

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI TRIESTE
DIPARTIMENTO DI INGEGNERIA E ARCHITETTURA
CORSO DI LAUREA MAGISTRALE A CICLO UNICO IN ARCHITETTURA (AR 03)
CLASSE DI LAUREA: LM-4 ARCHITETTURA
ANNO ACCADEMICO 2019-20 (2°-5° ANNO)

corso opzionale
TEORIE E TECNICHE DEL RESTAURO (051AR – 4 CFU)

PROF. ARCH. SERGIO PRATALI MAFFEI
PROF. ARCH. GRETA BRUSCHI

MODULO DI TEORIE DEL RESTAURO

LEZIONE 07
CESARE BRANDI E GIOVANNI CARBONARA
ISTANZA STORICA E ISTANZA ESTETICA

Cesare Brandi

(Siena, 8 aprile 1906 – Vignano, 19 gennaio 1988)

Storico dell'arte, critico d'arte e saggista italiano, studioso di estetica, letterato, teorico e propugnatore di una metodologia di restauro internazionalmente riconosciuta e seguita.

Storico d'arte di formazione, si è contraddistinto per una poliedrica attività che lo ha visto scrivere nell'ambito sia della estetica contemporanea (di formazione crociana) sia della Teoria del restauro, senza considerare il lungo elenco di libri nati come diari di viaggio.



TEORIA DEL RESTAURO fu pubblicato nel 1963
e si colloca al centro dell'attività saggistica di Brandi

RESTAURO CRITICO

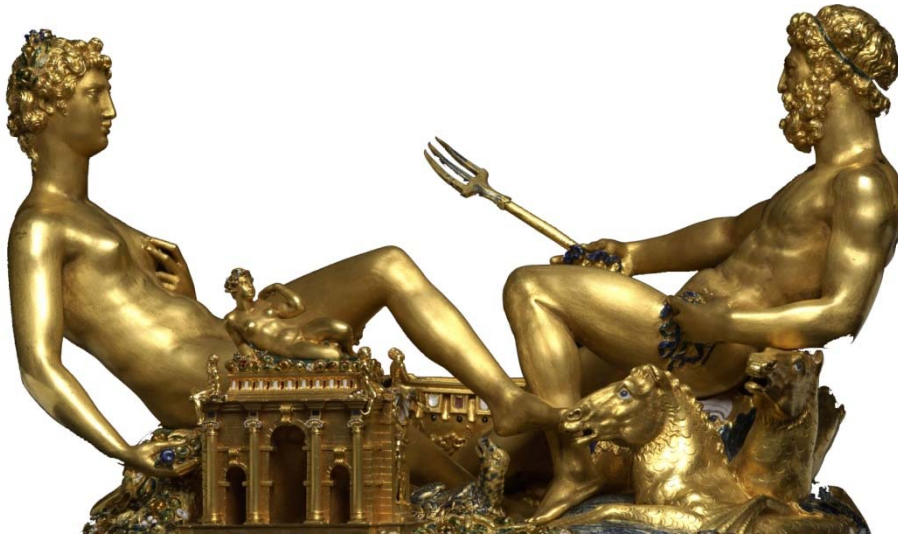
L'inizio della Teoria del restauro introduce il cosiddetto **schema preconettuale**, ovvero illustra la comune idea di restauro, come intervento volto a rimettere in efficienza un prodotto dell'attività umana.
“Comunemente si intende per **restauro** qualsiasi intervento volto a rimettere in efficienza un **PRODOTTO DELL'ATTIVITÀ UMANA**” :
SCHEMA PRECONCETTUALE



RESTAURO RELATIVO AI MANUFATTI INDUSTRIALI: ristabilire funzionalità
Finché si resta nel campo del prodotto industriale lo scopo sarà ristabilire la sua funzionalità.

Il restauro sarà sinonimo di risarcimento o di restituzione in ripristino

**RESTAURO RELATIVO ALLE OPERE D'ARTE:
ristabilire funzionalità è secondario**



Ogni oggetto d'arte possiede due valori essenziali

STORICO: documenta una fase in relazione alla storia dell'umanità

ESTETICO: presenta coerenza formale che gli conferisce unicità

IL PROCESSO DI ATTRIBUZIONE DI VALORE È SECONDARIO:

gli oggetti nascono con una connotazione funzionale,

ma all'istanza **PRATICA** col tempo si sostituiscono quella **STORICA** ed **ESTETICA**

L'opera d'arte è tale per il **RICONOSCIMENTO** che avviene nella coscienza



Il riconoscimento dell'**istanza estetica** viene riferito alla teoria del pragmatismo di John Dewey che sosteneva che nel momento in cui si apprezza un'opera d'arte la si ricrea all'interno dell'osservatore. Quindi lo spettatore non è elemento passivo ma interagisce.

“Un'opera d'arte non importa quanto vecchia e classica, è **attualmente** e non solo **potenzialmente** un'opera d'arte quando vive in qualche esperienza individualizzata. In quanto pezzo di pergamena, di marmo, di tela essa rimane (pur soggetta alla devastazione del tempo) **identica**. Ma come opera d'arte viene RICREATA ogni volta che viene sperimentata esteticamente” DEWEY

“IL RESTAURO è IL MOMENTO METODOLOGICO DEL RICONOSCIMENTO DELL’OPERA D’ARTE...”

- L’opera d’arte è tale se ha capacità di farsi ricreare
- L’opera d’arte condiziona il restauro e non viceversa
- Il momento metodologico rappresenta la conseguenza operativa della sperimentazione interna del riconoscimento: garantisce la ri-creazione

Il momento metodologico rappresenta la conseguenza operativa della sperimentazione interna del riconoscimento: una volta sperimentata interiormente l’opera d’arte, l’individuo vuole fare sì che la ri-creazione continui nel futuro, possa essere tramandata alle generazioni future. **Il tramandare è compito se non definizione stessa di restauro.**

“...NELLA SUA FISICITA’ E NELLA SUA DUPLICE ISTANZA STORICA ED ESTETICA”

-La comune accezione di restauro come manutenzione e rimessa in efficienza lascia spazio ad un’operazione che mira a salvaguardare i valori storici ed estetici

Primo corollario: **SI RESTAURA SOLO LA MATERIA DELL’OPERA D’ARTE**

Secondo corollario: **IL RESTAURO DEVE MIRARE A RISTABILIMENTO DELL’UNITA’ POTENZIALE DELL’OPERA D’ARTE, PURCHÈ CIO’ SIA POSSIBILE SENZA COMMITTERE UN FALSO STORICO O CANCELLARE OGNI TRACCIA DEL PASSAGGIO DELL’OPERA D’ARTE NEL TEMPO**

primo corollario: SI RESTAURA SOLO LA MATERIA DELL'OPERA D'ARTE

La materia “serve all’epifania dell’immagine”,

La materia non è solo consistenza materiale:



**MATERIA COME STRUTTURA : supporto
(tavola, tela, fondamenta)**

**MATERIA COME ASPETTO
(colori, connotazione architettonica)**



“Sarebbe inesatto sostenere che per il Partenone è stato usato come mezzo fisico il solo marmo pentelico, perché non meno del marmo pentelico è materia l’atmosfera e la luce in cui si trova
dove la rimozione di un’opera d’arte dal suo luogo d’origine dovrà essere motivata per il solo e superiore motivo della sua conservazione”

-Si può intervenire sulla materia come supporto, priva di forti valori formali, mentre è auspicabile non intervenire affatto sulla materia come aspetto.

In architettura

per esempio la fondazione e in generale la statica dell'edificio è **materia come struttura**,

mentre la connotazione architettonica vale come **materia come aspetto**.

Il pensiero Brandiano legittima il rimontaggio di colonne con rocchi caduti a terra e il loro consolidamento attraverso l'inserimento di strutture metalliche, scavando così la pietra.

Allo stesso tempo si può intervenire sulla fondazione di un edificio, per salvaguardare la materia come aspetto.

Questo atteggiamento è stato oggetto di **critiche** per il fatto di operare uno scollamento forte tra i due aspetti della materia.

In architettura ad esempio la distinzione concettuale fatta da Brandi può risultare debole poiché la struttura è spesso inscindibile dalla forma.

Secondo corollario: IL RESTAURO DEVE MIRARE A RISTABILIMENTO DELL'UNITA' POTENZIALE DELL'OPERA D'ARTE, PURCHÈ CIO' SIA POSSIBILE SENZA COMMITTERE UN FALSO STORICO O CANCELLARE OGNI TRACCIA DEL PASSAGGIO DELL'OPERA D'ARTE NEL TEMPO

**Unità non come sommatoria di parti,
ma come legge che unisce le parti tra loro**

CONSEGUENZE OPERATIVE: in ogni frammento posso individuare la legge che porta al componimento dell'intera opera

Esempio: in un mosaico non è la sommatoria delle tessere ma il disegno che le lega.

Posso ricostruire un intero non per analogia ma partendo da una parte originaria

Perciò da ogni frammento posso individuare potenzialmente la legge che porta al componimento dell'intera opera, quindi completare non per analogia ma partendo dall'osservazione.

Quindi per sviluppare un unità potenziale bisogna integrare i vari frammenti e conservarli nella loro autenticità.

“Nessuno dubita, se vede la testa di un agnellino sul banco di un macellaio, che questo avesse, da vivo, quattro zampe.

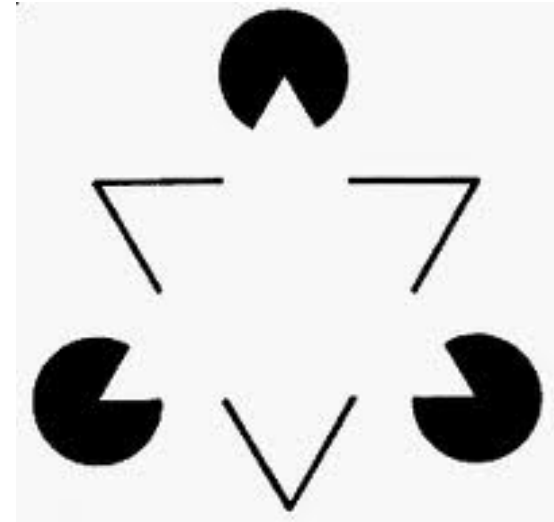
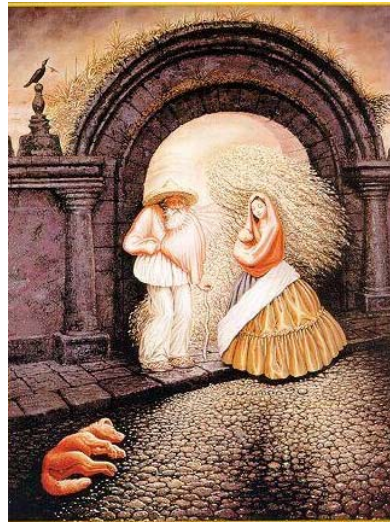
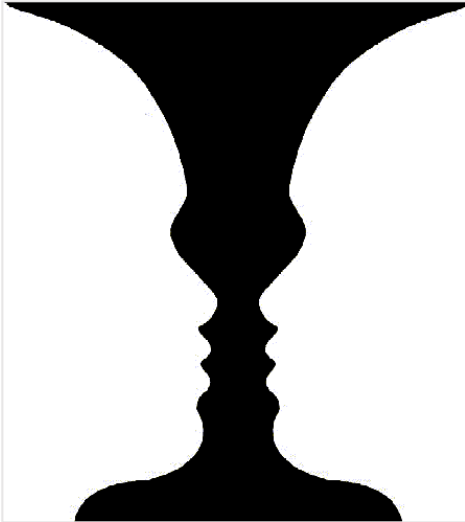
Ma nell'immagine che l'opera d'arte formula [...]

L'IMMAGINE È VERAMENTE E SOLAMENTE QUELLO CHE APPARE”

REGOLE OPERATIVE

- 1. L'integrazione dovrà essere sempre e facilmente RICONOSCIBILE, senza infrangere l'unità**
- 2. La MATERIA È INSOSTITUIBILE solo dove collabori direttamente alla figurabilità dell'immagine, cioè quando è aspetto oltre che struttura.**
- 3. Ogni intervento di restauro deve FACILITARE GLI INTERVENTI FUTURI**

LACUNA: “per quanto riguarda l’opera d’arte è un’interruzione nel tessuto figurativo. La cosa più grave non è tanto quel che manca ma quello che si inserisce...la lacuna dell’opera d’arte assume un’importanza a sé, come una figuratività negativa”



A condizionare le riflessioni di Brandi sono le esperienze della *Gestalt-psychologie* che studia i fenomeni della **percezione delle forme**.

In tal senso una lacuna risulta essere una interruzione del tessuto figurativo, che assume importanza a sé. Una figuratività negativa che si inserisce nel tessuto stesso.

Rapporti che si instaurano tra la figura rispetto allo fondo.

“La lacuna si pone come figura rispetto ad uno sfondo che viene ad essere rappresentato dal dipinto. Nell’organizzazione spontanea della percezione, insieme con l’esigenza di simmetria...c’è il rapporto istituzionale di figura e sfondo...dove alla mutilazione dell’immagine si aggiunge una svalutazione, una retrocessione a sfondo di ciò che è nato come figura”.

TINTA NEUTRA :

il metodo consueto della tinta neutra, media tra colori presenti, è insufficiente..

“**Prima soluzione empirica** (con cui) sia rifiutarono le integrazioni di fantasia e d’analogia. Con la **tinta neutra** si cercava di spengere l’emergenza di prima fila della lacuna, e si cercava di metterla in sordina con una tinta il più possibile priva di timbro. Il ripiego era onesto, ma empirico e insufficiente. Fu facile infatti obiettare che non esiste tinta neutra...”

“occorreva **scegliere...una tinta che non avanzasse ma retrocedesse**, e, dove la statica del colore lo permetta, stabilire alla lacuna un livello più basso rispetto alla superficie del dipinto. A questo modo...si ottiene che la lacuna non si proietta in avanti e non si inserisce nel contesto pittorico”

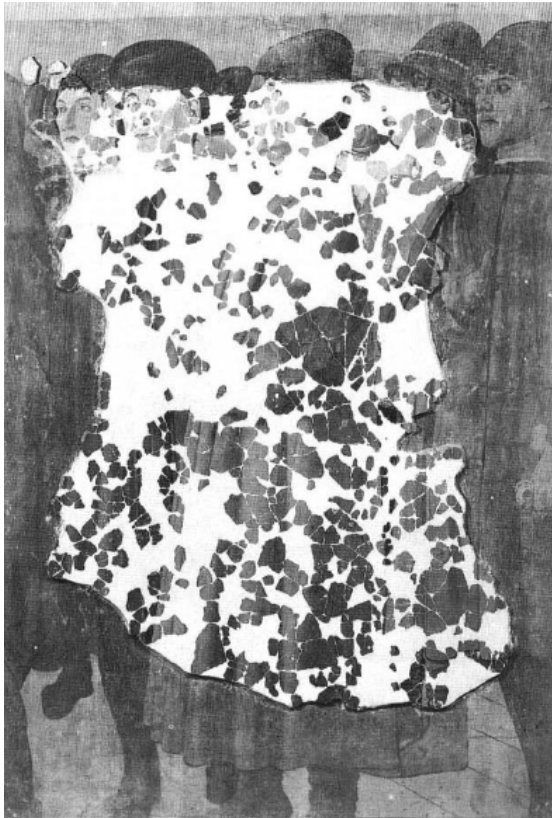


Antonello da Messina, Annunciazione
Restauro del 1942 con il metodo della **tinta neutra**

TRATTEGGIO

Il tratteggio è “una **forma di completamento** che, pur rimanendo sempre percettibile e riconoscibile ad una visione **ravvicinata**, ricostruisce ad una certa **distanza** l’unità dell’immagine”

“La tecnica consiste in tanti sottili filamenti ravvicinati, verticali e paralleli, che producono, all’acquarello, la plastica e i colori come nel tessuto di un arazzo: se da vicino si staccano inequivocabilmente dalla stesura larga dell’affresco, da lontano l’immagine si coagula e rifiorisce”



Il ciclo pittorico della cappella Mazzatosta nella chiesa di S. Maria della Verità, vittima di un bombardamento nell’aprile del 1944, rappresenta l’unica testimonianza conservata dell’affermazione a Viterbo della nuova visione rinascimentale.

Lorenzo da Viterbo, lavoro di ricomposizione e dopo il restauro con il metodo del tratteggio del 1946



Nel luglio 1944 Brandi effettua un sopralluogo dal quale comprende quanto sia urgente il recupero dei numerosi frammenti di affresco caduti dalle pareti.

Il restauro si compone di tre fasi distinte:

- raccolta dei frammenti e loro ricomposizione;
- esame della muratura (specialmente per quanto riguarda la volta, fortemente lesionata) al fine di decidere se lasciare i frammenti sul posto o rimuoverli per il restauro e consolidamento preventivo dei frammenti rimasti in situ;
- consolidamento delle murature e ricollocazione dei frammenti ricomposti.

Dove le **lacune si presentavano troppo vaste**, sulla base della documentazione fotografica, è la plastica del dipinto ad essere riprodotta a tratteggio in monocromia.

La grande lacuna che corrisponde alla figura del sacerdote, al centro fra S. Giuseppe e la Vergine, è stata restaurata limitandosi a disegnare solo il profilo (come se fosse una sinopia) del volto del sacerdote e delle figure dietro di lui



Affinché l'**intervento** possa inserirsi legittimamente sull'opera d'arte bisogna considerare i **tempi** dell'opera d'arte

“il **tempo** s'incontra nell'opera d'arte, né più sotto l'aspetto formale ma in quello fenomenologico in **tre momenti diversi**, e per qualsiasi opera d'arte si tratti e cioè, in primo luogo, come **DURATA** nell'estrinsecazione dell'opera mentre viene formulata dall'artista; in secondo luogo, come **INTERVALLO** interposto fra la fine del processo creativo e il momento in cui la nostra coscienza attualizza in sé l'opera d'arte; in terzo luogo, come attimo di questa folgorazione dell'opera nella nostra coscienza **[RICONOSCIMENTO]**”

La durata dell'estrinsecazione dell'opera d'arte mentre viene formulata dall'artista

L'intervallo interposto fra la fine del processo creativo e il momento in cui la nostra coscienza attualizza in sé l'opera d'arte

L'attimo di folgorazione dell'opera d'arte nella coscienza nel presente

- **Se restauro si introduce nel tempo come durata, s'incorre nell'errore del restauro stilistico: volere rientrare nel processo creativo**
- Nel caso in cui intervenga nel momento dell'intervallo esso modificherebbe la fruizione dell'opera, interrompendone il ciclo di vita
- L'unico tempo in cui il restauro può essere collocato è quello del riconoscimento, che dipende da:
 - **PRESENTE, ATTUALE CLIMA CULTURALE e dal LINGUAGGIO CHE ESPRIME**
 - **INTEGRAZIONI ESPLICITATE**
 - **RISPETTATE AGGIUNTE E PATINE**

Brandi passa a considerare alcuni casi di restauro che privilegiano l'**istanza storica** o quella **estetica**.

Durante tutto l'ottocento, il restauro si posiziona fra la **volontà di unità stilistica**, dando quindi valore assoluto all'istanza **estetica** e quella di mantenere l'edificio nella sua **autenticità di opera del passato**, quindi istanza **storica**

Volontà di unità stilistica

- **ISTANZA ESTETICA**
- **Viollet-le-Duc**

Volontà di mantenere l'opera nella sua autenticità di opera del passato

- **ISTANZA STORICA**
- **Ruskin**

ISTANZA STORICA

RUDERE

- ha perso la qualificazione della forma
- semplice materia
- mero residuo testimoniale

**ESPRESSIONE DI RESTAURO PIU' ELEMENTARE DEFINITO
"RESTAURO PREVENTIVO", MANTENIMENTO DELLO STATUS QUO**

AGGIUNTE

corrisponde ad una testimonianza del fare umano quindi deve essere conservata come l'**opera originale**, anche se fosse "la manomissione vandala del barbaro"
La rimozione "distrugge un documento e non documenta se stessa",
"porta a negare un trapasso storico e alla falsificazione del dato"

**AGGIUNTA STORICAMENTE SEMPRE "LEGITTIMA,
MENTRE LA RIMOZIONE VA GIUSTIFICATA E DEVE LASCIARE TRACCIA DI
SE STESSA"**

ISTANZA STORICA

PATINA

storicamente merita di essere **conservata** come testimonianza del tempo trascorso

RIFACIMENTO

- rifonde vecchio col nuovo
- si configura come falso storico
- “**LE ADDIZIONI MODERNE** SEBBENE NON RIENTRINO NEL CAMPO DEL RESTAURO” SONO **LEGITTIME** STORICAMENTE PERCHÉ RICONDUCONO NON A UN PASSATO PIÙ O MENO IPOTETICO, MA A **OGGI**

ISTANZA ESTETICA

AGGIUNTA

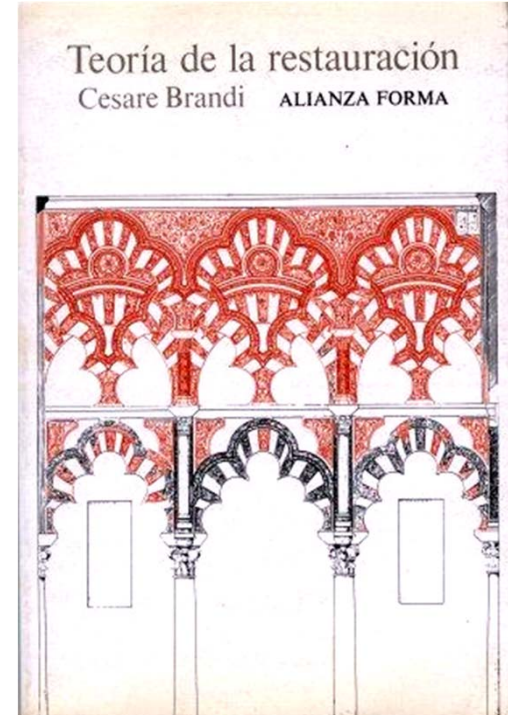
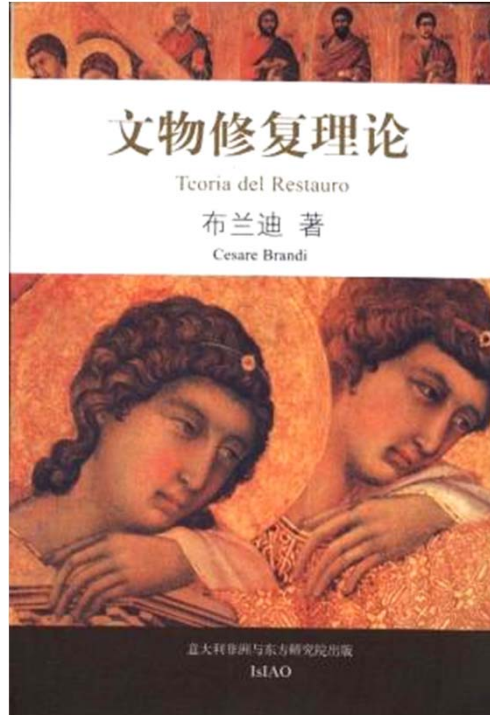
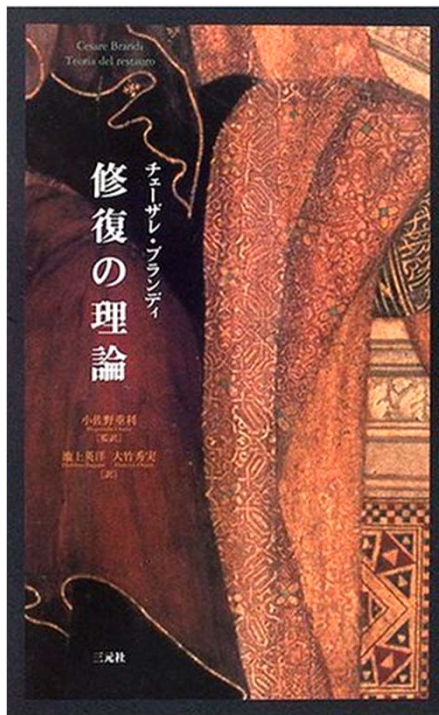
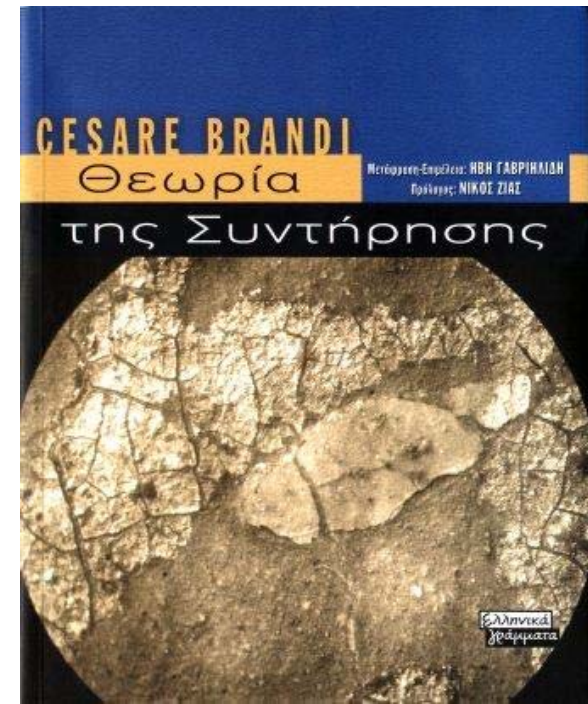
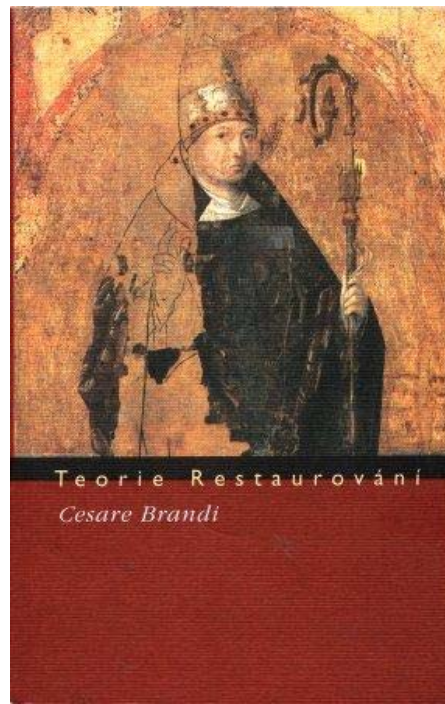
va **rimossa** e con essa il rifacimento perché snaturano l'opera
CONTRASTO tra istanze che si risolve con un **GIUDIZIO** di valore

PATINA

secondo l'istanza estetica andrebbe rimossa, ma non è solo segno d'invecchiamento (istanza storica) ma anche **ARRICCHIMENTO ESTETICO** spesso previsto dall'autore (velatura)
LA PATINA DEVE ESSERE CONSERVATA
opposizione all'idea dei "sostenitori della pulitura totalitaria che col nome di patina si voglia far passare il sudiciume e le vernici accumulate nei secoli"

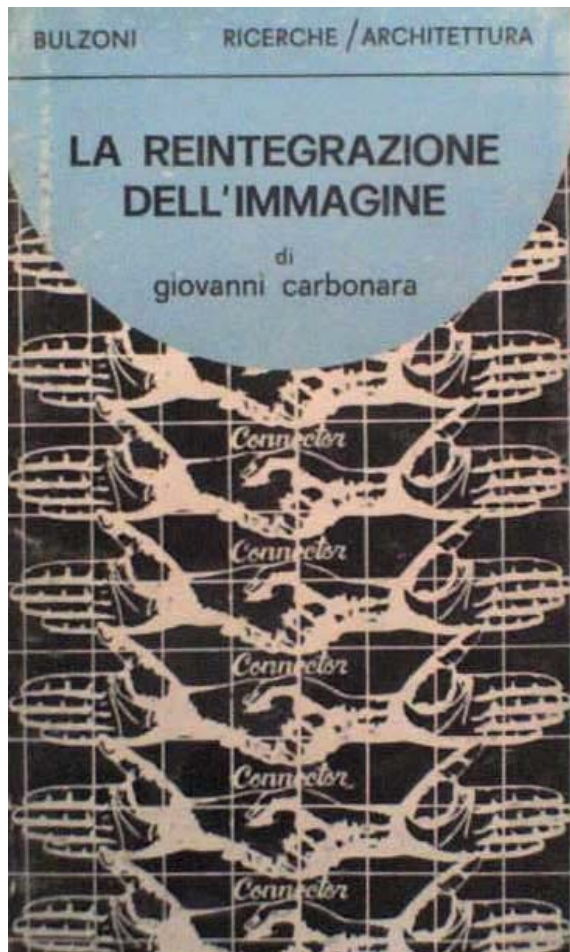
RIFACIMENTO

"né in sede storica, né artistica si può legittimare la sostituzione con una copia, se non dove ha mera funzione integrativa. Nel caso del campanile di San Marco quel che importava era un elemento verticale nella piazza [...] L'adagio nostalgico com'era dov'era è la negazione del principio stesso di restauro, è un'offesa alla storia e un oltraggio all'Estetica, ponendo il tempo reversibile, e riproducibile l'opera d'arte a volontà"



Giovanni Carbonara
(Roma, 27 novembre 1942)

È un architetto italiano. Storico dell'architettura e teorico del restauro, è considerato il capofila della cosiddetta Scuola romana del restauro architettonico.



LA REINTEGRAZIONE DELL'IMMAGINE.
Problemi di restauro dei monumenti, Roma 1976.

TEMATICHE TRATTATE

1. Restauro tra teoria ed empiria;
2. La moderna riflessione sul restauro;
3. Critica e creatività;
4. Aspetti creativi nel restauro dei monumenti
5. Esempi e problemi

► Ripercorre rapidamente la **storia del restauro**, dalle prime formulazioni ottocentesche fino alla sistematica trattazione della teoria brandiana e dei contributi recenti più significativi.

► Analizza in particolare gli **aspetti applicativi delle teorie** e degli inquadramenti più generali, verificandone la reale incidenza, applicabilità ed efficacia.

► Indaga, per metterne in evidenza le cause **e invitare a ripensare la questione, i motivi che riducono** la qualità dei restauri architettonici: pecca del metodo teorico o scadente applicazione pratica dei principi?

► Individua **difficoltà estrinseche** di tipo economico-organizzative e **difficoltà intrinseche**, legate ad aspetti metodologici, ed in particolare alla possibilità di tradurre i principi teorici in criteri ed indicazioni applicabili ai reali problemi architettonici.

► Affronta il **problema fondamentale** del restauro: la difficoltà di contemperare nell'intervento, secondo un chiaro intendimento critico, **l'istanza storica e quella estetica**: questione **irrisolvibile** in modo **univoco**, ma da affrontare **caso per caso**, come problema di cultura e di sensibilità figurativa. Come si può intendere dallo stesso titolo del saggio, l'autore manifesta esplicitamente la propria approvazione al riconoscimento di un ruolo non secondario alla fantasia, riproduttrice nell'atto di comprensione critica, ma anche **creatrice** nel momento spesso inevitabile della reintegrazione, anche se parziale e quantitativamente limitata del monumento. Il tutto, nel **rispetto** dell'**autenticità** e dei **valori storici** del monumento, sia originari che sedimentati dal tempo. Si propone, quindi, ribadendo quanto già detto da numerosi predecessori, che nella reintegrazione, fisica o figurativa dell'opera d'arte, si deve tenere conto, accanto al rispetto rigoroso delle **esigenze storiche**, anche dell'importanza dei **valori figurativi**.

► Il problema dei **centri storici** è affrontato in maniera occasionale e marginale, mentre si sono ampiamente considerati i problemi relativi all'accostamento del **nuovo all'antico**, legati ad una vecchia polemica irrisolta e forse irrisolvibile se non nell'integrale conservazione dell'antico.

Il moderno intervento è contemplabile solo nel caso di tessuti urbani lacerati da sciagurati eventi o altre calamità e non in termini di sostituzione, proponendo il nuovo a danno dell'antico mediato dall'attenta valutazione critica come premessa ad un'accurata espressione creativa legata allo specifico caso.

► **Non esiste una differenza di metodo** teorizzabile tra i problemi che pone la ricucitura di un tessuto urbano lacerato o l'interrotta figuratività di un monumento guasto o di un esempio di cosiddetta "arte minore": **si tratta sempre di reintegrare un'immagine nel rispetto delle due fondamentali istanze, l'estetica e la storica.**

ARCHITETTURA E RESTAURO

Si schiera contro la formazione di laureati specializzati in restauro, poiché potrebbe rivelarsi inutile, se non dannoso, quando non accompagnata dalla capacità di padroneggiare alla perfezione l'architettura, intorno alla quale poi costruire il reticolo di competenze e apporti specialistici.

“Per avere autentici restauratori di architettura bisogna formare prima veri architetti”

VISIONE UNITARIA:

architettura e restauro sono oggetto della stessa ricerca. Un architetto-restauratore deve essere capace e consapevole:

- **capace** di esercitare il suo mestiere di architetto,
- **consapevole** delle implicazioni teoretiche, storico-critiche e anche tecniche che il restauro comporta.

Ognuna delle due è condizione necessaria ma, da sola, non sufficiente.

Il restauro è parte dell'architettura, tanto da potersi identificare in essa:

- legame con lo strumento e la **metodologia del progetto**;
- **modalità formative**, ovvero esigenza di risoluzione estetica che ogni atto di restauro postula;
- **controllo e definizione** delle valenze spaziali, linguistiche e ornamentali, di dettaglio e di insieme;
- naturale continuità tra **progetto e cantiere**;
- **tecniche di intervento** e loro regia, **con apporti da vari ambiti disciplinari** ma tutti da ricondurre a una sapiente razionalità edilizia;
- esigenze di **manutenzione**, tanto del costruito nuovo quanto del costruito antico sottoposto a restauro;
- fondamentale **legame tra architettura e urbanistica**, vale a dire del singolo episodio architettonico col suo sito, in una visione conservativa che potenzialmente si allarga, senza perdere i suoi riferimenti di fondo, ai temi del territorio e dell'ambiente.

È indispensabile attenersi a una comune riflessione teorica di restauro per tutte le arti, così come auspicata dal pensiero del restauro critico riguardo a pittura, scultura e architettura, senza riconoscere a quest'ultima il diritto a una pretesa autonomia metodologica, foriera solo di pericolose deviazioni.

SCAMBIO DI IDEE SOPRATTUTTO CON L'AMBITO DEL RESTAURO PITTORICO

L'interazione con altri ambiti consente di non scivolare verso un banale funzionalismo, un confuso sociologismo, o verso il ripristino, definito da Brandi, "la peggiore eresia del restauro".

Una solida unità di riflessione, fa emergere una base comune di riferimenti concettuali da realizzare e incarnare secondo le proprie specifiche tecniche.

pluralità di tecniche -----> **unità teorica**

CONCETTI GUIDA

- minimo intervento, come regola fondamentale;
- reversibilità, almeno potenziale;
- distinguibilità a vista;
- compatibilità chimico-fisica;
- attualità e sincerità espressiva, essendo il restauro atto del nostro tempo, manifestazione dell'odierna cultura storica e figurativa.

- **restauro** come **interpretazione** e **traduzione** di un testo poetico,
- **restauro** come **reintegrazione filologica** di un testo lacunoso,
- **completamento** di un pezzo **musicale**,
- **ricontestualizzare** una **citazione** o frammento di una **più antica poesia**, in un'espressione poetica moderna.

OBIEZIONE: nelle arti figurative l'opera è anche il medium attraverso cui si trasmette alla percezione, per cui qualsiasi intervento sull'opera è anche intervento sul modo di trasmettersi dell'opera stessa nel tempo.

Carta di Venezia (1964), art. 9

«Il suo scopo è di conservare e di rivelare i valori formali e storici del monumento e si fonda sul rispetto della sostanza antica e delle documentazioni autentiche».

Carbonara condivide appieno questa definizione, specificando come la **progettazione debba essere “di e per il restauro”**, guidata su precisi binari storico-critici, con intenzionalità eminentemente conservativa e accettando come dato di partenza un concetto di autenticità diacronico dove la **verità storica con la quale confrontarsi è frutto della stratificazione plurisecolare sul manufatto**, non la sua sola facies d'origine.

La ricerca continua del “più antico” a scapito delle testimonianze accumulate nel tempo non ha senso ed è dilapidazione del patrimonio storico, come lo sarebbe strappare le pagine giudicate meno importanti oppure parzialmente riscritte di un antico codice.

DALLA TEORIA ALLA PRATICA

minimo intervento

+

operatività per conservazione

+

operatività per aggiunta (solo se necessario)

“progettazione in punta di matita”

fare architettura in modo corretto e valido

la qualità prevale sulla quantità

Respingendo ogni ricetta preconfezionata, è necessario ricercare con fatica e metodo, **caso per caso**, nella realtà sempre multiforme e nuova d'ogni monumento, la risposta appropriata e commisurata alla circostanza in esame.

Il restauro si fa in presenza del monumento, da cui si traggono i principi informativi e le stesse linee di progetto; è un percorso semplice, se si ha la capacità di interpretazione e comprensione del senso profondo dell'architettura, cioè di ripercorrimento critico dell'opera dal momento della sua concezione ad oggi.

ESTREMIZZAZIONI DEL RESTAURO

ORIENTAMENTO MODERNISTA | ORIENTAMENTO REGRESSIVO

Il restauro architettonico diventa talvolta occasione per una sorta di riconnotazione estetica delle città, soprattutto quando in assenza di precise richieste della committenza, di conoscenze storiche e tecniche sul monumento, dell'analisi dei suoi problemi di degrado e conservazione o di verifica delle vocazioni funzionali, ci si abbandona a gesti poco più che casuali e arbitrari, sfregiando il monumento o la città stessa.

Si oppone al fenomeno delle cosiddette “**archistar**”, che spesso sono incaricate dalle amministrazioni comunali, se malate di provincialismo, di attualizzare o modernizzare le città, in maniera tanto più pesante quanto più è noto al grande pubblico il nome dell'architetto chiamato ad agire su di esse.

Allo stesso modo, si oppone al fenomeno opposto, cioè al presunto **recupero artificioso della bellezza architettonica** attraverso:

- ripristini o riprogettazioni in stile,
- completamenti di monumenti storicamente mai portati a termine,
- emendamenti e miglioramenti strutturali.

Si arriva spesso a distruggere ciò che sussiste per riproporne una versione più corretta e rispondente alla regola dell'arte del costruire.

CONCETTI CHIAVE

In seguito a un lavoro di affinamento durato circa due secoli, si è ormai definito scientificamente uno statuto, raggiungendo, nelle sue formulazioni più mature, un elevato rigore storico-critico, che si distingue sia dai criteri di mero adeguamento funzionale e prestazionale, sia da quelli di disinvolta riprogettazione delle preesistenze.

1. Il restauro si rivolge a **beni di riconosciuto valore culturale, storico, artistico**, al loro tessuto connettivo, urbanistico, territoriale e paesistico.
2. Il restauro oggi ha assunto una prevalente declinazione “**critico-conservativa**”, sensibile al dovere primario della tutela, della perpetuazione e della più scrupolosa conservazione del bene, ma non cieca alle ragioni della lecita integrazione delle lacune, o rimozione delle aggiunte improprie.
3. Il restauro rifiuta qualunque processo di “**mummificazione**”, poiché accoglie e integra in se, l’attribuzione di funzioni compatibili e ben calibrate, prima garanzia di buon mantenimento del manufatto nel tempo, formidabile mezzo di conservazione, ma non fine primario.
4. Non tutto il costruito è di per sè “bene culturale”, ma solo quello che sia riconosciuto tale attraverso un giudizio storico-critico. Pertanto, **non tutti gli interventi sulle “preesistenze” sono restauro**.
5. Si conserva e si restauro per ragioni di **cultura**, di **memoria** e più generalmente **scientifiche**.
Mentre si recupera l’esistente per ragioni economiche e d’uso.

DEFINIZIONI A CONFRONTO, G. CARBONARA

RESTAURO | S'intende per "restauro" qualsiasi intervento volto a conservare e a trasmettere al futuro, facilitandone la lettura e senza cancellarne 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 modificabile, senza che per essa si alteri irreversibilmente l'originale.

G. CARBONARA IN B. P. TORSELLO (a cura di), *Che cos'è il restauro? Nove studiosi a confronto*, Venezia 2005, p. 25.

RESTAURO | Atto di cultura e al tempo stesso altamente specialistico. Il restauro guarda al futuro e non al passato, neppure è riservato al godimento di pochi eletti cultori dell'antico.

Esso ha funzioni educative e di memoria, per le future generazioni, per i giovani; riguarda, in fondo, non il compiacimento per gli studi in sé ma la formazione d'ogni cittadino e la sua qualità di vita, intesa nel senso spirituale e materiale più esteso.

G. CARBONARA, *La reintegrazione dell'immagine*, Roma 1976, p. 27 e segg.