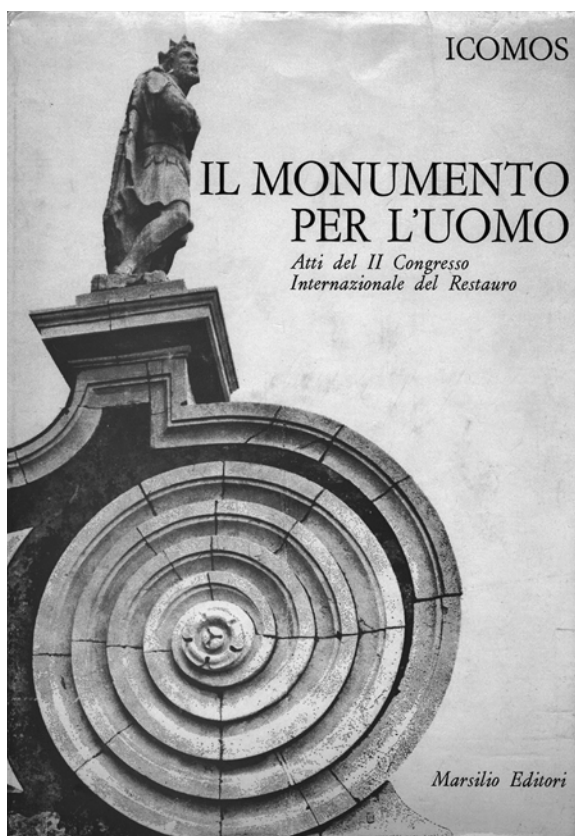


# Teoria della conservazione e del restauro dei monumenti

ROBERTO PANE

*Pubblicazione originale:* Pane, Roberto (1964) "Teoria della conservazione e del restauro dei monumenti", *Napoli Nobilissima. Rivista di arti figurative, archeologia e urbanistica* IV (I-II): 69-76<sup>1</sup>.

*Discorso introduttivo al Congresso internazionale degli architetti e tecnici del restauro, tenutosi a Venezia nel maggio 1964.*



COPERTINA. Il monumento per l'uomo, Atti del II Congresso Internazionale del Restauro (Venezia, 25-31 maggio 1964, Marsilio, Padova 1971).

<sup>1</sup> Questa fu la relazione introduttiva al II Congresso internazionale degli architetti e tecnici del restauro (Venezia, 25-31 maggio 1964), poi ripubblicata in *Attualità e dialettica del restauro: educazione all'arte, teoria della conservazione e del restauro dei monumenti* (1987).



VENEZIA. Lavori del II Congresso Internazionale del Restauro, 25-31 maggio 1964. Immagine: S. Carillo (a cura di), *L'odore dei limoni. Bibliografia di Giuseppe Fiengo in occasione del LXX compleanno*, Napoli, 2007.

### Problematica del restauro moderno

Parlare oggi del restauro dei monumenti significa riprendere un argomento ormai antico; argomento la cui problematica si è notevolmente ampliata, a partire dagli anni del dopoguerra, quando cioè i vasti interventi, motivati dai danni bellici, ci hanno obbligato a rimettere in discussione i criteri stessi del restauro in stretta relazione con i nuovi problemi della vita urbana. Allora, come tutti sanno, il restauro degli edifici monumentali è spesso degenerato in una estesa ricostruzione stilistica, allo scopo di ricomporre le forme che le azioni belliche avevano devastato o distrutto, malgrado che tali rifacimenti derogassero fin troppo largamente dalle precedenti istanze estetiche e storiche. Ciò è accaduto, comunque, per ragioni imposte da insopprimibili, se pur contingenti necessità pratiche, oltre che per le influenze esercitate dalle tradizioni nazionali e patriottiche e dal sentimento popolare. Ovviamente però, non avrebbe senso il dire che, malgrado tutto, le nostre esperienze di cultura avrebbero dovuto imporsi anche a costo di negare le eccezionali circostanze che pure hanno definito la nostra storia presente. Così –per citare ancora una volta un esempio illustre– per ragioni che trascendevano quelle delle nostre pur valide teorie, è accaduto che il volto dell'antico centro di Varsavia venisse ricomposto come era prima delle distruzioni naziste, poiché il significato che esso aveva per la nazione polacca non poteva essere sostituito e compensato da quello che l'architettura moderna sarebbe stata in grado di fornire.

Ma oltre alle massicce ricostruzioni motivate da occasioni eccezionali, non possiamo non ricordare che, specie nei paesi del nord Europa, l'immagine di un passato particolarmente caro alle locali tradizioni è presente soltanto perché ogni primitiva membratura fatiscente è stata progressivamente rinnovata con una nuova che ne ha ripetuto fedelmente la forma. Quando vidi, molti anni fa, il chiostro di Westminster, erano solo alcuni pochi tratti di mura a portare i segni della grave consunzione dei secoli; e forse oggi anche quelli sono stati rifatti. E lo



VARSAVIA. Scorci dello Stare Miasto (centro storico) dopo i restauri.  
*Immagine: Roberto Pane, 1957 (AFRP, POL.N.15).*



VARSAVIA. Nuovi edifici nelle aree danneggiate dalla guerra e sullo sfondo il palazzo della cultura (Pałac Kultury i Nauki) "dono dell'URSS". *Immagine: Roberto Pane, 1957 (AFRP, POL.N.6).*



stesso può dirsi per tanti illustri edifici la cui storia artistica non può tacere, se vuole esser completa, dei sostanziali rifacimenti che sono stati compiuti già in un passato abbastanza lontano, affinché il loro volto primitivo potesse continuare a sussistere. E del resto, anche in condizioni di più favorevole temperie, la conservazione di una più remota antichità ha motivato tutta una serie di successive sostituzioni; così il tempio della Concordia ad Agrigento mostra una sua storia moderna nei segni dei diversi restauri che vi sono stati apportati da oltre duecento anni a questa parte; anzi si può dire che proprio per questo esso fornisca una curiosa, seppur deludente, documentazione storica dei diversi metodi seguiti per assicurare la conservazione del monumento, mentre all'occhio del profano esso sembra fornire l'esempio di una eccezionale sopravvivenza.



AGRIGENTO. Tempio della Concordia.  
*Immagine: Roberto Pane, anni 1950-60  
(AFRP, SIC.N.30).*

A tali rilievi si collega la distinzione tra il restauro e la manutenzione; distinzione puramente quantitativa e non qualitativa, dato che entrambi si propongono il compito della conservazione e che lo spolverare un quadro o una pietra incisa è opera che esige una tecnica, per quanto semplice essa sia; e sarà anzi la ininterrotta continuità della manutenzione a render meno compromettente o sostanziale l'opera del restauratore poiché consentirà interventi parziali e distanziati nel tempo e non il rifacimento di vaste parti che il lungo abbandono ha cancellato o reso vaghe ed incerte. Eppure, mentre è vero che in molti casi abbiamo dovuto rassegnarci a veder sopravvivere, della immagine primitiva, una visione astratta e non fisicamente reale, è anche vero che l'esigenza della conservazione dell'opera d'arte e del documento di storia continua tuttora ad imporsi con assoluto rigore; e che tale esigenza continui ad essere sentita come premessa per ogni intervento, è confermato dalla stessa costituzione, recentemente promossa dall'UNESCO, di un Centro internazionale di studi per la conservazione ed il restauro dei beni culturali. Già il titolo stesso di questo Centro implica il concetto di una tutela che, avendo per iscopo la sussistenza dei beni culturali come un tutto indivisibile, sollecita la definizione e lo sviluppo di una nuova concezione del restauro dei beni culturali: quella appunto dell'incontro dei criteri generali e delle tecniche particolari attraverso le quali gli interventi più diversi possano ritrovare un fondamento unitario e coerente. È ovvio però che mentre è sempre possibile assicurare la conservazione di un oggetto mobile —anche quando esso non è più fisicamente partecipe della vita presente— assai più difficile ciò risulta per le opere di architettura che invece traggono proprio da una costante partecipazione alla evoluzione ambientale e storica la loro sola possibilità di sussistere.

Nel senso accennato, dunque, l'attuale incremento alla creazione di nuovi musei è assai più spesso motivato dalla progressiva estraniamento dalla vita contemporanea dei primitivi strumenti ed oggetti d'arte che non da un'accresciuta e più diffusa esigenza culturale. Si provvede cioè a salvare le cose che non trovano più posto nella nostra vita quotidiana, trasferendole, dalla primitiva funzione di uso e di consumo, in un'atmosfera di contemplazione nella quale esse sono destinate a fornire una testimonianza; e, se sono anche opere d'arte, oltre che documento di storia e di costume, a costituire uno stimolo estetico, in condizioni espressamente predisposte e comunque inevitabilmente assai diverse da quelle primitive. Così l'architettura viene privata del suo arredo; il quadro, l'affresco, la statua, il mobilio stesso si allontanano dal palazzo e dalla chiesa per trovare protezione nel museo o divenire oggetto di commercio antiquario, mentre l'edificio che li conteneva subisce quel processo di trasformazione, di adattamento o, addirittura, di annientamento, che è inseparabilmente legato al suo destino urbanistico.

Ma prima di proseguire nella considerazione del rapporto tra antico e nuovo –che definisce gli aspetti più attuali della nostra problematica– sarà opportuno richiamare brevemente i moderni principi della conservazione e del restauro dei monumenti.

Facendo valido assegnamento sul legittimo presupposto di una visione unitaria, le teorie relative ai monumenti di architettura si sono giovate delle più duttili e progredite esperienze, già acquisite nel campo della pittura e della scultura. Per tale via noi sentiamo oggi che il confronto fra i dati fornitici dalle diverse arti visive è da tenere costantemente presente, anche se e quando la materiale diversità dell'intervento sembra negare il richiamo ad un fondamento comune. Come è noto, l'orientamento del moderno restauro è determinato dall'istanza estetica e da quella storica, così che tutto il processo che si svolge nella programmazione dell'intervento e nella sua pratica attuazione consisterà nel contemperare e conciliare le richieste che ciascuna delle due istanze impone al restauratore.

A proposito della maggiore o minore partecipazione dell'una o dell'altra istanza è stato citato il rudere antico come il monumento per il quale, eccezionalmente, è la sola istanza storica a dettare la norma. Ma se per poco richiamiamo alla mente alcune immagini di ruderi, ci accorgiamo che, non di rado, è in essi presente un valore d'arte, anche se in forma frammentaria. Ricordiamo ad esempio le rovine dei templi dorici di Pesto o di Agrigento e domandiamoci se è legittimo affermare che essi abbiano solo valore di documento e non valore d'arte, per il solo fatto che non più sussiste la primitiva ed unitaria configurazione. Ma, sebbene in diversa forma, altrettanto può dirsi per i tanti monumenti di età medioevale o moderna nei quali le variazioni, mutilazioni ed aggiunte hanno reso assai parziale e problematica l'immagine primitiva, se pur essa ebbe mai compimento. Con ciò non si vuole affermare che il rudere debba e possa essere oggetto di un vasto restauro di natura estetica, ma solo accennare alla empirica vaghezza nella quale fatalmente si incorre non appena si tenta di introdurre delle categorie nella immensa complessità e varietà dei casi reali. Insistendo ancora per un momento su tali aspetti, va ricordato che anche nel restauro statico del rudere interviene un criterio di valutazione e di scelta per cui l'aggiunta dovuta ad un consolidamento o la sostituzione di alcuni rocchi di colonne pongono dei problemi che ci riconducono, inevitabilmente e necessariamente, alla istanza estetica e non soltanto a quella che impone il rispetto dell'integrità del documento.

Già da questo primo accostamento, dunque, appare evidente che le due istanze operano insieme e simultaneamente in ogni intervento; anche se si dà il caso che di volta in volta il giudizio critico assegni la prevalenza ad una delle due.

### Contemperamento dell'istanza storica e di quella estetica

In Italia, una recente enunciazione teorica –che mi pare utile richiamare in questa sede, sia per il suo contributo metodologico che per le sue contraddizioni– è quella pubblicata dalla Enciclopedia universale dell'arte.

Essa si compone di due parti: una prima, relativa ad una generale enunciazione e distinzione dei vari problemi, ed una seconda, riguardante il restauro architettonico. Nella prima si legge: "Dal punto di vista storico, l'aggiunta e l'interpolazione subita da un'opera d'arte non è che una nuova testimonianza del fare umano e del transito dell'opera d'arte nel tempo: in tal senso l'aggiunta non differisce, per essenza, da quello che è il ceppo originario ed ha gli stessi diritti ad essere conservata. Invece la rimozione, seppure risulti ugualmente da un atto compiuto ad un determinato momento e s'inserisca ugualmente nella storia, in realtà distrugge un documento e non documenta a vista se stessa, donde potrebbe portare alla distruzione e quindi all'obliterazione di un trapasso storico in futuro importante, e comunque alla falsificazione di un dato. Perciò dalle considerazioni precedenti discende che la conservazione dell'aggiunta deve ritenersi regolare, eccezionale la rimozione. Tutto il contrario di quello che l'empirismo ottocentesco e i sempre rinascenti vandali consiglierebbero per i restauri". È importante rilevare che, con più ampio e sottile giudizio, si rinnova in queste parole la stessa esigenza che già era stata espressa dalla Carta del restauro italiana, là dove essa dice: "Che siano conservati tutti gli elementi aventi un carattere d'arte o di storico ricordo, a qualunque tempo appartengano, senza che il desiderio dell'unità stilistica e del ritorno alla primitiva forma intervenga ad escluderne alcuni a detrimento di altri e solo possano eliminarsi quelli, come le murature di finestre e di intercolunni di portici, che, privi di importanza e di significato, rappresentino deturpamenti inutili, ma che il giudizio su tali valori relativi e sulle rispondenti eliminazioni debba in ogni caso essere accuratamente vagliato, e non rimesso ad un giudizio personale dell'autore di un progetto di restauro".

Invece, nella stessa Enciclopedia, il redattore della voce *Il restauro architettonico*, contraddice implicitamente le suddette enunciazioni, assegnando "al valore artistico la prevalenza assoluta rispetto ad altri aspetti e caratteri dell'opera, i quali debbono essere considerati solo in dipendenza ed in funzione di quell'unico valore".

Come si vede, dunque, una nuova teoria viene qui tentata assegnando all'istanza estetica, da attuare attraverso il discorso critico, la prevalenza assoluta, anzi *l'unico valore*. Ancora, affinché l'enunciato sia più chiaro, l'autore aggiunge: "Ma questo riconoscimento è atto critico, giudizio fondato sul criterio che identifica nel valore artistico, e perciò negli aspetti figurativi, il grado d'importanza ed il valore stesso dell'opera; sopra di esso è basato il secondo compito, che è di recuperare, restituendo e liberando, l'opera d'arte, vale a dire l'intero complesso di elementi figurativi che costituiscono l'immagine ed attraverso i quali essa realizza ed esprime la propria individualità e spiritualità. Ogni operazione dovrà essere subordinata allo scopo di reintegrare il valore espressivo dell'opera, poiché l'intento da raggiungere è la liberazione della sua vera forma. Al contrario, quando le distruzioni siano così gravi da avere grandemente mutilato o distrutto l'immagine, non è assolutamente possibile tornare ad avere il monumento; esso non si può riprodurre, poiché l'atto creatore dell'artista è irripetibile".

"Da questa impostazione derivano i criteri da adottare, i quali costituiscono una radicale trasformazione ed un rovesciamento del metodo filologico: la necessità di eliminare quelle sovrapposizioni e aggiunte, anche ragguardevoli e di pregio linguistico e testimoniale, che possano intaccare o guastare l'integrità architettonico-figurativa, alterandone la visione...".

Qui, come si vede, l'istanza storica è a tal punto negata da portare l'immagine che si dovrebbe "liberare" addirittura fuori del tempo. Che cos'è, infatti, la "liberazione della sua vera forma"

se non un enunciato antistorico? Inoltre, ad avvalorare l'equivoco, si parla solo di "aggiunte, anche ragguardevoli e di pregio linguistico" ecc. tacendo che tali aggiunte hanno spesso valore d'arte, e talvolta un valore insigne, per cui la "vera forma" dell'opera –intesa come quella che il giudizio critico ci sollecita a conservare o liberare– può essere addirittura quella successiva nel tempo e non quella originaria. Ed allora, che cosa è mai questa "vera forma"? Si deve dunque riconoscere che nelle citate enunciazioni è negata addirittura la storia stessa dell'architettura, nella sua pur evidente realtà di stratificazioni, variazioni, sostituzioni, aggiunte ecc., che definiscono la vita dei monumenti attraverso i secoli; vita nella quale l'originaria personalità creatrice assai di rado sussiste sola ed intera ma è da noi criticamente distinta nel contesto di altri valori espressivi, magari non prevalenti ma dotati anch'essi di validità estetica oltre che storica. Perciò essa è da noi criticamente vagliata, senza che ci lasciamo tentare dal proposito assurdo di "liberarla", salvo che graficamente, attraverso gli innocui lineamenti di un disegno da accompagnare al discorso critico.

In altre parole l'autore non si accorge che la sua "liberazione" troverebbe perfettamente concorde Viollet-le-Duc il quale aveva però il merito di riconoscere che lo stato di integrità in cui l'operazione del restauro riconduceva il monumento "poteva non essere mai esistito".

Ma non basta; continuando a tener gli occhi chiusi sulla complessità dei dati reali e riconoscendo soltanto la presenza di "distruzioni", "ingombri visivi" e "parti mancanti", egli giunge ad affermare la necessità che la fantasia intervenga con elementi nuovi, per ridare all'opera una propria unità e continuità formale, giovandosi di una "libera scelta creatrice". È dunque evidente che l'aver negato la simultaneità e la coesistenza dialettica dell'istanza estetica e di quella storica lo induce ad enunciare un altro rapporto dialettico: quello tra restauro come processo critico e restauro come "atto creativo"; ma per tal via, lungi dal proporre una nuova teoria, lo sconfinare nell'attività creatrice vera e propria toglie al discorso sul restauro la peculiarità che gli compete e produce confusione, là dove invece occorre operare una distinzione.

D'altra parte, che l'attività del restauratore non si esaurisca nei confini dell'esperienza critica, filologica e costruttiva, è cosa evidente. La definizione di quei particolari che sarà pur necessario prevedere come conseguenza del nuovo rapporto che l'intervento produce tra le parti antiche e le nuove, esige una capacità di gusto, anche se si tratterà semplicemente di determinare il valore chiaroscurale di una superficie di pietra o il colore di un intonaco; ma si tratterà di una determinazione controllata costantemente dal giudizio critico e non di una "libera scelta creatrice".

### **I valori ambientali. Attualità del rapporto tra monumento e ambiente**

Parliamo ora di un'esigenza del tutto nuova, anche rispetto ad un passato abbastanza recente; quella cioè di una più rigorosa subordinazione del concetto stesso di conservazione del monumento al contesto ambientale. Anzi, ciò che meglio ci dà la misura del nostro nuovo e diverso comportamento, circa i valori ambientali che definiscono la realtà storica ed urbanistica dei monumenti, consiste nel fatto che noi oggi condanniamo recisamente le cosiddette "liberazioni" o "valorizzazioni", perpetrate un po' dovunque fino a ieri, ed ancora oggi ogni tanto invocate. Noi sentiamo a tal punto necessaria una concezione in senso urbanistico dell'attuale conservazione da dichiarare l'impossibilità che sia predisposto un programma di vera e propria tutela se esso non è organicamente previsto dal piano regolatore urbano. In tal senso, ripeto, il restauro va incontro all'urbanistica, mentre dall'altra parte le norme stesse della tutela cercano di definire i modi particolari con cui operare, non soltanto nei centri storici, intesi come nuclei primitivi e compatti delle città antiche, ma in quegli sparsi episodi il cui valore corale costituisce un patrimonio da conservare. Attualmente, in

Italia si sta combattendo proprio per questo, e cioè pro o contro una legge urbanistica che per la prima volta propone criteri normativi a vantaggio dei centri storici e dei valori ambientali; che cioè per la prima volta pone un limite valido a quella libera sopraffazione che l'interesse privato ha esercitato e continua ad esercitare presso di noi, a danno dei beni culturali e quindi dell'interesse collettivo.

È anche vero però che non appena noi ci accingiamo a considerare i problemi della conservazione dei monumenti nelle loro implicazioni con il tessuto urbanistico, non appena prendiamo coscienza dell'attuale necessità di una visione unitaria, nella quale il restauro, l'urbanistica e l'architettura moderna risultino legati insieme da un rapporto che in nessun momento può esser consentito ignorare, ci accorgiamo che questo nostro adeguarci ad una concezione storicamente e criticamente più valida rende assai più complesso il nostro compito.

Il fatto è che noi non possiamo nemmeno considerare sufficiente la qualifica dei valori ambientali poichè, se il centro antico è facilmente definito dall'antica cerchia muraria –più o meno riconoscibile nel suo tracciato anche se non è più presente– i valori ambientali si estendono oltre l'edilizia ottocentesca per giungere sino a ieri, e cioè ad un tempo che per noi già remoto perché non ancora segnato da quella congestione accidentale che qualcuno chiama "urbanistica aperta" o "informale", seguendo una snobistica analogia con i termini del più recente linguaggio figurativo, ma in sostanza proponendoci di accettare il caos, se non addirittura come una peculiarità positiva, come l'inevitabile destino che il nostro tempo ci assegna.

In sostanza, l'incontro tra antico e nuovo, che sta alla base del nostro discorso, non è un rapporto di accostamenti, ma si propone come una vera e propria osmosi; e per riconoscere se ciò sia vero basta ricordare quanta edilizia degli stessi antichi centri esiga un'opera di totale sostituzione, assai più problematica di quella del restauro di un monumento perché non definibile in un preciso orientamento. Infatti, mentre per i criteri generali del restauro ci soccorrono alcune norme, quali ad esempio quelle dettate dalla Conferenza di Atene, e in Italia dalla *Carta del restauro* –di cui in questa sede si proporrà qualche emendamento come contributo alla redazione di una norma internazionale– l'incontro urbanistico fra antico e nuovo è suscettibile di ben poche esortazioni e orientamenti positivi. Tuttavia le esperienze compiute in questi anni del dopoguerra –purtroppo quasi tutte negative– ci autorizzano ad esprimere alcuni suggerimenti.

Anzitutto mi pare che il più grave danno sia stato prodotto dalle eccessive altezze, realizzate sia dall'edilizia di sostituzione che da quella che la speculazione delle aree edificabili ha fatto sorgere nelle residue zone verdi o alla periferia delle città. Ammessa dunque la necessità della conservazione dei rapporti ambientali, nessuna deroga rispetto alle altezze medie, presenti nelle zone di maggior interesse, dovrebbe essere ammessa. E qui mi si consenta di ricordare che per la tutela dei centri storici ho già da molti anni suggerito un criterio che ha trovato accoglimento nella nuova legge urbanistica proposta in Italia. Esso sta a dimostrare la legittimità dell'eventuale diradamento verticale al posto di quello orizzontale, che è stato purtroppo seguito sino ad ora, con la conseguenza di alienare in notevole misura i primitivi tracciati urbanistici. Il diradamento verticale –consistente nell'assegnare, all'edilizia di sostituzione, altezze minori di quelle presenti– mentre non riduce il numero degli abitanti, data la migliore utilizzazione attuale degli spazi e la minore altezza dei vani, restituisce agli ambienti antichi quel rapporto di masse che era presente prima che avesse inizio, in molte città europee, specie a partire dall'Ottocento, quell'intensificazione verticale che ha progressivamente contribuito a degradare le locali condizioni di vita. In tal modo, dunque, un'opera di vero e proprio restauro ambientale può costituire un vantaggio per i valori d'arte e di storia, determinando, nel tempo stesso, le condizioni favorevoli per un più sano insediamento.



Ora, se per un momento consideriamo ciò che si è fatto per i monumenti ed i valori ambientali negli anni del dopoguerra, dobbiamo riconoscere che i paesi dell'Europa orientale hanno dimostrato un'assai maggiore sollecitudine, al confronto con quelli dell'occidente, nel conservare e curare i loro beni culturali. Chi come me ha visitato la Polonia, l'Ungheria e la Cecoslovacchia non può non sottoscrivere tale affermazione. Tra l'altro, e senza fare cenno alle vaste opere di restauro —compiute specialmente nei primi due Paesi in seguito alle devastazioni belliche— ciò che in essi si offre come un beneficio, e direi addirittura come una provvidenza agli occhi dei visitatori occidentali, è l'assenza della pubblicità, di questa pubblica calamità che presso di noi non conosce barriere e che è ormai la testimonianza più eloquente dello strapotere dell'interesse privato a danno del prossimo.

Per quanto riguarda l'Italia, si può semplicemente constatare che, se i suoi antichi centri vanno in rovina è perché a decidere la loro sorte non sono quei pubblici poteri e quegli istituti culturali ai quali spetterebbe di esercitare un controllo, ma i grandi istituti immobiliari e quei costruttori che conoscono bene le vie della corruzione e l'insufficienza delle norme di tutela; ed a chi mi obiettasse che qui io non parlo più di teoria del restauro ma di abusi edilizi, a tutti più o meno noti, risponderei che se questi abusi non sono messi fuori legge non si può seriamente parlare di conservazione dei monumenti, dato che l'ambiente non è un accessorio ma la vita ed il respiro stesso delle opere che vogliamo tutelare.

### **Inconciliabilità tra le forme artigianali di ieri e quelle meccanicistiche di oggi**

E veniamo ora a parlare di circostanze più particolari che, come si vedrà, ci riconurranno inevitabilmente al discorso più generale. È a tutti noto che noi possediamo oggi i più straordinari mezzi di intervento tecnico che il mondo abbia mai conosciuto. Possiamo disimpegnare dalla sua funzione di sostegno un'antica muratura senza che ciò risulti visibile; possiamo alleggerire una copertura sostituendo, alla primitiva struttura lignea, agli elementi di cemento precompresso o di acciaio; inquadrare spazi ed orizzonti prospettici mediante ampi cristalli; intervenire in un contesto murario, formato da elementi diversi, quasi con la stessa delicatezza e duttilità con la quale interveniamo sulla superficie di un dipinto ecc. ecc. Eppure, mentre in taluni casi eccezionali operiamo simili cose, le più modeste e normali opere di intervento —quali sono quelle consistenti nella esecuzione di un buon intonaco o di una efficiente ridipintura— sono rese difficili dal corrente *standard* della produzione industriale, imposto dall'economia di profitto e dalla conseguente scomparsa di quell'artigianato che, in tempi ancora abbastanza recenti, rendeva possibile quella che potremmo chiamare l'ordinaria amministrazione del restauro. E qui c'è da domandarsi se, in altre parole, questo artigianato ormai anacronistico potrebbe tornare ad essere attuato solo se i prezzi unitari —riguardanti le specifiche opere relative all'intervento anche superficiale in un'architettura antica— non fossero gli stessi che si applicano per l'edilizia corrente. Forse ciò non accade in altri paesi, però continua ad essere normale in Italia, malgrado che l'accennato inconveniente sia stato ripetutamente denunciato.

In senso più generale, le condizioni attuali registrano un'insanabile contrasto tra le forme del passato e quelle di oggi. Ora non si può negare che mentre le prime presentano sempre una impronta artigianale, quali che siano le tendenze del gusto che esse esprimono, le forme attuali sono indifferentemente meccaniche e tendono a sostituire l'assenza di valori superficiali e plastici con l'ostentazione delle strutture, più spesso finte che vere. La conseguenza è che anche quando la cosiddetta edilizia di sostituzione introduce nel tessuto antico una moderna fabbrica —anche se della stessa dimensione di quella primitiva— è assai raro che ciò si verifichi senza produrre un sostanziale impoverimento dei valori ambientali; quasi sempre il risultato è simile a quello dell'intrusione di una materia inerte in un organismo vivo. Ora tali problemi non sono stati chiariti a sufficienza, e perciò non è mancato chi, appunto in conseguenza

delle accennate constatazioni ha affermato la necessità che si attui una netta separazione tra ambiente antico ed ambiente moderno; soluzione che nega semplicemente quella continuità di cultura senza la quale la stessa conservazione del patrimonio di architettura finirebbe col ridursi ad un proposito vano, appunto perchè privo di vitalità e di futuro; senza aggiungere poi che la presenza di sparsi ed importanti valori ambientali al di fuori del centro antico sta ad indicare con ogni evidenza l'assurdità, di tale separazione.

Ma le discussioni –così spesso vanamente polemiche, circa l'incontro tra antico e nuovo– ci riportano alla incomprendione che pone in due campi opposti gli architetti operatori della moderna edilizia e quelli ai quali è affidato il compito della tutela dei monumenti. Ora, se è vero che anche nel mondo attuale le nazioni non possono rinunciare ad aspirare alla continuità delle loro peculiari qualificazioni di cultura, in quelle di antica tradizione d'arte e di storia si direbbe che ad ogni architetto debba spettare l'obbligo di affrontare i problemi di cui ci occupiamo; e che anzi dalle soluzioni di tali problemi possa e debba spesso derivare la peculiarità della loro produzione rispetto a quella di altri paesi nei quali l'eredità del passato e gli aspetti della natura non dettano un impegno altrettanto perentorio; e ciò, beninteso, senza alcun pregiudizio per l'originalità espressiva, come stanno a dimostrare –in poche purtroppo– le moderne opere felicemente concepite. Nelle stesse scuole di architettura la formazione di una cultura storico-critica, lungi dall'essere considerata fondamento indispensabile all'esperienza professionale in ogni sua direzione, ha avuto fino ad ora assai scarso credito. D'altra parte, nella moderna società, tutta rivolta alla "quantificazione" dettata dalla economia di profitto, ogni esigenza di "qualificazione" come quella che qui si cerca di affermare, esige un difficile sforzo ed è quindi assai spesso votata all'impopolarità e all'insuccesso. Anzi, nel tentativo di una facile evasione, molti architetti affermano che, allo stesso modo con cui l'ambiente antico appare come il risultato di giustapposizioni e di contrasti, altrettanto si può dire per quello del nostro tempo; il che equivale a negare che la questione si ponga oggi in termini del tutto diversi da quelli del passato, sia nelle forme particolari che nel loro ritmo operativo.

Altro corrente aspetto dell'equivoco consiste nel parlare di architettura moderna sottintendendo un insieme di valori positivi, mentre in realtà le rare eccezioni non compensano affatto l'orrore sterminato della moderna edilizia. È certo invece che una valida architettura nuova, intesa come raggiunta espressione di civiltà, sarebbe riconoscibile in un'accettabile produzione media.

Inoltre, se da una parte l'architetto libero professionista risulta essere il più responsabile operatore dell'estraniamento del nostro patrimonio d'arte e di natura, l'architetto tutore dei monumenti continua a predicare il compromesso –se non addirittura l'imitazione– considerandoli come "il meno peggio" o "il male minore" rispetto a quello che è causato dalla moderna edilizia. Il torto è dunque degli uni e degli altri, e cioè nel reciproco rifiuto del colloquio che dovrebbe costituire la premessa per un chiarimento ed una collaborazione. Ed è significativo in tal senso, che mentre sono autorizzati o tollerati grattacieli di abitazione presso ambienti e monumenti insigni, si vadano ancora perpetrando restauri assurdi per il loro arbitrario programma stilistico e la loro negazione di quelle giuste norme che raccomandano il rispetto per la stratificazione storica. Del resto, un'ultima prova dell'attuale separazione di funzioni e di scopi è da considerarsi la totale assenza –e sarei veramente lieto di essere smentito dai fatti– degli architetti cosiddetti militanti, in questo Convegno in cui organizzatori hanno pure compiuto vari sforzi affinché nella presente occasione si svolgesse un utile colloquio. Ora a me pare che si debba insistere su questo punto, è che un appello ad una più precisa coscienza di cultura –da rivolgere agli architetti di ogni professione– possa e debba essere uno degli scopi precipui del nostro incontro.

Ancora, proseguendo su questa direzione che è dettata dall'interesse per tutto quanto, essendo intorno al monumento, ne influenza o addirittura ne determina la sorte, c'è da domandarsi persino se la nostra sollecitudine a conservare e restaurare immagini d'arte corrisponda ancora ad una sussistente possibilità di contemplazione. C'è da chiedersi, in altre parole, se noi spendiamo le nostre cure in funzione di un molto ipotetico futuro o se esse rispondono anche ad una esigenza presente. In realtà, dobbiamo riconoscere che anche la più fuggevole contemplazione è resa appena possibile dall'attuale situazione urbanistica; anzi ciascuno sa come essa sia assai più spesso negata che consentita. Già il solo soffermarsi a guardare un'opera di architettura è divenuto, in quasi tutti i centri europei, un'operazione che la costante presenza delle macchine rende ormai assai ardua; ed ovviamente, tale difficoltà non è affatto limitata alla sola architettura del passato; in realtà i valori formali rischiano di ridursi ad un'aspirazione anacronistica anche per l'architettura moderna. E questo è un altro aspetto che, attraverso una constatazione negativa, ci riconduce ad una visione unitaria.

Dunque, le accennate circostanze pongono il problema della conservazione del patrimonio architettonico in termini assai diversi da quelli del passato, mentre la conservazione è —e dovrebbe continuare ad essere— lo scopo essenziale del restauro; dico "dovrebbe" perché non di rado si è cercato di conciliare la soluzione provvisoria dei problemi del traffico con la pretesa "valorizzazione" dei monumenti; ed anzi non poche sistemazioni urbanistiche dei centri storici hanno realizzato —e tuttora tentano di realizzare— stolte operazioni di sventramento, col risultato di distruggere una stratificazione di grande interesse, senza procurare alcun vantaggio durevole per il traffico, ma solo un vantaggio sicuro alla speculazione edilizia.

Questi mi sembrano essere i principali problemi da discutere con gli architetti operatori della moderna edilizia, affinché non siano più possibili le ipocrite evasioni, e la nostra cultura tragga, come è necessario, un positivo incremento dall'esame e dal confronto delle situazioni di fatto. E certo, il meno che avremo ragione di attenderci da un più aperto dialogo sarà una moderna qualificazione della cultura architettonica, insieme con una più chiara definizione dell'attività del restauratore; attività non più limitata alla specializzazione professionale, ma necessariamente estesa alla capacità di collaborare ad una soluzione vitale. E ciò, si badi, non contraddice affatto la legittima esigenza che i caratteri formali mantengano la loro impronta di autenticità nell'accostamento tra antico e nuovo. Ma in particolare —specie per quanto riguarda gli edifici di valore ambientale— la suddetta qualificazione sarà rinnovata dal fatto che l'attuale utilizzazione di una fabbrica esige un intervento, specialmente interno, che va molto oltre il restauro puro e semplice, dal momento che si tratta di realizzare un adattamento praticamente valido, senza il quale l'opera cesserà di esistere, anche se continuerà ad essere oggetto di tutela. Ed a questo proposito non possiamo non considerare come improduttivi —anzi addirittura pericolosi per lo stesso compito che essi si propongono— i sostenitori dell'assoluta intoccabilità del centro antico e dei valori ambientali; pericolosi appunto perché, quasi come risultato di una dimostrazione per assurdo, essi debbono rassegnarsi a vedere scomparire ciò che non hanno accettato di vedere adattato ad una diversa esistenza. In tal senso, naturalmente a rendere più complessa questa già difficile vicenda, si aggiungono le circostanze psicologiche; prima fra tutte quella che fa capo alla persuasione che una cosa è la verità della cultura ed un'altra la strategia che conviene seguire per tutelare i beni della cultura stessa, magari negoziando, all'occasione, qualche saggia rinuncia. Similmente, essendo noi consapevoli dell'assai scarsa partecipazione dei pubblici poteri ai problemi che ci stanno a cuore, non di rado assumiamo, nei confronti delle autorità politiche ed amministrative, un atteggiamento supplice e propiziatorio; così che, in definitiva, il compiuto salvataggio di un monumento ha l'aria di esserci concesso come una grazia da parte di chi pensa che il suo tempo sia normalmente speso in cose molto più serie ed importanti.

### Monumenti come oggetto di consumo

Ancora, e sempre cercando di cogliere, nello spirito del tempo quegli atteggiamenti che suggeriscono i termini di una nuova problematica, mi pare importante accennare alle influenze –soltanto in apparenza positive– che sono esercitate nel nostro campo dall’industria culturale e particolarmente dall’attuale rapporto tra la conservazione dei monumenti e le attività turistiche. A me pare che sia degna di considerazione la diffusa tendenza dei pubblici poteri a non turbare minimamente quella pigrizia mentale e fisica che, secondo loro, è condizione indispensabile al benessere delle masse lavoratrici. Esiste un innegabile relazione tra le edulcorate stupidità della gran parte delle trasmissioni televisive ed i modi con cui le carovane turistiche sono guidate alla contemplazione dei monumenti. Infatti, come per la televisione è evitato ogni sforzo mentale, per le visite ai monumenti è evitato ogni sforzo fisico. Il turista va scaricato ai piedi dell’edificio che dovrà visitare, anche se ciò riduce o addirittura annulla quel margine ambientale che dovrebbe invece essere rispettato.

Si badi inoltre che in simili programmi e realizzazioni, ciò che più sorprende –anzi desta una specie di ammirazione– è la loro perfetta coerenza nel quadro della moderna economia di consumo, tendente appunto ad eliminare ogni margine improduttivo. Il monumento non è più una individualità storica che va tutelata in quanto tale, ma un puro e semplice oggetto di consumo, e per conseguenza, il modo stesso con cui esso è custodito è strettamente subordinato a tale destinazione. Accade quindi che ciò finisca per influenzare nel senso peggiore i criteri della moderna conservazione appunto perchè, non costituendo più le istanze estetiche e storiche la *conditio sine qua non* dell’opera del restauro, vengono assai spesso perpetrate vaste ed indesiderabili ricostruzioni affinché vi sia da vedere qualcosa di più che non il semplice rudere, e quindi l’oggetto di consumo risponda meglio al suo prezzo. In tal senso è dunque necessario riaffermare le esigenze culturali del restauro moderno. Occorre evitare, in altre parole, che la sospensione delle norme da noi affermate, e che già è stata attuata dalle contingenti necessità della ricostruzione del dopoguerra, diventi una sospensione o negazione definitiva a vantaggio della “valorizzazione” turistica.

A simili interpretazioni forniscono esempio, purtroppo, numerose ricostruzioni e malintesi restauri che si vanno facendo già da molti anni in Grecia ed altrove, specialmente per iniziativa statunitense. Se la frigida e spettrale resurrezione dello Stoà di Attalo, che si eleva, nuovo ed intatto, in mezzo alle rovine delle Agorà ateniesi, è cosa legittima, allora vuol dire che il mio discorso non ha più senso; però altrettanto dovrà affermarsi per quel Centro dell’Unesco che ho già ricordato. Infatti, dal momento che si accredita il falso antico non c’è più da preoccuparsi per i problemi della conservazione dei beni culturali poiché, non appena tali beni si dimostreranno fatiscanti o saranno minacciati di distruzione, li potremo sempre rifare con ogni attendibile approssimazione e verosimiglianza; e cioè allo stesso modo con cui sostituiamo un meccanismo in cattivo stato con uno nuovo.

Lo stesso dicasi per la basilica di S. Giovanni di Efeso, interamente ricostruita sulle note rovine; ed ancora per i molto estesi rifacimenti che si vanno perpetrando sull’acropoli ateniese, sempre ad “edificazione” del turista ormai stanco di vedere i soliti ruderi, i quali hanno spesso il torto di non rivelare abbastanza chiaramente le strutture originarie. Dunque anche qui è l’industria culturale ad imporre manipolazioni contrarie ad una più qualificata cultura, a negare quei requisiti di autenticità che condizionano la validità di qualsiasi documento di storia; requisiti ai quali non possiamo rinunciare dal momento che essi non esprimono soltanto un’esigenza del nostro presente ma costituiscono un inderogabile dovere morale per il futuro.

Io spero, ad ogni modo, che gli amici americani non se ne avranno a male e che anzi vorranno replicare ai suddetti rilievi affinché si pervenga ad un utile chiarimento. Quando, in America, io criticavo quello strano genocidio archeologico che sono i Cloisters di New York, mi si





ATENE. Stoà di Attalo prima della ricostruzione, 1952.  
*Immagine: American School of Classical Studies at Athens, Agora Excavations.*

replicava dicendo che la mia concezione del restauro e della conservazione era troppo rigida, e che i Cloisters costituivano un efficace esempio di medioevo europeo per tanti americani che non potevano concedersi il lusso di visitarlo *in loco*. Si direbbe, dunque, che l'intransigenza culturale possa persino essere interpretata come una insufficienza di spirito democratico; ed è evidente che, per tal via, l'immagine del monumento possa farsi espressione e simbolo di più vasti significati.

In conclusione, le ragioni prime delle nostre difficoltà sono da ricercarsi nei più generali aspetti della moderna crisi di civiltà e di cultura; è anche vero però che noi dobbiamo cercare di proporre una nostra via senza aspettare che la soluzione ci venga dal di fuori. Dovremmo anzi addirittura aspirare ad anticipare le possibili immagini di domani senza rassegnarci a considerare l'esser "moderni" come una definitiva e conformistica rinuncia ad essere individui umani, in cambio di un uniforme benessere nel quale non sia più presente il "sale della terra"; noi non vogliamo conservare i monumenti del passato come un peregrino mondo di immagini per il rifugio della nostalgia, ma come patrimonio vivo ed attuale del nostro presente. Allo stesso modo di ogni moderna concezione umanistica, i principi della conservazione dei monumenti si fondano sul presupposto che un legame di continuità culturale e storica tra passato e presente possa e debba sussistere. E d'altra parte, se in questo e in altri campi noi cessassimo di aspirare alla "qualificazione" contro il dilagare della "quantificazione", non potremmo più nemmeno parlare della sussistenza di una cultura.

In sostanza si tratta di sapere se l'uomo vorrà scegliersi un suo proprio destino, imponendosi agli strumenti che egli ha creato, oppure se vorrà rassegnarsi a che tali strumenti gli dettino la via da seguire e concludano il loro autonomo cammino segnando la sua stessa scomparsa.

\*



NEW YORK. Fort Tryon Park, complesso "The MET Cloisters".  
*Immagine: Roberto Pane, 1953 (AFRP, AME.N.25).*