e spesso sono presenti sovrapposizioni), individuando questi ultimi come quelli inseriti nel regime di mercato.

Autodefinitosi "recupero edilizio", il metodo è finalizzato a migliorare le prestazioni tecnologiche di ogni organismo edilizio indipendentemente dalle caratteristiche storiche e culturali che la fabbrica antica possiede. Come prestazioni tecnologiche il recupero individua quegli elementi che soddisfano i bisogni quali la sicurezza, il benessere, la fruibilità, l'aspetto, l'isolamento, la dispersione energetica, ecc., e quindi la durata nel tempo di tali caratteri.

In pratica, l'obiettivo dell'analisi, della conoscenza preliminare al progetto, consiste in primo luogo nell'individuazione degli impianti tecnologici, dei serramenti, delle finiture superficiali delle strutture statiche, ecc.; in secondo luogo, la valutazione della loro vetustà, del livello di degrado, della tenuta, dell'isolamento termico, della corrispondenza con la normativa, ecc. in sintesi dei requisiti minimi di qualità tecnologica. Il progetto, quindi, viene visto sostanzialmente come problema di qualità, in cui alla tecnologia viene affidato il ruolo di fornire soluzioni. Una tecnologia con caratteri propri, dai vasti riferimenti scientifici e di ricerca, che in questo caso si riferisce non solo ai meccanismi del passato ma anche a sistemi recenti ad elevata complessità.

Per la definizione delle categorie d'intervento, che possono andare



5.3 Genova, Palazzo Doria, Prospetti in Salita Prione. Il recupero edilizio si concentra nel miglioramento delle qualità di isolamento e protezione dei paramenti esterni di chiusura. La qualità degli elementi si esaurisce nel rispetto di standard prestazionali senza considerare altre soluzioni se non la sostituzione completa.

indifferentemente dalla manutenzione al restauro alla demolizione, è importante la formulazione del giudizio sui valori che s'individuano nel bene e sulle carenze prestazionali che esso manifesta.

Nel recupero, analogamente al consolidamento strutturale, non vengono considerate alternative alla sostituzione e alla rimozione di un elemento architettonico; e a tutt'oggi non è previsto nemmeno un uso alternativo e maggiormente cauto delle tecniche e dell'operatività che, spesso in modo sbrigativo, sostituiscono intere porzioni di edifici.

In molti casi, contrariamente alle formulazioni teoriche, nei risvolti operativi, cioè nei cantieri, il recupero ha "... manifestato sovente scarso rigore metodologico, vaghezza negli obiettivi (ad esempio nella compatibilità delle destinazioni d'uso), esiti socialmente e politicamente disastrosi e culturalmente inaccettabili (includendo in tale accezione

pure parametri economico-finanziari)." (A.Ciribini, "Conservazione recupero restauro", Firenze, 1991, p.13).

#### Il restauro e i ripristinatori

Circoscritto ad un particolare ambiente romano è quel modo singolare d'intendere il restauro che, all'alba del terzo millennio, ricalca le posizioni analogiche o stilistiche delle origini. L'obiettivo è quello di recuperare la fisionomia originale dell'opera, la sua "bellezza", eliminando tutte le stratificazioni successive, a qualsiasi epoca esse appartengano, e aggiungendo con forme stilisticamente identiche e con i medesimi materiali tutto ciò che occorre per completare la costruzione.

Il passato è visto come momento mitico e positivo, raggiungibile in tutti i suoi aspetti, intendendo la storia come attività operante e conclusiva, la quale proclama per ogni edificio una ed una sola epoca sopra tutte le altre.

Il ripristino fonda su straordinarie conoscenze storiche, sia per approfondire la fase temporale, sia per accertarne la materialità delle strutture, delle finiture e degli elementi tecnologici. Spesso, però, per

5.4 Genova, Palazzo Doria, Prospetti in Salita Prione. Il recupero edilizio si concentra nel miglioramento delle qualità di isolamento e protezione dei paramenti esterni di chiusura. La qualità degli elementi si esaurisce nel rispetto di standard prestazionali senza considerare altre soluzioni se non la sostituzione completa.



la lacunosità delle fonti storiche, per la precarietà della documentazione reperita, ecc. le ricerche vengono condotte su modelli campione di riferimento, i quali consentono lo studio di casi rappresentativi ed esportabili. E' il caso della nascente manualistica per il restauro, che pretende di idealizzare e rendere trasferibili soluzioni tecniche provenienti da un elemento individuato come "tipico" da potersi elevare a modello.

E' facilmente comprensibile come tale teoria si coniughi bene con quella del restauro tipologico nel quale, tramite la ricerca storico-tipologica, si elevano a tipo alcuni schemi astratti per la riproduzione sistematica. In entrambi i casi non si vogliono cogliere, per scelta, le distinzioni tra originale e copia, e tra autentico e riproduzione, teorizzandone l'indistinguibilità.

Gli esiti ultimi e più aggiornati del ripristino sono stati recentemente riassunti nelle teorizzazioni della manutenzione, intesa come attività volta a garantire la permanenza dell'aspetto esteriore di un'architettura a discapito dell'autenticità materica. Una manutenzione che necessita di "cultura" della storia dell'architettura, dei suoi materiali e delle tecniche costruttive, e di "arte", in quanto implica capacità creative e inventive necessarie per la riproduzione à l'idéntique; infatti, "Arte e cultura della manutenzione", è un recente saggio di Paolo Marconi, principale artefice del ripristino del terzo millennio, si ritengono condizioni per ripristinare.

#### Il restauro e le soprintendenze

In Italia, se si escludono le appassionate denunce di qualche centinaio tra restauratori, docenti universitari e critici d'architettura, la reale conservazione operata da qualche rara amministrazione pubblica ed i lamenti di qualche associazione per la conservazione del patrimonio, nessuno negli ultimi sessant'anni si è opposto alla rapina dei beni culturali tranne la Soprintendenze.

Se da un lato bisogna rilevare che l'attività di tutela non è stata sufficiente, che molti scempi sono stati commessi sotto gli occhi di molte Soprintendenze, anzi, che molte distruzioni sono state operate direttamente da esse, che gli scandali per la mala gestione dei beni culturali vedono le Soprintendenze come principali imputati, che la tutela è stata esercitata spesso male e in modo lacunoso, pieno di compromessi, poco efficace e poco chiaro in termini di principi e di etica, che la politica di rapina delle risorse architettoniche e ambientali è stata inin-

terrotta, dal dopoguerra ad oggi, e chi doveva sorvegliare poteva farlo meglio; dall'altro lato, invece, è corretto dire che se non ci fossero state le Soprintendenze sarebbe stato peggio, tanto peggio, e che da parte di esse è stato fatto anche molto di buono.

Va da sé che, se l'organizzazione fosse stata migliore e meno centralizzata, se i tecnici fossero stati più preparati e specializzati, se il rapporto tra architetti e monumenti da tutelare fosse stato più ... umano, se ci fossero state più risorse economiche, se ci fosse stata più cultura della conservazione, ecc., sicuramente i risultati sarebbero stati migliori ed oggi potremmo avere ancora migliaia di monumenti autentici ed ambienti naturali integri che, invece, la disattenzione e la burocrazia hanno ormai irrimediabilmente distrutto.

Le Soprintendenze sono state e sono, quindi, l'Istituzione fondamentale per la tutela in Italia e l'unica interfaccia operativa del Ministero, il suo Ente concreto e connesso con il mondo della progettazione e dell'esecuzione.

Sotto il profilo dei principi, stante la variegata formazione dei diversi funzionari nelle diverse aree culturali e geografiche, pur rifacendosi di massima alla Carta Italiana non esiste una linea di pensiero che accomuni i tecnici dell'Ente né a livello nazionale, né a livello regionale, né purtroppo a livello di singola Soprintendenza, e spesso nemmeno nello stesso ufficio. Pur nella loro frammentazione e senza principi comuni, le Soprintendenze nella loro attività di verifica della progettazione sugli edifici vincolati, di alta sorveglianza sull'esecuzione o di realizzazione in proprio, costituiscono il referente principale per chi affronti un qualsiasi restauro.

L'organizzazione attuale vede ai vertici un Ministero sempre più evanescente e, legislatura dopo legislatura, sempre meno interessato alla tutela diretta e alla base una situazione prossima al collasso per una serie di motivi a tutti ben noti: in primo luogo per le carenze d'organico (si pensi che gli architetti di Soprintendenza hanno tutti circa 50 anni...), e poi per la mancanza di fondi non solo per l'esecuzione di restauri e manutenzioni ma anche per le progettazioni, per i rilievi e le catalogazioni.

Si tratta di un colosso con i piedi d'argilla, immobile e caratterizzato in tutta Italia dai medesimi paradossi: presenza di centralini sovraffollati; tempi mediamente lunghissimi per le autorizzazioni o le certificazioni, una burocrazia lenta e fatalista tutta ottocentesca; impossibilità generale di svolgere progetti e attività operativa per l'assenza di tecnologie,

di disegnatori e di geometri, l'impossibilità ad effettuare sopralluoghi perché spesso esiste una sola auto per coprire un'intera regione e per 10-15 architetti; le retribuzioni dei dirigenti e dei funzionari sono inadeguate in rapporto alla loro responsabilità; i cantieri che procedono per decenni a singhiozzo con finanziamenti incerti, non programmabili e, quindi, con tempi sconosciuti per la reimmersione del bene restaurato nel mercato.

E' un'Istituzione dove operano bravissimi architetti, appassionati del loro mestiere e costretti a lavorare in condizioni indecenti, con un rapporto tra territorio e funzionario responsabile che non ha paragone in altre istituzioni, con incombenze burocratiche che impediscono anche ai meglio intenzionati, e sono molti, di operare in modo aggiornato, professionale e corrispondente alle esigenze sociali e di mercato.

Questa Istituzione ha oggi una realtà che non corrisponde a quella necessaria nel presente millennio, che non collima con la precisione, con i tempi, con le necessità operative che caratterizzano il mondo dei professionisti, degli artigiani, delle società immobiliari e di chiunque opera nell'edilizia storica. È un'Istituzione centralizzata, ottocentesca, farraginosa, burocratizzata, che da decenni non rinnova gli organici, poco efficiente, poco efficace, lenta e soprattutto ... povera economicamente.

#### Il "restauro" oggi tra teorie e prassi

Nella presente stringata sintesi sul restauro dell'ultimo ventennio in Italia preme rilevare due aspetti in particolare: il primo è l'assenza di una posizione teorica/culturale dominante sulle altre e, tra queste, la mancanza di una linea di pensiero ufficiale, per così dire "ministeriale". Quest'ultima è presente, invece, nel "restauro artistico" e si riconosce sostanzialmente alle teorie di Brandi, portate avanti e continuamente affinate dagli studiosi e ricercatori dell'I.C.R., dell'Opificio delle pietre dure, della Venaria Reale, da molte Soprintendenze ed Università. Ma l'oggetto d'arte, sebbene possieda elevata complessità metodologica, ha in sé limitatissime problematiche di carattere strutturale-costruttivo, funzionale-distributivo, politico-sociale, amministrativo-gestionale, statico-strutturale, ecc. ossia quelle che rendono il restauro architettonico più intricato e problematico.

Non esiste, quindi, una linea di pensiero prevalente o che s'impone sulle altre, ma è presente un dibattito colto, a volte molto agguerrito, che sviluppa interrogazioni ed interpretazioni personali che da questi

fondamenti teorici avanzano, si miscelano e danno origine a nuove elaborazioni di pensiero.

Il secondo aspetto riguarda un elemento che accomuna tutti questi diversi modi d'intendere il restauro, ossia la trasformazione dell'esistente. In tutte le diverse interpretazioni, infatti, lo stato attuale della fabbrica, così come la storia anche quella recente l'ha modificato e plarato

**6.1** 1964, Carta di Venezia: il "monumento storico" non è più soltanto l'architettura monumentale, ma è anche l'ambiente urbano, il paesaggio, in quanto testimonianza di civiltà, di cultura dell'operare legata al contesto locale e allo sviluppo sociale e della produzione artigianale.



**6.15** In quest'ottica, gli edifici destinati a produzioni ormai dismesse si rivalutano quali monumenti culturali e testimonianza di valori storici. I luoghi del lavoro si connotano come archeologia industriale e per la loro conservazione si auspica un utilizzo compatibile che non alteri la distribuzione e la consistenza dell'edificio. (Foto: Argentiera-SS, fabbricati di estrazione mineraria abbandonati dal 1963).

smato, non è mai accettato dall'architetto. Questi, in base ai criteri di volta in volta più diversi, lo ripristina, lo riquifica tecnologicamente, lo consolida, lo modifica creativamente, lo adegua tipologicamente, lo valuta criticamente, e sempre a seconda della sua personale idea del restauro. Senza paura di essere eccessivi, si possono considerare pienamente attuali sia il famoso *rappel* di John Ruskin, che nel lontano 1849 affermava che "Il cosiddetto restauro è il peggior tipo di distruzione accompagnato dalla falsa descrizione della cosa distrutta... Nè il pubblico nè quelli che hanno cura dei monumenti pubblici comprendono il vero significato del termine restauro" (J. Ruskin, *the seven lamps of architecture*, Londra, 1849, trad. it. *Le sette lampade dell'architettura*, Milano, 1982); sia il recente monito di Marco Dezzi Bardeschi che definisce un "bollettino di guerra lo stato attuale del restauro (...) dei suoi catastrofici risultati lasciati sul campo (...) il saccheggio delle risorse continua e anzi, ancora una volta, le peggiori manomissioni avvengono proprio nel nome stesso e per un malinteso concetto del restauro." (...) " In spregio all'avanzamento del dibattito sulla conservazione, come in una sorta di implacabile spirale di violenza a danno delle stes-

se fabbriche più emblematiche della città; continua a produrre macerie su macerie in un inarrestabile, assurdo processo di presunta "normalizzazione" e omogenizzazione con la conseguente rimozione di tutto quanto, agli occhi degli operatori, nei vari momenti dell'intervento, viene percepito come anomalo, "eretico" diverso." (M. Dezzi Bardeschi, *Restauro: punto e da capo*, Milano 1991, p. 66, 67).

Per completare il quadro della situazione italiana bisogna aggiungere una terza considerazione che riguarda la prassi quotidiana, cioè l'operatività del restauro che quotidianamente viene condotta sul territorio nazionale, nella quale la qualità del progetto e la qualità della realizzazione sono assai scadenti, perché quasi tutti i soggetti sono digiuni delle teorie. A questo proposito, non si esagera sostenendo che la causa prima del quotidiano massacro del nostro patrimonio architettonico trova ragione in progetti e cantieri culturalmente inadeguati e condotti da operatori impreparati.

In quest'ambito, che vede coinvolti tutti (progettisti, amministratori, artigiani ed imprese di costruzione), si ignora il significato del termine "qualità" del progetto e della realizzazione del restauro, il che significa ad esempio: - non riconoscere la specificità degli interventi svolti sul patrimonio architettonico del passato, il quale viene paragonato ad una nuova costruzione; - omettere o realizzare solo parzialmente la lettura dei materiali e delle strutture storiche, ignorando i significati profondi che esse contengono e non riuscendo così a predefinire interventi appropriati nella sintesi progettuale; - confondere le fasi di analisi, diagnosi ed intervento, inventando sistematicamente le soluzioni tecniche a cantiere aperto e non potendo, di conseguenza, valutare i costi degli interventi, i quali risultano sempre un "imprevisto"; - ignorare l'esistenza di strumenti fondamentali, quali i capitolati e i prezzari per le opere di conservazione, utilizzando in loro vece quei capitolati nati per il progetto del nuovo.

Questa prassi, che agisce in modo indipendente, realizza interventi carenti anche di "qualità" tecnica; propone materiali incompatibili che vengono rapidamente rigettati, quali quelli cementizi, plastici, ecc.; non discerne i limiti tra l'attività di conservazione e quella di sostituzione, perseguendo accanitamente il brutale rinnovo di strutture e finiture e dimenticando il sapere e la cultura artigianale di antica tradizione, che era presente nell'attività costruttiva fino a pochi decenni fa.

Il problema è complesso e la sua analisi investe diversi aspetti della cultura, della formazione, della normativa, delle tecniche e dell'operati-



**6.3** I lavori di scavo, secondo la "Raccomandazione che definisce i principi internazionali da applicare in materia di scavi archeologici" adottata dall'Unesco nel 1956, devono assicurare l'utilizzazione delle rovine nei limiti della conservazione degli oggetti rinvenuti. Si accettano soltanto quelle opere per facilitare la comprensione del monumento senza peraltro snaturarne i significati, quindi non si ritiene accettabile alcuna ricostruzione se non l'anastilosi di alcune porzioni in cui gli elementi di integrazione sono chiaramente distinguibili e atti a garantire la conservazione del monumento. (Foto: Leptis Magna-Libia, Basilica di Settimio Severo)

vità e, comprensibilmente, non può essere liquidato in poche righe. Non è solo la fase progettuale ad essere fortemente insufficiente ma è anche la direzione dei lavori che è impreparata ad affrontare la complessità delle fabbriche storiche, è l'impresa esecutrice che non possiede specializzazione dei quadri intermedi e delle maestranze e sono purtroppo anche gli enti di tutela e le amministrazioni incapaci di indirizzare e stimolare anziché reprimere.

E' evidente come le soglie di elaborazione del progetto siano assolutamente ignorate e come non si capisca che il livello della tutela sia direttamente proporzionale alla qualità della progettazione, e che quest'ultima, a sua volta, sia connessa al livello a cui vengono portati gli studi conoscitivi preliminari e le successive elaborazioni.

Da qualche anno si riflette sulla "qualità" del progetto non cogliendo il problema nei suoi elementi fondamentali: spesso, infatti, la "qualità" del progetto viene travisata e intesa come il livello della composizione in termini di creatività artistica, a volte è vista come la capacità di riprodurre l'analogo come copia perfetta dell'autentico che viene demolito,

a volte "qualità" è il rapporto tra tempi e costi. Si ignora, invece, che la qualità è azione ben più complessa, connessa alla cultura progettuale, al livello della specializzazione, alla capacità di lettura, analisi e soprattutto di sintesi, all'organizzazione complessiva del processo progettuale, ecc.

Se il livello medio della "qualità" nella progettazione sul patrimonio edificato è assai basso, anche quello dell'operatività non gode di maggior fortuna. Da un lato, quindi, risulta che la maggior parte degli operatori del settore sono attualmente impreparati ad affrontare in termini culturali ed operativi l'intervento sul patrimonio architettonico storico, non necessariamente monumentale. Dall'altro, però, esiste una limitatissima fascia di addetti ai lavori, quali i professionisti di istituzioni pubbliche o privati, imprese di restauro, chimici, esperti in diagnostica, artigiani, che con molta fatica e nel tempo hanno specializzato metodi progettuali, modalità di gestione del cantiere e tecniche d'intervento. Purtroppo, tali figure sono percentualmente assai poco diffuse sul territorio e possono incidere poco nell'operatività quotidiana.

Sono tecnici che conoscono il significato della "qualità" dell'idea progettuale e quello della sua concretizzazione in cantiere, che oltre ad

**6.6** Tutte le operazioni legate agli scavi (così pure come per l'architettura) devono seguire una precisa metodologia ed essere accompagnati da una rigorosa documentazione. L'attenzione non è più concentrata sul singolo elemento rinvenuto ma sul rapporto instaurato tra gli elementi, indipendentemente dalla loro importanza e/o integrità.



ottemperare a "formalità burocratiche" per ottenere i "timbri e bolli", impegnano fatiche e risorse economiche ed intellettuali nelle strade della specializzazione, del perfezionamento e della ricerca applicata. Generalmente sono operatori delle nuove generazioni, usciti dalle Scuole di Specializzazione, ormai diffuse su tutto il territorio nazionale, dai Master e dai corsi privati di varia natura, i quali possiedono, in forme diverse, oltre al bagaglio teorico, culturale e tecnico, quella volontà di estendere e verificare le nozioni apprese sul banco di prova costituito dalla fabbrica e dal cantiere.

#### Una svolta radicale: la conservazione

In questo frammentato e contrastato panorama, verso gli inizi degli anni ottanta del secolo scorso, attorno ad un gruppo di docenti di restauro del Politecnico di Milano si coagulano scienziati, teorici e qualche soprintendente, e si inizia una profonda ed articolata riflessione sugli obiettivi culturali e operativi del restauro alla luce di recenti fermenti che provengono dalle realtà più diverse e anche apparentemente tra loro distanti.

Si prendono le distanze dal restauro tradizionalmente inteso, che si critica quale trasformazione ideologica dell'architettura basata su giudizi di volta in volta mutevoli e, comunque, sempre relativi alle caratteristi-

**7.1** Le strutture statiche costruttive non sempre rispecchiano modalità e sistemi canonici. L'uso di diversi materiali e la loro posa in opera diventano estremamente significativi per comprendere l'evoluzione della fabbrica legata ad un preciso contesto.



**7.4** La coesistenza di stratificazioni di materiali considerati poveri o di "sacrificio", quali gli intonaci, apporta notevoli informazioni sulla fabbrica e costituisce quella serie di consocenze dirette a supporto delle analisi delle fonti archivistiche. L'attenzione è concentrata sia sulla conoscenza della composizione dei materiali (coadiuvata da analisi al microscopio) sia sulla loro posa in opera (presupponendo la conoscenza delle tecniche di applicazione storiche e locali) sia sul rapporto reciproco tra gli strati.

che e formazione dello studioso. Si nega la legittimità e l'operatività del giudizio di valore, sia di quello storico sia di quello estetico, perché -si dice- è soggettivo e personale e, quindi, profondamente opinabile; si contesta il "restauro tipologico", che riproduce l'edilizia storica sulla base di modelli astratti; si rifiuta quel consolidamento che distrugge l'oggetto delle attenzioni sostituendovi scheletri incompatibili; si nega la legittimità di quel "recupero edilizio" che affronta l'architettura storica come fosse un capannone industriale da riqualificare; si prendono le distanze da quel "restauro progettuale" che demolisce e rinnova in base alle istanze della composizione del nuovo; e si nega la legittimità del ripristino giudicato antistorico e falsificante.

Si stendono, in quegli anni, le basi per un intervento profondamente alternativo, che rispetti non solo gli elementi artistici, quelli figurativamente o storicamente connotati, ma anche gli edifici minori, i materiali poveri, gli elementi strutturali nascosti, estendendo così il concetto di conservazione a tutta l'architettura in quanto documentazione di un passato nella più ampia e complessa accezione.

Numerosissimi sono stati gli stimoli culturali che hanno portato a



in un quadro, nel quale tutta l'architettura storica è considerata un documento prezioso da rispettare nella sua interezza e nella sua complessità stratificata.

Nuove categorie di oggetti entrano a far parte delle attenzioni del conservatore: i materiali "poveri", che poi poveri non sono, come le malte, i cotti, i metalli, gli intonaci, ecc.; le strutture statiche nascoste come le capriate, le murature, i solai in legno, ecc; gli edifici appartenenti anche alla storia recente come l'archeologia industriale, l'architettura del razionalismo, ecc.; le manifestazioni architettoniche di culture "minori" come quelle contadine, di pescatori, ecc. La nuova cultura della conservazione ha ribaltato radicalmente il tradizionale mondo del restauro; quella della conservazione è una tesi di opposizione al restauro inteso come ripristino, come rifacimento di valori degradati o perduti o alterati attraverso il processo di analisi storica e critica. Alla selezione critica si contrappone il mantenimento di ogni segno storico, a prescindere da valutazioni selettive ritenute arbitrarie o frutto di ideologie.

Non più, quindi, l'analisi finalizzata a trovare "il tesoro nascosto", il "valore" da interpretare e esaltare, ma una conoscenza ampia per capire; non più la cultura della selezione di ciò che non è valore ma la cultura dell'accoglienza anche del diverso, del fatto anomalo, ecc.

7.5 "Io cerco invece l'anima segreta delle cose, e per trovarla sono costretto molte volte a guardare dietro la loro facciata consunta dall'uso e divenuta irrecognoscibile". A.Savinio.



7.5 "Io cerco invece l'anima segreta delle cose, e per trovarla sono costretto molte volte a guardare dietro la loro facciata consunta dall'uso e divenuta irrecognoscibile". A.Savinio.

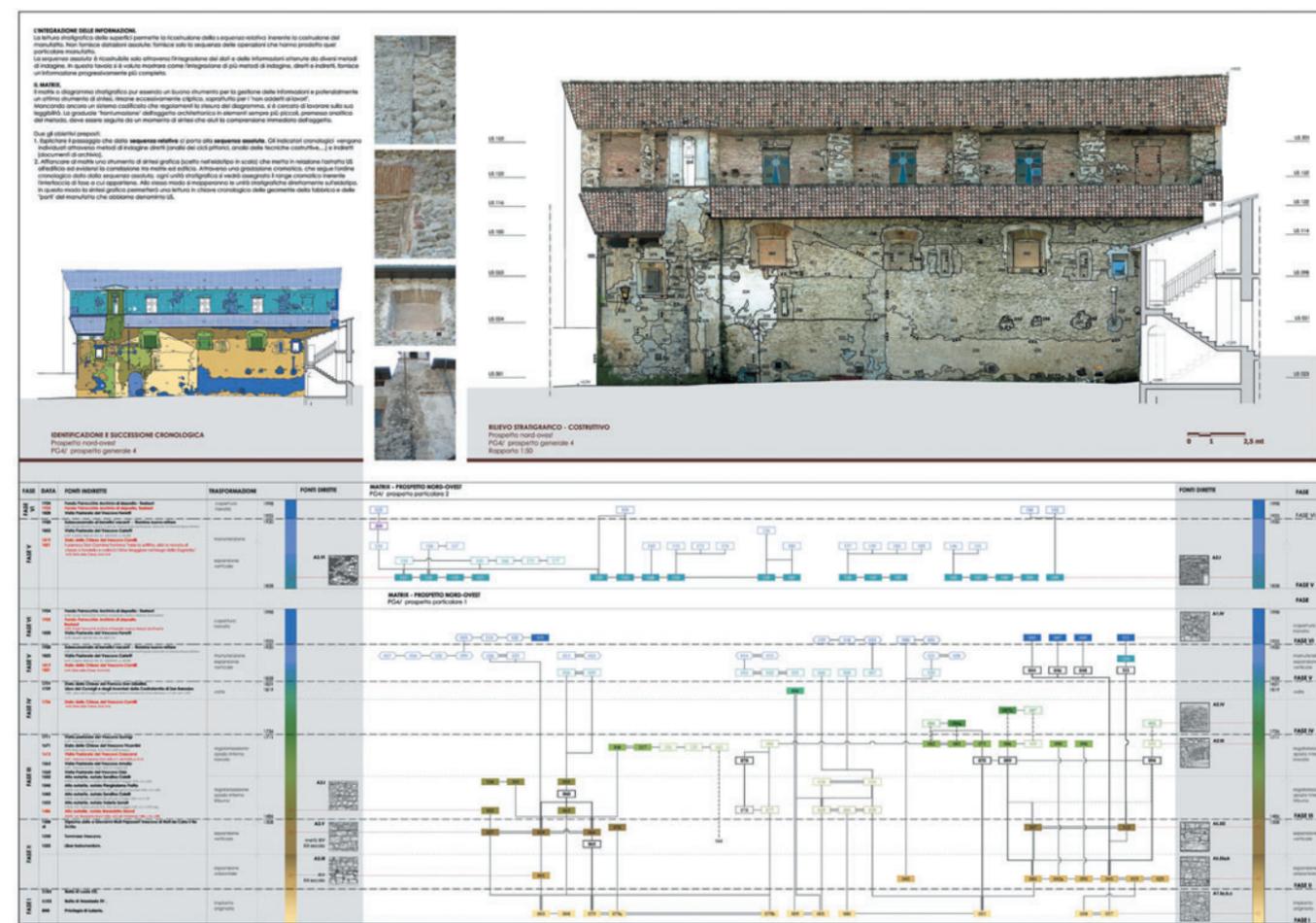
distaccare la nuova cultura della conservazione dalle tradizionali posizioni sul "restauro": sono stati messi in crisi gli assunti, ne sono state contestate le finalità, il metodo e gli obiettivi, in favore di una visione diversa, più rispettosa e più allargata. La nuova tendenza comprende non solo le tradizionali "emergenze architettoniche", i "valori" storici o artistici, la cui individuazione è sempre stata legata a parametri di analisi di volta in volta mutevoli, che inseriscono o escludono categorie e oggetti in base al solo "giudizio", ma ingloba anche categorie diverse, come quello di "risorsa architettonica" e "risorsa ambientale",

### I concetti della nuova cultura della conservazione

Tra gli anni '80-'90 l'ambiente del restauro del Politecnico di Milano è particolarmente avanzato sia nella riflessione critica sia nella sperimentazione scientifica. In quella sede si riflette e si rivaluta il concetto di autenticità nei suoi molteplici aspetti, ossia l'autenticità dell'edificio, quella delle strutture statiche e quella dei materiali costruttivi, quella

delle finiture, che l'intervento non deve alterare; si nega la legittimità culturale e teorica della riproduzione a qualsiasi livello venga proposta, perché si giudica un falso storico; si riconoscono sullo stesso piano e con la stessa importanza sia i materiali visibili (cioè l'aspetto esterno) sia quelli non visibili (cioè le strutture murarie, le travature) sia quelli tradizionalmente considerati "nobili" (pietre, marmi, metalli, ecc.) sia

**alternativa a tutte** Dai metodi ormai consolidati dello scavo archeologico si sono mutate le metodologie applicate ora alla stratigrafica dell'elevato in modo da individuare tramite parametri distintivi le varie unità stratigrafiche (sia che riguardino azioni distruttive o costruttive), i metodi di registrazione e l'utilizzo del matrix di Harris. Il metodo stratigrafico applicato allo studio degli elevati si propone di individuare i risultati delle singole azioni costruttive o distruttive, raggruppabili poi in insiemi, al fine di ricostruire la loro successione cronologica per risalire alle vicende costruttive dell'edificio. (Tavola da Tesi di laurea di Toldo Serena, relatore prof. Cesare Feiffer, "La chiesa di Sant'Eusanio a Rieti", a.a. 2006-2007, Facoltà di Roma Tre).



quelli “poveri” (intonaci, laterizi, legni, ecc.). Si considera che tutte le epoche hanno caratterizzato la vita della fabbrica storica, non sono importanti solo l’ultima o quella nella quale c’è stato il maggiore “splendore” dell’edificio.

Nasce e si afferma così il concetto di stratificazione storica, già a suo tempo origine di profondi sconvolgimenti nel campo dell’archeologia, ossia si sostiene che l’edificio, il complesso architettonico o la risorsa ambientale devono essere intesi nel modo più ampio e più esteso possibile, con gli apporti di ogni epoca indipendentemente dall’antichità, perché sono considerati “documenti” culturali al pari dei documenti d’archivio.

Ancora, si sottolinea l’importanza della storia recente della fabbrica e, quindi, l’interesse si rivolge non più ad architetture antiche ma all’architettura recente (archeologia industriale, architettura moderna, ecc.), anch’essa documento storico fondamentale per la nostra cultura; si mette a punto il concetto di compatibilità, sia dal punto di vista teorico sia dal punto di vista operativo, che diventerà la guida nei progetti d’intervento; si definisce un nuovo concetto relativo all’aggiunta funzionale e tecnologica, che non viene esclusa, ma dev’essere inserita con linguaggio architettonico contemporaneo, assolutamente visibile, non prevaricante e contemporaneamente non invasiva.

#### *Il superamento del visibilismo*

Negli ultimi decenni gli studi e le conoscenze delle architetture del passato sono stati prevalentemente rivolti all’apprezzamento degli elementi apparenti (forme, apparati, tipologie, ecc.) rispetto a quelli più nascosti, cioè rispetto all’architettura intesa in senso strutturale e costruttivo. E’ stata privilegiata l’analisi degli stili architettonici, l’individuazione del messaggio figurativo, la sensibilità ai rapporti di pieni e vuoti, o di chiaro e scuro, e a quant’altro consentisse la percezione dell’immagine esterna delle fabbriche, del loro apparato decorativo, ecc. In pratica, ha prevalso l’immagine della superficie esterna sulla sostanza interna ed i procedimenti di accertamento legati al restauro hanno mantenuto questo obiettivo: l’esame a vista dell’aspetto esterno, dell’involucro, trascurando tutto ciò che è costruito immediatamente al di sotto di quella pelle.

I cadaveri eccellenti che tale atteggiamento ha lasciato lungo il percorso sono innumerevoli e sconvolgenti. Edifici svuotati internamente il cui scheletro è stato completamente sostituito, strutture statiche mas-



**7.1.1a** “Sopranintendeva in effetti agli interventi una pellicolare e frivola estetica voyeuristica, in base alla quale si pensava che l’immagine accreditata sui sacri testi di Storia dell’Arte (in genere la facciata come facies o specchio del monumento) riassume in se stessa –indipendentemente dal contesto fisico che la esprimeva– il significato “culturale” (ma dovremmo piuttosto dire: culturale) dell’oggetto”. M.Dezzi Bardeschi, *Restauro: punto e da capo*, F.Angeli, 1984 (Foto: Palazzo sede della Regione Lombardia, Cremona).

sacrate da colate cementizie, pilastri e murature in laterizio e calce sostituiti da fasci di cavi d’acciaio immersi in resine o leganti d’altro tipo, cordoli e pilastri in c.a. inseriti in breccia negli apparecchi murari, ecc. il tutto mentre alla pelle, alle superfici si dedicavano tutte le attenzioni conservative.

Le origini di tali atteggiamenti si possono far risalire all’epoca del predominio dell’analisi visiva dell’immagine su quella tecnologica della matericità della fabbrica ed alla scarsa conoscenza che quella cultura

riservava agli aspetti tecnici e tecnologici delle fabbriche pre-industriali. In questo ambiente culturale, infatti, venivano privilegiati gli aspetti stilistici, formali e decorativi degli edifici antichi, il loro ciclo pittorico, le cromie e i rapporti di chiaro-scuro, l’analisi dei documenti d’archivio, paragonando la conoscenza della fabbrica architettonica tridimensionale a quella di un dipinto bidimensionale.

Trascurando il “non visibile” o, ancor peggio, valutando separatamente la superficie architettonica dallo scheletro strutturale, si parcellizzava l’edificio antico, nel quale la pelle visibile era giudicata un “valore” da esaltare mentre la struttura un “disvalore” da poter sostituire a piacimento. “Così come a nessuno verrebbe in mente di chiedere a un medico, nella sua propria sede disciplinare, un apprezzamento banale della persona umana, altrettanto non si vede perché il critico perseveri nell’apprezzamento banale dell’oggetto architettonico, esercitato con i medesimi mezzi minimali dell’osservatore comune”, così sosteneva nel ‘90 Giuseppe Rocchi in un suo fondamentale contributo (G. Rocchi, introduzione, in L. Marino, *il rilievo per il restauro*, Milano, 1990, p. 6, 7).

Con il superamento dei limiti che implica l’analisi visiva delle architetture, si sono rivalutate le particolarità materiche del costruito storico avviando studi sulle tessiture murarie in laterizio, sul tipo e sugli impasti delle malte, sulla tecnologia di lavorazione degli intonaci e delle tinteggiature, sulle caratteristiche di tessitura dei solai, sulle particolarità dei nodi delle capriate, sulle specificità delle tessiture delle volte in muratura, ecc., considerandoli tutti aspetti fondamentali per un intervento che oggi è orientato in modo completamente diverso.

Si è maturato il fatto che, privilegiando l’immagine, non si discerne più il vero dal falso e si travisa uno dei concetti fondamentali del restauro: quello di autenticità. Al contrario, con il superamento dei limiti che il concetto d’immagine pone alla conoscenza della fabbrica, allargando l’esame alle strutture verticali e orizzontali, ai materiali costruttivi, ai sistemi statici principali e secondari, nella profondità dei loro spessori fisici, emergono l’individualità e di caratteri specifici del singolo edificio, quegli elementi che caratterizzano e connotano una fabbrica da quella ad essa contigua, in pratica l’autenticità materica.

Oggi esiste una diversa sensibilità sia nei confronti delle superfici visibili per la loro conformazione fisica, sia degli apparecchi strutturali nascosti, in quanto elementi che possiedono la stessa importanza, lo stesso valore testimoniale, la stessa intensità di documentazione; e si

conviene anche che il visibile è certo uno degli aspetti della “fabbrica documento” ma probabilmente non il più importante.

#### *Il diverso rapporto con la Storia*

Il dibattito presente all’interno della storiografia è quantomai complesso e, pertanto, impossibile da sintetizzare in alcune righe, pena uno stravolgimento inaccettabile della ricchezza culturale di una disciplina notevolmente articolata. Oggi però la storia operativa, “usata” da sempre nel restauro per intervenire concretizzando sull’opera i risultati della ricerca storica, si sta allontanando all’orizzonte in favore di un metodo diverso, più disposto a riconoscere la relatività di ogni interpretazione, che è una tra le tante contemporaneamente possibili; si tratta di un metodo più cauto nella formulazione del giudizio, il quale non è visto più come la sentenza definitiva, ma può essere in futuro smentito e migliorato, ampliato o rivisto e non è, comunque, mai definitivo. Semplificando, nello studio storico critico dell’architettura sono individuabili due atteggiamenti metodologici: il primo tende alla valutazione dell’opera come testo unitario e concluso, di coloro che considerano la ricerca storica come un cammino conclusivo e ordinato verso valutazioni in qualche modo conclusive relative a un’opera ritenuta evidentemente “raggiungibile” e conoscibile completamente; dall’altra parte, invece, c’è chi affronta la ricerca critica come un “compito aperto”, un “lavoro” interpretativo, nel quale sono presenti molte vie di approfondimento. “Si fronteggiano quindi il vecchio metodo storico nelle sue varie forme: dalle formulazioni dei giudizi di valore alle descrizioni della semeiotica strutturalistica cui si contrappone un “lavoro” storico, che assume anch’esso molteplici modalità: dalla “storia dei lunghi periodi”, alle “microstorie” e alla storia quantitativa; ma quel che è importante, è disposto a utilizzarle, ove occorra, anche tutte e altre ancora” (M. Manieri Elia, *lavoro storico sulle dinamiche trasformative dell’architettura*, in G. Spagnesi (a cura di), *esperienze di storia dell’architettura e restauro*, Roma, 1987, p. 185).

In questa seconda tendenza la critica “...è quindi un lavoro in senso proprio, tanto più feconda quanto più cosciente dei propri limiti. Ma di tale coscienza non è lecito compiacersi. ... in questo lavoro infatti l’analisi non ha fine: è, come riconobbe Freud, per sua natura infinita” (M. Tafuri, *la sfera e il labirinto*, 1980, p 14, 15).

Nel restauro entra quindi con risultati dirompenti la convinzione della relatività e provvisorietà dei “lavori” storici; la convinzione che il restauro non



**8.2.1-2** Pompei, colonna superstite ed interpretazione storica di ricostruzione. Il valore storico del monumento può presupporre soltanto una ricostruzione virtuale, fittizia in quanto l'analisi storica da sola non può che produrre interpretazioni tra le molteplici possibilità, introdotte da una diversa storiografia composta dall'insieme di letture diversificate e complesse.



può dipendere dalla storia così come, per contro, la storia non può determinare i restauri. "Storia e storiografia ci offrono dati di conoscenza ... un sistema di valori provvisorio, e quindi di giudizi (compresi quelli morali) relativi." (A. Bellini, *restauro e storiografia*, in G. Spagnesi (a cura di), *esperienze di storia dell'architettura e restauro*, Roma, 1987, p. 183).

### *La matericità delle fabbriche*

Altro concetto strettamente connesso al precedente è quello di cultura materiale.

La rivoluzione apportata nel mondo del restauro dalla recente ripresa degli studi sulla storia della cultura materiale è stata radicale. Sono stati studiati, capiti e rivalutati tutti i cosiddetti "materiali poveri", le tecniche edificative e le soluzioni strutturali, non più visti come "bruta materia" ma come importante documentazione culturale di un sapere costruttivo, di un livello ingegneristico dei costruttori del tempo e delle maestranze artigianali. Solai lignei, murature in mattoni, capriate, volte, ecc. sono stati tutti studiati sia come fatti costruttivi, sia perché collegati alle soluzioni architettoniche e formali, sia in quanto importante documentazione tecnica di un ambiente e di una comunità sociale.

Lo studio della cultura materiale, è noto, ha le sue radici lontane in alcuni punti del pensiero scientifico, filosofico e critico della metà dell'Ottocento, che porta alcuni pensatori ad opporsi ad una visione della storia come dispiegamento di invarianti e di fattori assoluti privi-

**8.3.1-2** L'attenzione ad elementi considerati finora secondari nell'insieme dell'architettura, comporta studi più approfonditi e complessi dei sistemi costruttivi di ogni fabbrica, quali emblemi di cultura e saper fare del processo evolutivo contingente. L'individualità del singolo oggetto, indipendentemente da canoni prestazionali o istituzionali, è conservata per l'apporto di civilisation matérielle (Braudel).



legiando, in contrapposizione, un modo diverso di considerare la realtà.

L'interesse si concentra progressivamente sugli elementi di vita quotidiana, sul fatto apparentemente giudicato minore, meno formalizzato, ecc. In particolare, la storia dell'arte cessa di essere una storia evenenziale, di emergenze emblematiche considerate eccezionali, e si sostituisce progressivamente l'oggetto materiale comune ed anonimo, che non trasmette "emozioni" astratte, che trascendono la realtà, ma contenuti e chiavi di lettura per dipanare quadri sociali e di relazioni intese nel modo più ampio.

Più tardi, alla fine degli anni venti, la storia del substrato, in contrapposizione a quella delle emergenze, trova terreno fertile, nella rivista di Marc Bloch e di Lucien Febvre "Annales d'histoire économique e

social". Si ampliano i confini dello storico che indaga la realtà in tutti i suoi aspetti, tendendo sempre più a sviluppare le relazioni che collegano evento ad evento e le infrastrutture, o le strutture piuttosto che le sovrastrutture; lo studio presuppone strette connessioni, per esempio con l'archeologia, con l'etnologia, con la storia della salute e della mentalità, coinvolgendo settori sconfinati che vanno dall'abitazione al vestiario, dallo studio delle tecniche alla scienza dell'alimentazione, ai dati biologici, ecc.

Conseguenza diretta di ciò è la rivalutazione di ogni elemento in quanto portatore di una specifica singolarità relazionata ad altri oggetti od eventi. In quest'ambito, diventa più significativo il dettaglio di per sé stesso piuttosto che la verifica della sua corrispondenza con modelli di carattere generale.

Importantissimo concetto elaborato dall'attuale cultura della conservazione è che l'insostituibilità si applica ad un'oggetto in nome della sua individualità, in ragione degli elementi di cultura materiale, per la sua "storicità" sempre presente, per il fatto che è "relazionabile" ad altri eventi, o perché può essere studiato secondo altre forme di lettura. Ne consegue che la fabbrica e la sua materia costruttiva non sono più solo "valori" in quanto rapportabili alla storia dell'architettura o a quella dell'arte, ma perché relazionabili ad una miriade di altri fattori, per il fatto stesso di esistere ed essere immersi in un contesto.

### *L'autentico e la copia*

A livello generale, la riflessione sui caratteri, limiti e significati dell'autenticità nel restauro di architetture è particolarmente complessa e ha coinvolto recentemente contributi provenienti da settori diversi. Definire univocamente e con precisione cosa effettivamente debba considerarsi "autentico" in architettura non appare per nulla facile, se si considera l'intensa evoluzione storica di molti edifici, delle modifiche sempre storicizzate che essi hanno subito, delle manutenzioni, ecc. Il concetto si complica se si introduce il principio dell'autore progettista o esecutore, allora è il progetto, come redazione grafica e normativa il referente dell'autenticità e non l'opera nella sua materialità costruttiva.

Per chiarire il concetto è comodo iniziare dall'etimologia: *autenticità* deriva dal greco autentikos, che significa avere autorità e, più propriamente, agire da sé medesimo. Il termine è analogo a quello di "autore", che significa accresco, faccio prosperare, sono promotore, invento. *Autentico* significa, quindi, ciò che ha autorità perché capace di agire autonoma-

mente, senza dipendere da null'altro e, dunque, di avere una profonda identità. Esiste ancora nell'autentico una sorta di richiamo ad una dimensione originaria capace di costituire identità significativa sia dal punto di vista formale sia da quello sostanziale.

Nel restauro si considera autentico un oggetto quando esso è legato alla sua origine " ... in quanto porta su di sé impressi sia i segni fisici delle proprie origini che quelli del processo, più o meno intenso, ma inevitabile, che ha subito nel tempo. E' noto che il riconoscimento di questo processo è sostanzialmente negato dalla tradizione idealistica nel restauro. Un processo che porta l'oggetto ad essere qualcosa di continuamente diverso e sfuggente da quello che era un attimo prima per differenziali successive" (M. Dezzi Bardeschi, *autenticità e limiti dell'interpretazione in Ananke*, n. 2, 1993, p. 10).

*Autentico* nella conservazione non può quindi essere estraneo alla materia, alla fisicità ed unicità di quella singola architettura, allo spazio nel quale essa è inserita e al trascorrere del tempo; sussiste pertanto, il riconoscimento di una progressiva e inarrestabile mutazione alla quale sono



**8.4.6-7** Al contrario, il restaurare come reficere, non interessando la materia con processo evolutivo (e quindi l'autenticità), ma intervenendo per porre rimedio alle parti guaste, comporta un atto di imitazione che paradossalmente può portare dappima al blasonato "com'era-dov'era" fino ad arrivare al più audace "verosimile visivo in altro luogo". (Venezia, Campanile di San Marco, riedificato dopo il crollo 1902-1912- Las Vegas, Camanile di San Marco, costruzione ambientata in un nuovo e diverso contesto).

sottoposti gli oggetti. Il concetto di autentico è anche contrapposto a quello di copia, duplicazione, in pratica al restauro inteso come ripristino, riproduzione, rifacimento, ecc. E' evidente come di fronte a ciò siano possibili due atteggiamenti antitetici: da un lato, chi respinge le variazioni che la materia della fabbrica subisce nello spazio e nel tempo e, dall'altro, chi vede in questo la ricchezza e l'accrescimento di dati rispetto all'originario. Nella conservazione non si intende il percorso dell'opera, il suo procedere nel tempo, come un deprezzamento, in quanto non si ritiene legittimo ripristinare il supposto stato "originario".

La riflessione sul concetto di autentico non può prescindere dai contributi di Walter Benjamin, che moltissima influenza hanno avuto nel dibattito attuale: "Anche nel caso di una riproduzione altamente perfezionata, manca un elemento: l'hic et nunc dell'opera d'arte - la sua esistenza unica e irripetibile nel luogo in cui si trova.

L'autenticità di una cosa è la quintessenza di tutto ciò che, fin dall'origine di essa, può venir tramandato, dalla sua durata materiale alla sua virtù di testimonianza storica. Poiché quest'ultima è fondata sulla prima, nella riproduzione, in cui la prima è sottratta all'uomo, vacilla anche la seconda, la virtù di testimonianza della cosa. Certo soltanto questa; ma ciò che così prende a vacillare è precisamente l'autorità della cosa" (W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, 1966, p. 22, 23).

**8.4.1-2-3-4** La salvaguardia dell'autenticità del sistema costruttivo comporta la conservazione del processo evolutivo di trasformazione materiale subito nel tempo. Anche eventi di distruzione, come quelli provocati dal crollo della copertura, dall'abbandono della fabbrica negli anni, sono considerati elementi importanti da tramandare. La ri-costruzione della porzione crollata, operazione necessaria per la salvaguardia stessa delle strutture, è riproposta con materiali strutturalmente compatibili con il sistema costruttivo e visivamente distinguibili dalla porzione non oggetto di intervento.



#### *I cicli storici stratificati*

Il restauro, facendo riferimento a categorie di valori di volta in volta mutevoli -lo stile, l'artisticità, la tipologia, la storia, ecc.- ha sempre giudicato negativamente ciò che si opponeva all'apprezzamento del valore giudicato preminente, considerandolo come superfetazione, questo concetto è sempre stato sinonimo di trasformazione negativa, implicando, sottintesa, l'azione di eliminazione. Speculare al termine superfetazione è quello di anastilosi, che all'inizio è stato coniato nell'archeologia per riconsentire la ricollocazione di alcuni limitati conci in pietra a secco, senza aggiunte né di pezzi, né di leganti, ma presto è diventata la legittimità di ricostruire parti o addirittura intere architetture.

Alla base di queste due azioni c'è l'insofferenza per l'oggetto architettonico nello stato in cui si trova attualmente e la ricerca, con motivazioni solo apparentemente diverse, del ritorno ad un'origine mitizzata annullandone il passaggio del tempo. E' chiara la connessione stretta tra questi termini con il concetto di autenticità precedentemente accennato.

La crescita della sensibilità nei confronti della conservazione diffonde nella coscienza un modo completamente diverso d'intendere il passaggio del tempo, che non viene più visto in termini negativi ma come accrescimento di significati vari, accumulo di culture diverse anche disomogenee, sedimentazione di avvenimenti, ecc.: in pratica come stratificazione. E il termine

**8.5.7-4** Gli elementi di "aggiunta", funzionali ad un consolidamento dovuto a carenze strutturali o ad un diverso uso della fabbrica, sono realizzati con materiali e tecnologie attuali, dichiarati ed eseguiti in modo autonomo dalla struttura, quali segni architettonici contemporanei. (Ex Filanda Romanin Jacur a Salzano (VE)).



ne stratificazione sta ad indicare un concetto di tipo archeologico, un'attenzione alla fabbrica in quanto contenitore di culture materiali, di sommaria di livelli culturali, di istanze individuali e collettive.

Anche la pratica dell'anastilosi viene abbandonata, in favore di un maggiore rispetto per le fabbriche stratificate esistenti. Se l'edificio necessita dell'apporto di nuove materie e di nuove strutture, per supplire a carenze sta-

**8.5.2** Autenticità, stratificazione, compatibilità. L'intervento di conservazione non privilegia un ciclo pittorico rispetto all'altro, ma palesa entrambi, così come il degrado della parte basamentale ha provocato nel tempo la rilettura dello strato sottostante, non negando al tempo la lettura d'insieme del manufatto derivata da un insieme sistematico di opere a seguito dell'ultimo ciclo pittorico. (Foto: Oratorio Bragadin a Ceggia (VE)).



tiche, per eliminare problemi funzionali relativi al riuso, per l'attualizzazione di alcuni spazi, ecc. questo si configura come nuova progettazione, nuovo segno compositivo con linguaggi moderni, non prevaricanti e ammissibili solo se giustificati da stati di necessità tecnica.

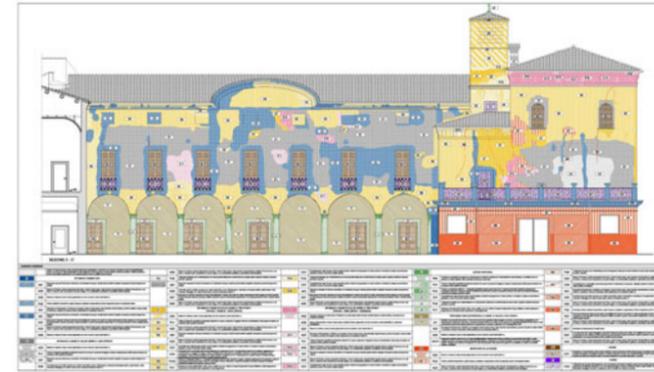
E' molto significativo il passaggio che è avvenuto negli ultimi anni dai concetti contenuti nel termine "superfetazione" a quelli compresi in quello di "stratificazione" e, successivamente, da quelli presenti in "anastilosi" a quelli indicati con "aggiunta" (che viene intesa come integrazione del nuovo alle varie scale). E' in pratica la sintesi dei due diversi atteggiamenti: il tradizionale restauro e la conservazione. Essi indicano "... in primo luogo l'impossibilità del restauro retrospettivo, che non attingerebbe a nessuna autenticità ma porterebbe solo a falsità e depauperamento del

contenuto di "verità", dell'opera. Poi il ripristino dovuto alla consistenza "autentica" dell'opera frutto della sua formulazione d'origine e del suo processo di trasmissione nel tempo. In ultimo la convinzione -già teorizzata ed esperita dalla migliore riflessione in materia- che ogni atto o intervento, il quale si renda necessario, sarà sempre atto d'interpretazione, prettamente attuale e moderno nelle sue ragioni e nella sua concreta espressione" (G. Carbonara, *autenticità e patrimonio monumentale. Riflessioni sul saggio di R. Lemaire in Restauro* n. 192, lug-sett 1994, p.88).

### Il progetto di conservazione e di riuso

Il "progetto di conservazione" viene così a configurarsi come quell'attività operativa tesa alla conservazione integrale e integrata di tutte le

**9.1.1** La consocenza dell'architettura, riconosciuta nella sua unicità e autenticità, presume la compilazione di un'anatomia della fabbrica, ottenuta dall'esplorazione diretta della sua geometria, ma soprattutto della sua consistenza materica e del relativo stato di conservazione, mettendo in evidenza non tanto le analogie a modelli comportamentali tipo, ma piuttosto le specificità della stessa fabbrica. Con l'ausilio di indagini scientifiche non distruttive si ottengono le informazioni che permettono di formulare un quadro di sintesi di analisi e l'individuazione di problemi specifici da sottoporre a specifici interventi di conservazione. (Foto: Palazzo Cigola Martinoni, Cigole BS: Analisi dei materiali e stato di conservazione).



**9.1.2** Il progetto di conservazione, prendendo atto dell'irreversibilità del processo costruttivo, è inteso come attenta previsione e azione organizzativa, momento di elaborazione e di sintesi delle indagini svolte con letture diacroniche, ai fini di garantire la permanenza della fabbrica. L'elaborato grafico costituisce l'ultimo atto del processo progettuale e riassume in sé indicazioni operative precise sulle modalità di intervento, la localizzazione, la tempistica e la quantificazione. La sintesi progettuale rimanda poi ai capitolati speciali di appalto per una descrizione esauriente e completa di ogni singola operazione. (Foto: Palazzo Cigola Martinoni, Cigole BS: Progetto di conservazione).

**9.1.2** Le operazioni conservative prevedono interventi puntuali ai fini di contrastare e attenuare il decadimento fisico e strutturale della materia. La cura della fabbrica presuppone accurate conoscenze scientifiche e produttive ai fini di tramandare "la permanenza integrale del momento-documento come risorsa culturale e dunque come bene economico e patrimonio riconosciuto della collettività". (M.Dezzi Bardeschi, *Restauro: punto e da capo*, Franco Angeli, Milano, 1994).

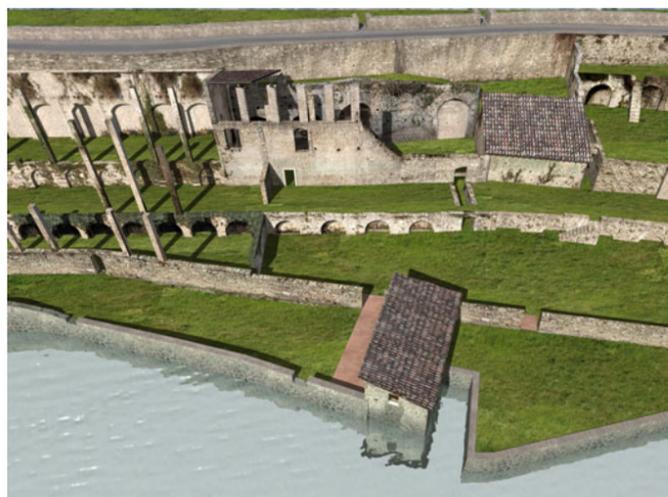


**9.3** L'attenzione dal culto dell'integrità dell'immagine idealizzata in una forma primigenia si sposta all'attenzione per la cultura materiale giunta fino a noi. L'obiettivo è conoscere per assicurare la trasmissione al futuro senza decurtazioni di materia. (Chiesa di S. Anna, Sirmione BS).

testimonianze materiali presenti nell'architettura, anche quelle abitualmente definite di minor rilevanza architettonica e/o figurativa, ammeso ma non concesso che una gerarchizzazione dei giudizi di valore legati a tali concetti sia possibile.

La conservazione della fabbrica storica dev'essere operata nella sua complessità e totalità, nella sua consistenza fisica e con le modifiche che la storia ha nel tempo sedimentato, senza selezioni di ordine formale, avendo come obiettivo la riduzione, o meglio l'eliminazione, del degrado e dei dissesti strutturali. La conservazione si estende anche ai segni della consunzione fisica perché testimonianza del tempo, al mantenimento delle stratificazioni perché memoria delle vite succedutesi nell'edificio, aggiungendo segni laddove il riuso compatibile necessita l'inserimento di impianti tecnologici o elementi funzionali. In questo senso, vecchio e nuovo possono e devono poter coesistere e l'aggiunta contemporanea implementa di significati la struttura antica, a condizione che non sia né prevaricante né strutturalmente invasiva. L'attività conservativa è oggetto oggi di accese critiche, rivolte sia dal tradizionale mondo dei "restauratori", sia da vasti settori della professionalità corrente legata al rinnovo urbano ed alla sostituzione edilizia, che la accusano di essere un nuovo ruïnismo romantico, di immobilismo e di non avere capacità progettuali.

Invece, è un non senso storico la conservazione ruderizzante e priva di operatività, che contempla il romantico dissolversi del rudere senza



**9.4.1/2** La conservazione presuppone un mantenere in uso, quindi la possibilità-necessità di creare destinazioni compatibili. Le aggiunte, senza sottrarre materia, partecipano ad un progetto del nuovo che deve dialogare con l'esistente in termini di compatibilità ed autonomia. (Foto: ex Limonia Bernini, Gargnano BS, stato di fatto: strutture abbandonate destinate alla coltivazione dei limoni; Stato di progetto: riconversione ad uso abitativo dei caselli superstiti).



Intervenire; è un atteggiamento che appartiene al passato, che la cultura ha oggi superato.

Interventismo e progettualità, vive ed attive, intese come momenti che

possiedono profonda cultura della storia, della teoria e della prassi della disciplina del restauro, sono principi basilari della conservazione intesi in una concezione più vasta, dalla scala edilizia al particolare architettonico e dalla scala urbana a quella tecnologica fino all'arredo; tutto ciò deve però venire progettato secondo quei principi che per-

**9.5** L'uso, adeguato alle necessità funzionali odierne, impone un'adeguamento impiantistico su strutture in genere del tutto prive o non conformi. La scelta di tipologie e localizzazioni dei sistemi impiantistici da eseguire deve sempre adattarsi alle conformazioni particolari di ogni fabbrica, cercando di volta in volta di sfruttare predisposizioni di alloggiamenti esistenti, percorsi non più funzionanti, integrazioni con le nuove aggiunte del progetto del nuovo. (Foto: Palazzo dei Forestieri, Treviso: ventilconvettore a pavimento, tipologia modificata appositamente al fine di non invadere le pareti decorate).



mettono la lettura del testo originale senza prevaricazioni né falsificazioni e denotino apertamente i caratteri del loro tempo.

Infittire ed arricchire di significati la città del passato non è attività che sottrae documentazione materica alla storia, ma moderna e acculturata attività architettonica e di conservazione, a condizione che gli inserimenti non possiedano i caratteri né della progettazione brutalista, che prevarica l'antico, né dei mimetismi, né dell'analogia.

Sotto il profilo operativo, il progetto di conservazione costituisce un percorso ordinato e culturalmente coerente che, partendo dal rilievo metrico e geometrico, approfondisce, anche con l'apporto della diagnostica scientifica, i materiali e le strutture nella loro conformazione fisica (rilievo materico), nel loro degrado e nel loro dissesto (rilievo dello stato di conservazione), per arrivare alla sintesi delle conoscenze quale premessa indispensabile per il progetto di qualità.

Sviluppata la "conoscenza preliminare", il progetto persegue più direttrici in relazione alle particolarità e ai caratteri della fabbrica storica: la prima è la conservazione delle materie, eliminando o riducendo il degrado e le cause che l'hanno prodotto, e il consolidamento strutturale, migliorando le prestazioni statiche dell'edificio nei limiti della compatibilità; per ultimo, viene operato il progetto di riuso ed il conseguente adeguamento tecnologico, anche qui nei margini che la cultura conservativa impone, dosando con attenzione modifiche e nuovi inserimenti, che necessariamente dovranno essere rispettosi, non invasivi e minimamente impattanti.

**Ma che cos'è il restauro oggi?**

Per concludere questa trattazione sulle linee principali del restauro in Italia è opportuno riprendere un'interessante recente pubblicazione di Paolo Torsello "Che cos'è il restauro" (Marsilio, 2005), saggio breve ma di grande interesse per gli intensi e numerosi stimoli culturali che contiene e per il "distillato" dei principi che ne deriva.

La pubblicazione, in modo assai originale, raccoglie il pensiero condensato delle attuali "star" del restauro (le riflessioni sono elaborate da Amedeo Bellini, Giovanni Carbonara, Stella Casiello, Roberto Cecchi, Marco Dezzi Bardeschi, Paolo Fancelli, Paolo Marconi, Gianfranco Spagnesi Cimbolli, Paolo Torsello) che tentano, su invito dello stesso autore, di avanzare una "proposizione definitoria" chiara di che cos'è il restauro, del tipo <il restauro è...>, oppure <il restauro non è ... ma è...>.

Nel corso degli ultimi decenni si oppongono fondamentalmente due tendenze: da un lato permane l'anacronistico reficere, filone volto alla ricostruzione, alla riproposizione dell'immagine, all'omologazione a tipologie prefissate, alla logica dei "manuali" quali prontuari di soluzioni standardizzate, dall'altro si prende vigore la conservazione, volta alla permanenza della materia, al rispetto per l'unicità di ogni fabbrica, all'apporto di nuovi livelli piuttosto che a sottrazione di materia. Due filoni che sottendono principi, modalità progettuali e tecniche di intervento completamente opposti, ma che permangono, nonostante i progressi e i fermenti avvenuti lungo tutto il secolo scorso, fianco a fianco come si evince dall'opposizione di interventi avvenuti nei tempi esemplificativi esposti.

**10.4** 2004: Conservazione come permanenza materiale: gli interventi conservativi sono mirati alla salvaguardia dell'esistente, al rallentamento dei processi di degrado, alla protezione dagli agenti atmosferici. La perdita di continuità delle sommità murarie non è rimodellata secondo schemi formali di uniformità ma mantenuta quale segno del tempo trascorso, apportando i soli interventi di protezione atti ad un perdurare dell'opera. (Foto: Porta Verona, Soave VR, Progetto di conservazione a cura di Studio Feiffer & Associati, Venezia).



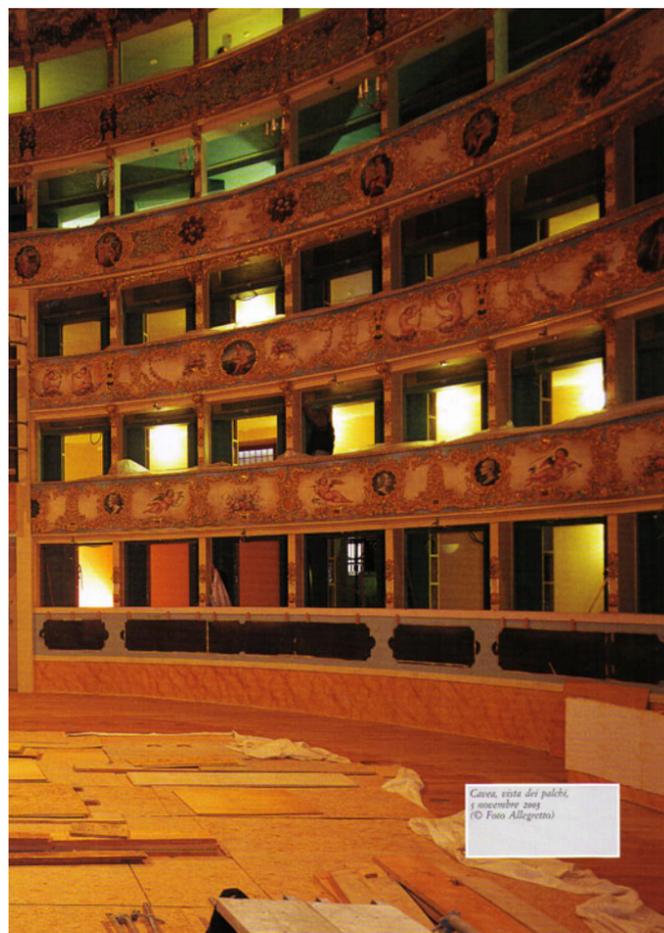
**10.1/3** 2005: Restauro quale "ripristino testuale": dal rudere emerso dagli scavi nel 1923 ad opera di archeologi italiani, si realizza nel 2005, sempre da un comitato italiano, la ricostruzione dei frammenti reperi, ricollocandoli secondo logiche compositive deduttive. (10.1: Leptis Magna, Arco dei Severi ai tempi dell'archeologo Baroccini, 1923, in P.Marconi, Il recupero della bellezza) (10.3: Leptis Magna, Arco dei Severi, fotografia del 2006).



Infiniti sono gli stimoli che si possono trarre dalla lettura e rilettura delle brevi riflessioni e dai più ampi brani dove i nove Saggi articolano ed estendono il loro pensiero.

In primo luogo emerge il fatto che la "sintesi definitoria" pare comporti una sorta di venir meno delle pur marcate differenze ideologiche e di scuola che da sempre hanno caratterizzato le varie posizio-

**10.5/6/7 2004:** Restauro quale ripristino dov'era com'era: a seguito dell'incendio che ha distrutto quasi completamente il teatro La Fenice, si realizza una nuova struttura, eseguita con materiali e moderne tecnologie, ma con partiti e decorazioni superficiali a perfetta imitazione di quanto andato distrutto. La maestria artigiana si concentra sui particolari decorativi, riproposti sulla base di documentazione d'archivio. (Foto: Venezia, Teatro La Fenice, ricostruzione dei palchi, Progetto architettonico a cura di arch. Aldo Rossi)



Cavea, vista dei palchi, novembre 2003  
(© Foto Allegretto)

ni. Uno degli aspetti del dibattito sul restauro, che in modo molto intenso ha coinvolto gli addetti ai lavori nell'ultimo ventennio, è stato sicuramente quello di avere molti e diversi punti di vista.

Conseguenza di questa molteplicità di interpretazioni è che: s'intende diversamente il concetto di storia e non tutti ritengono legittima una sua operatività; opinioni contrastanti riguardano i concetti di autenticità, nelle sue svariate articolazioni; non tutti concordano sul mantenimento delle varie stratificazioni e variamente intesa è la valutazione della compatibilità; diverse sono le idee sul "giudizio di valore" e sulla necessità di legarlo o meno al progetto; contrastanti sono le valutazioni sui "limiti" dell'intervento; non è omogenea la sensibilità nel valutare i temi fondamentali quali la reversibilità, l'invasività, la prevaricazione, l'aggiunta del nuovo nel contesto storico, ecc.

Ma queste marcate diversità culturali, che hanno caratterizzato il dibattito degli ultimi trent'anni, non pare emergano forti dall'analisi delle diverse sintesi che Torsello propone.

Significa, forse, che oggi si arrivati ad una quasi improvvisa omogeneità d'intenti? Oppure che l'"oggetto", le "modalità" e le "finalità" del restauro sono ormai condivise dai vari capi scuola? Perché nella sintesi sfumano i distinguo e non si apprezzano le particolarità culturali? E' forse che anni di dibattiti e di confronti hanno portato ad una progressiva revisione e a reciproche rilevanti influenze?

Le risposte possono essere molteplici, tutte con diverso grado di pertinenza. Una, forse, più "esterna" all'ambiente, può essere connessa agli aspetti intrinseci della "definizione" che, per sua natura, restringe la descrizione e limita gli aggettivi. E, se da un lato "ovviamente, meno aggettivi si usano in una definizione e più la definizione diventa <cogente>" (Masiero); esiste però un pericolo opposto, e cioè che l'eccessiva estensione concettuale possa rendere la definizione insignificante per cui la brevità della definizione può comportare un involontario appiattimento delle diversità culturali.

Un'altra ragione può essere quella che anni di confronti accesi e di dibattiti serrati possono aver portato a progressive revisioni critiche delle posizioni e a superare le barricate ideologiche che per anni hanno caratterizzato questo mondo. Ciò potrebbe aprire interessanti scenari nell'evoluzione dell'idea di restauro, che ne uscirebbe ulteriormente arricchita e rinnovata.

Un altro tema è il progetto di restauro. A questo proposito è da

notare che solo uno (Bellini) sostiene che <il restauro è l'esecuzione di un progetto di architettura>, nessun altro, salvo Dezzi Bardeschi, relativamente però ai soli <nuovi apporti di progetto>, parlano di progetto. Si fa riferimento, invece, ai concetti di <intervento>, di <azione>, di <operare> e di <interpretazione> ma non ci si riferisce mai (volutamente ?) al progetto.

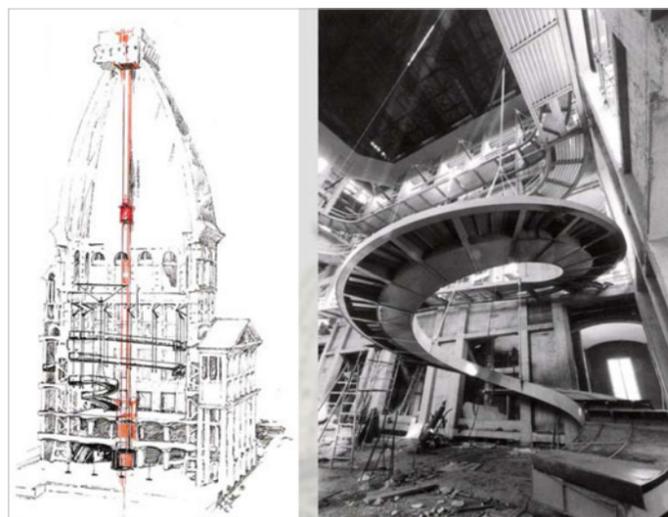
Ciò può significare che per molti studiosi l'atto della sintesi progettuale, nel quale si definiscono in forma grafica e descrittiva le opere di conservazione e riuso, non è degno di menzione, non è un atto che merita di essere rilevato in fase di definizione del restauro.

Il restauro, sotto il profilo culturale, potrà essere ciò che ognuno crede ma è indubbio che si attua e si concretizza prima in un progetto, nel quale devono trovare ordinato riferimento tutte le conoscenze e le interpretazioni analitiche, e poi tramite un'operatività di cantiere con le sue gerarchie e procedure.

Se non si rileva questo aspetto, il restauro resterà attività teorica e non operativa e sarà gestito, come purtroppo lo è stato in passato, da storici, da teorici o ancor peggio da politici, notoriamente non avvezzi né all'aspetto ideativo-architettonico né a quello del cantiere. Purtroppo, sono stati molti i cadaveri eccellenti che l'eccesso di teorismo ha lasciato sul terreno.

Parlare di <intervento>, di <azione>, ossia del momento applicativo ed esecutivo, prescindendo dall'ideazione, ossia dal progetto, può significare che per alcuni le tecniche possiedono una propria validità indipendentemente da un loro uso calibrato e critico. Oppure, per governare l'operatività, l'<azione>, non è necessario passare per il momento di analisi-sintesi dell'architettura. Le fasi di intervento e le tecniche sono notoriamente armi pericolose, che possono produrre guasti irreparabili se non sono gestite da un progetto architettonico e di restauro culturalmente indirizzato, compatibile e, soprattutto, esteso graficamente.

Il progetto, nella sua evoluzione recente e nella ricerca avanzata, che ostinatamente conduce chi crede nella qualità, ha assunto una duplice specializzazione: da un lato il progetto di conservazione, dall'altro quello di riuso. Il primo controlla e gestisce gli interventi sulla matericità della fabbrica, dalla manutenzione delle superfici fino al consolidamento delle strutture. Le caratteristiche sono quelle di rivolgere ampio spazio alla conoscenza preliminare, di giustificare ogni intervento da stati di degrado, di cercare di descrivere

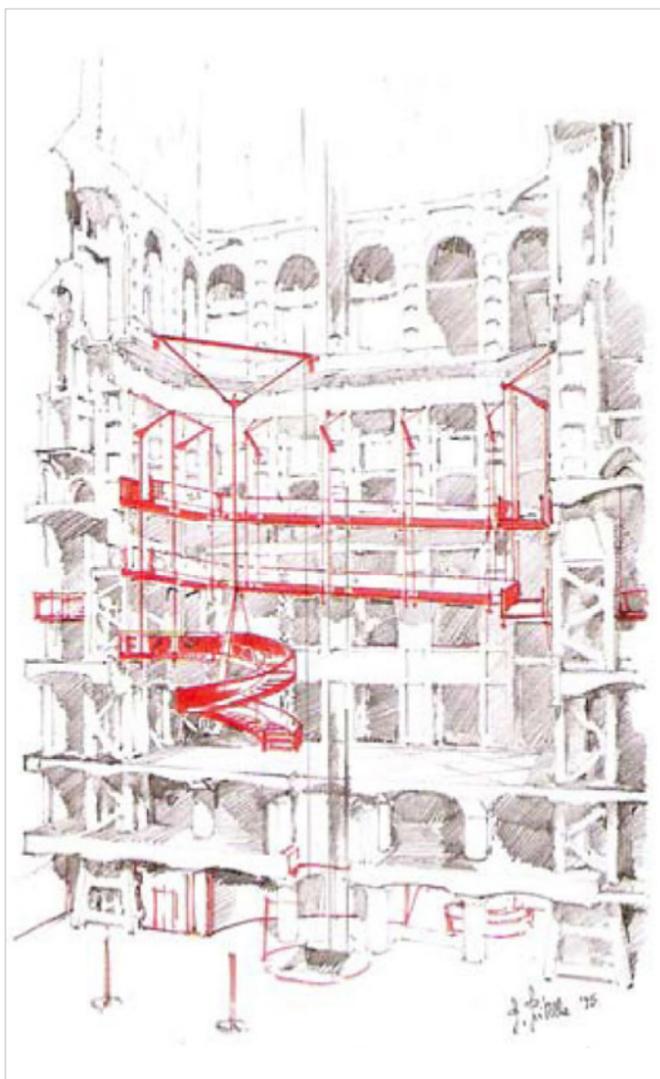


**10.8/9** 1998: Conservazione e aggiunta tecnologica: il degrado dovuto all'abbandono ha imposto di forzare una nuova funzione compatibile con gli spazi e le strutture esistenti. La nuova infrastruttura tecnologica dello scalone elicoidale e del blocco ascensore risulta indipendente dalle murature e completamente appesa ad un nuovo tirante. Il nuovo è chiaramente distinguibile dall'esistente sia per materiali che per concezione strutturale. (Foto: Torino, Mole Antonelliana, progetto e cantiere del nuovo collegamento verticale, progetto architettonico a cura di arch. G. Gritella e arch. A. Bortolotti).

minuziosamente ogni azione graficamente e tramite i capitoli speciali per far sì che il cantiere non sia "il momento di verifica delle ipotesi progettuali" ma la fase di traduzione pratica delle indicazioni di progetto.

Il secondo, il progetto di riuso, controlla l'aggiunta del nuovo, intesa come tutta quella serie di elementi necessari al riuso compatibile del bene, quali gli impianti tecnologici, i collegamenti verticali, i servizi, ecc., che sono imprescindibili necessità vitali a condizione che non siano formalmente prevaricanti, che non siano tecnicamente invasive e siano preferibilmente reversibili.

Non rilevare nelle <definizioni> l'importanza dell'atto progettuale, nella sua complessità architettonica oltre che tecnica, può spiegare anche il ritardo che oggi possiede la sintesi progettuale rispetto ad altri campi dell'architettura. La cultura dell'espressione grafica del progetto, sia nel campo delle tecniche di conservazione sia in quello dell'aggiunta del nuovo, ha avuto poche attenzioni da parte della ricerca e della didattica del restauro, non ha più di vent'anni e



tutt'ora è mediamente sconosciuta, perché spesso si esprime con linguaggi superati e non pertinenti.

Tra le righe dense delle definizioni che di seguito si riportano, ma nemmeno nei più ampi brani che articolano il pensiero degli studiosi, nessuno rileva che il restauro dovrebbe essere opera di specialisti, sia in fase di progetto sia in fase di esecuzione. Forse, nel definire "che cos'è il restauro" questo aspetto è poco rilevante e sotto

il profilo culturale è secondario, ma lascia perplessi il non rilevare che non tutti possono intervenire in questa attività delicatissima. Come è anomalo constatare l'incongruenza che uno psichiatra operi un'ernia o un dentista intervenga per ricomporre una frattura femorale, così dovrebbe essere palese il pericolo che un progettista del nuovo o esperto in arredo d'interni progettino nel delicatissimo e fragile contesto monumentale.

Pensare l'analisi preliminare, elaborare il progetto, ideare gli approfondimenti scientifici, definire la diagnostica non distruttiva, realizzare manualmente le fasi di consolidamento, protezione, aggiunta, ecc., e si potrebbe continuare nell'elencazione per pagine e pagine, non possono essere attività aperte a chiunque; non è pensabile che la diagnostica la progetti un urbanista, che le mappature del degrado o degli interventi conservativi le elabori chi non distingue una crosta nera da una patina o che il consolidamento di un marmorino possa effettuarlo un operaio, magari bravo, ma specializzato nella stesura dell'asfalto stradale.

Il restauro, che per certi versi "in fondo non sappiamo bene cosa sia" (Masiero), è essenziale che sia di esclusiva pertinenza di specialisti ed è quantomeno strano che ciò non sia stato evidenziato, ma nemmeno accennato, da parte dei direttori o degli ex delle Scuole di specializzazione in restauro che oggi l'Italia si fregia con orgoglio di avere.

Per Amedeo Bellini "Il "restauro" è l'esecuzione d'un progetto d'architettura che si applica a una preesistenza, compie su di essa tutte le operazioni tecniche idonee a conservarne la consistenza materiale, a ridurre i fattori estrinseci di degrado, per consegnarla alla fruizione come strumento di soddisfazione dei bisogni, con le alterazioni strettamente indispensabili, utilizzando studio preventivo e progetto come strumenti d'incremento della conoscenza".

Per Giovanni Carbonara "S'intende per "restauro" qualsiasi intervento volto a conservare e a trasmettere al futuro, facilitandone la lettura e senza cancellare le tracce del passaggio nel tempo, le opere d'interesse storico, artistico e ambientale; esso si fonda sul rispetto della sostanza antica e delle documentazioni autentiche costituite da tali opere, proponendosi, inoltre, come atto d'interpretazione critica non verbale ma espressa nel concreto operare. Più precisamente come ipotesi critica e proposizione sempre modi-



**10.10/1** 2007: Restauro quale ripristino come doveva essere: la fabbrica, crollata a causa di una scossa sismica, è ricostruita parimenti secondo le forme e le decorazioni perdute, apportando al contempo la sostituzione di logiche costruttive ritenute non più consone agli standard prestazionali attuali, come la sostituzione di porzioni murarie a sacco con nuove murature in blocchi lapidei. Il restauro avvenuto viene addirittura etichettato come migliorativo!! (Foto: Noto, SR, Cattedrale di San Nicolò, crollo avvenuto nel 1996 e ricostruzione su progetto dell'arch. S. Tringali e ing. R. De Benedictis).



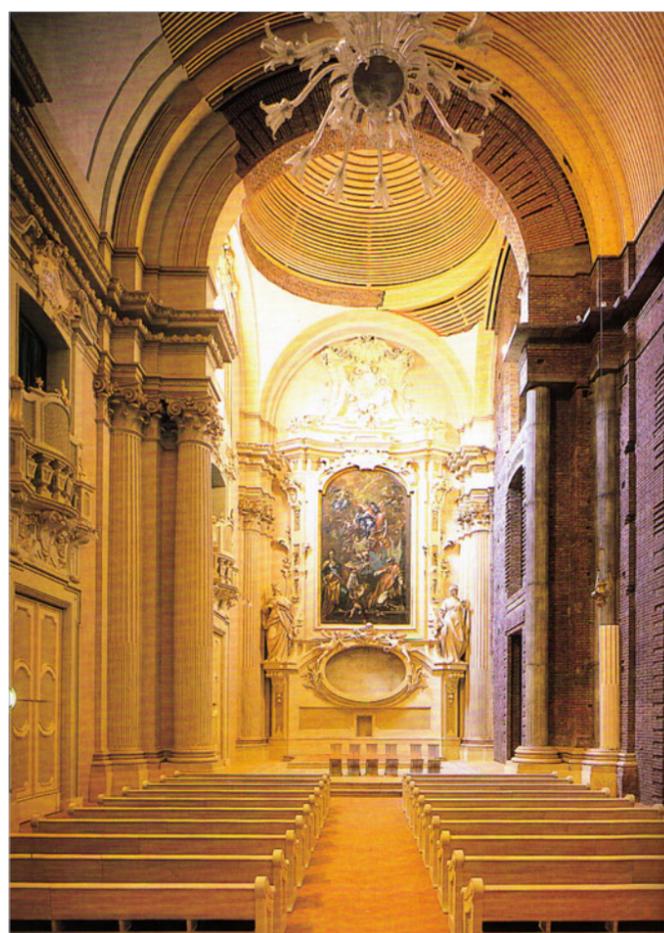
ficabile, senza che per essa si alteri irreversibilmente l'originale". Per Stella Casiello "Con il termine restauro definiamo il complesso degli interventi tecnico-scientifici volti a conservare le testimonianze materiali del passato e a garantirne la continuità temporale, avendo riconosciuto tali testimonianze come portatrici di valori da trasmettere al futuro".



**10.12/13** 1999: Conservazione e aggiunta progettuale: la continuità della copertura a volta, distrutta da un bombardamento nel 1944, è riproposta nella conformazione precedente ma utilizzando unicamente delle centine lignee poste ad interasse costante a simulare la sagoma di inviluppo. L'aggiunta è chiaramente distinguibile, la percezione degli ambienti è rispettata, la compatibilità è considerata e verificata, l'uso è garantito. (Foto: Bologna, ex Oratorio di San Filippo Neri, progetto architettonico a cura di arch. P.L. Cervellati).

Per Roberto Cecchi "Restauro è un'azione complessa che ha come esito l'eventualità di incidere su un bene. Tale azione dev'essere compatibile con la natura di quel bene e garantirne quanto più è possibile l'integrità materica, al fine di consentire la valorizzazione dei suoi contenuti culturali".

Per Marco Dezzi Bardeschi "Restauro (è) ogni intervento che si proponga l'obiettivo della permanenza nel tempo, per quanto relativa, della consistenza fisica del Bene materiale ricevuto in eredità dalla storia, del quale si possa garantire la conservazione di ogni sua



dotazione e componente in uso attivo (meglio quest'ultimo se originario o almeno comunque ad alta compatibilità e minimo consumo), da perseguire opportuni e calcolati nuovi apporti di progetto (funzionali, impiantistico-tecnologici, d'arredo), in vista della sua integrale trasmissione in efficienza al futuro".

Per Paolo Fancelli "Il restauro (...) vuol dire tramandare al futuro ciò che, in positivo o in negativo -nei suoi valori o disvalori-, si ritiene comunque significante del passato. Nel contempo, un tale intervento rappresenta il momento metodologico del potenziale, vivido riconoscimento, in media rem, dell'oggetto-contesto storico ed eventualmente estetico".

Per Paolo Marconi "Restauro vuol dire operare su un architettura o un contesto urbano al fine di conservarli a lungo, quando fossero degni di essere apprezzati e goduti dai nostri discendenti. L'operatore deve far sì che l'oggetto del suo operare sia tramandato nelle migliori condizioni, anche ai fini della trasmissione dei significati che l'oggetto possiede".

Per Gianfranco Spagnesi Cimbolli "Il restauro dello spazio fisico costruito esistente consiste nella definizione di una nuova fase del suo processo di trasformazione, conosciuto attraverso la <storia>: un insieme di operazioni che sono condizionate dalla conservazione dell'autenticità documentaria di ogni singola fase riconosciuta del processo, sino a quella propria dell'attuale contemporaneità, in ragione della loro remissione al futuro".

Per Paolo Torsello "Il restauro è un sistema dei saperi e delle tecniche che ha per fine la tutela della possibilità d'interpretare l'opera in quanto fonte di cultura, in modo che sia conservata e attualizzata come origine permanente d'interrogazione e di trasformazione dei linguaggi che da essa apprendiamo".

Queste sono le definizioni che i "Militanti" hanno dato per capire e, ritengo, soprattutto per far capire "cos'è il restauro"; esse, pur nella loro intrinseca diversità, provengono da una sfera culturale ben definita che si riferisce al mondo universitario, quello che deriva dall'insegnamento del "Restauro dei Monumenti".

E' una cultura alta quella che questi capi scuola hanno profuso in anni di insegnamento, di dibattiti, di conferenze e in centinaia di pubblicazioni, e che dovrebbe costituire il bagaglio di ogni restauratore per operare con qualità e consapevolezza.

Ma così non è, perché dall'altra parte esiste uno sterminio di figure professionali coinvolte nel grande circo del restauro che questa cultura non conosce; ciononostante operano quotidianamente e massicciamente nella realtà. Il loro livello è bassissimo, perché vengono ignorati i requisiti culturali minimi, i concetti fondamentali e perfino le personalità che rappresentano questa cultura.

Ne emerge quindi un drammatico contrasto. Un mondo nel quale è presente, da un lato, la raffinata e colta élite del restauro, che si sforza di avanzare ed approfondire sempre i temi scientifici e culturali, verificandosi continuamente e, come in questo caso, s'impone di arrivare a distillare il suo sapere specialistico in pillole pregnanti e

dense; dall'altro lato, invece, una prassi ed un'operatività che questa cultura ignorano e che operano a livelli spesso vergognosi, e ciò non solo da parte di privati ma anche di enti pubblici.

Di qua, quindi, il "castello" all'interno del quale si esercitano le migliori intelligenze, e loro scuole, che oggi si sono superate per definire l'essenza della nostra attività di restauratori. Un "castello", purtroppo, ancora molto chiuso in se stesso, che divulga poco forse perché i castellani si sentono depositari di un sapere troppo complesso e troppo profondo per essere semplificato e diffuso al formicante mondo degli operatori.

Di là, invece, un'operatività fatta di artigiani, imprese, aziende produttrici, ricercatori di laboratori scientifici, architetti, ingegneri e geometri, amministratori pubblici, ecc. che poco o nulla captano delle sofisticate trasmissioni che il castello emette da decenni.

Di chi la colpa? di chi emette o di chi capta? Anche qui si aprono scenari interessanti da approfondire, nei quali dovrebbero trovare ampio spazio le autocritiche di entrambe le parti e che sarebbe quanto mai utile affrontare nel tentativo di risolvere.

Si assiste da un lato ai castellani che rivolgono la maggior parte delle loro energie per cercare le poltroncine per i loro pupilli, interessandosi poco di ciò che succede all'esterno del "castello", dall'altro ad un mondo operativo troppo assetato di incarichi e accecato dalla battaglia per la sopravvivenza per capire che la qualità del restauro sta sì nell'approfondimento culturale e nella specializzazione ma anche nello stretto e costante collegamento con la prassi operativa. E' in questa via che va cercata la qualità della conservazione, ed è questa via che si è tentato di percorrere con molta fatica nel restauro della Porta di Pietro il Grande a San Pietroburgo.

Altrimenti si è complici, come notava Victor Hugo ben centosettantacinque anni fa "E' una cosa che rattrista vedere in quali mani è caduta l'architettura medievale e in quale modo gli impastatori di gesso d'oggi trattano le rovine di codesta grande arte, è perfino una vergogna per noi, uomini intelligenti, che li vediamo fare e ci contentiamo di fischiarli!" (V. Hugo "Notre Dame de Paris", 1832).

Cesare Feiffer

[www.studiofeiffer.com](http://www.studiofeiffer.com)