

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

ESERCITAZIONE – TESTO 06/B

Paolo Marconi, *Restauro e ricostruzione: com'era, dov'era?*, in "Zodiac", n.19,
Edizioni di Comunità, Roma, 1998

Conservare e ricostruire *Conservation and reconstruction*

Guido Canella
Cantieri milanesi, 4
Worksites of Milan, 4

Walter Veltroni
Tutela del patrimonio culturale
e progettualità contemporanea, 12
*Protection of cultural heritage and
contemporary design culture, 12*

Carlo Aymonino
Tra scavi, conservazione
e completamenti: quali interventi
per i Fori Imperiali?, 18
*Excavation, conservation, completion:
what should be done with the Imperial
Forums?, 18*

Silvana Rizzo
I Fori Imperiali a Roma: la memoria
dell'antico tra guerre, sterri e scavi, 24
*The Imperial Forums in Rome: the
memory of the ancient, through wars,
digs and excavations, 24*

Paolo Marconi
Restauro e ricostruzione:
com'era, dov'era?, 40
*Restoration and reconstruction:
as it was, where it was?, 40*

Aldo Rossi
Ricostruzione del Teatro La Fenice,
Venezia, 56

Theo Crosby
Reconstruction of the Globe Theatre,
London, 88

**Ignasi de Solà-Morales, Lluís Dilmé,
Xavier Fabré**
Reconstrucció i ampliació del
Gran Teatre del Liceu, Barcelona, 116

Tusquets, Diaz & Assoc.
Ampliació, remodelació i restauració
del Palau de la Música Catalana,
Barcelona, 140

Luciano Semerani, Gigetta Tamaro
Terminal automobilistico nell'ex
Silos portuale, Trieste, 156

Roberto Gabetti, Aimaro Isola
Ricostruzione del Grand Hotel Alpino,
Gignese (Novara), 174

Paolo Portoghesi
Recupero degli edifici storici
dell'Ospedale di San Giovanni,
Roma, 184

Gian Carlo Leoncilli Massi
Monastero delle Suore Clarisse
a San Pietro, Spoleto, 190

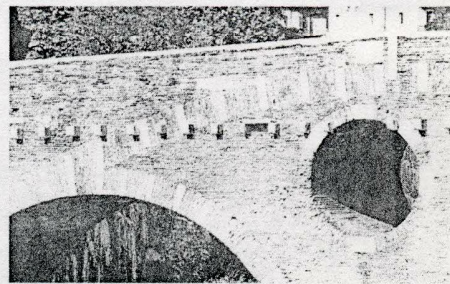
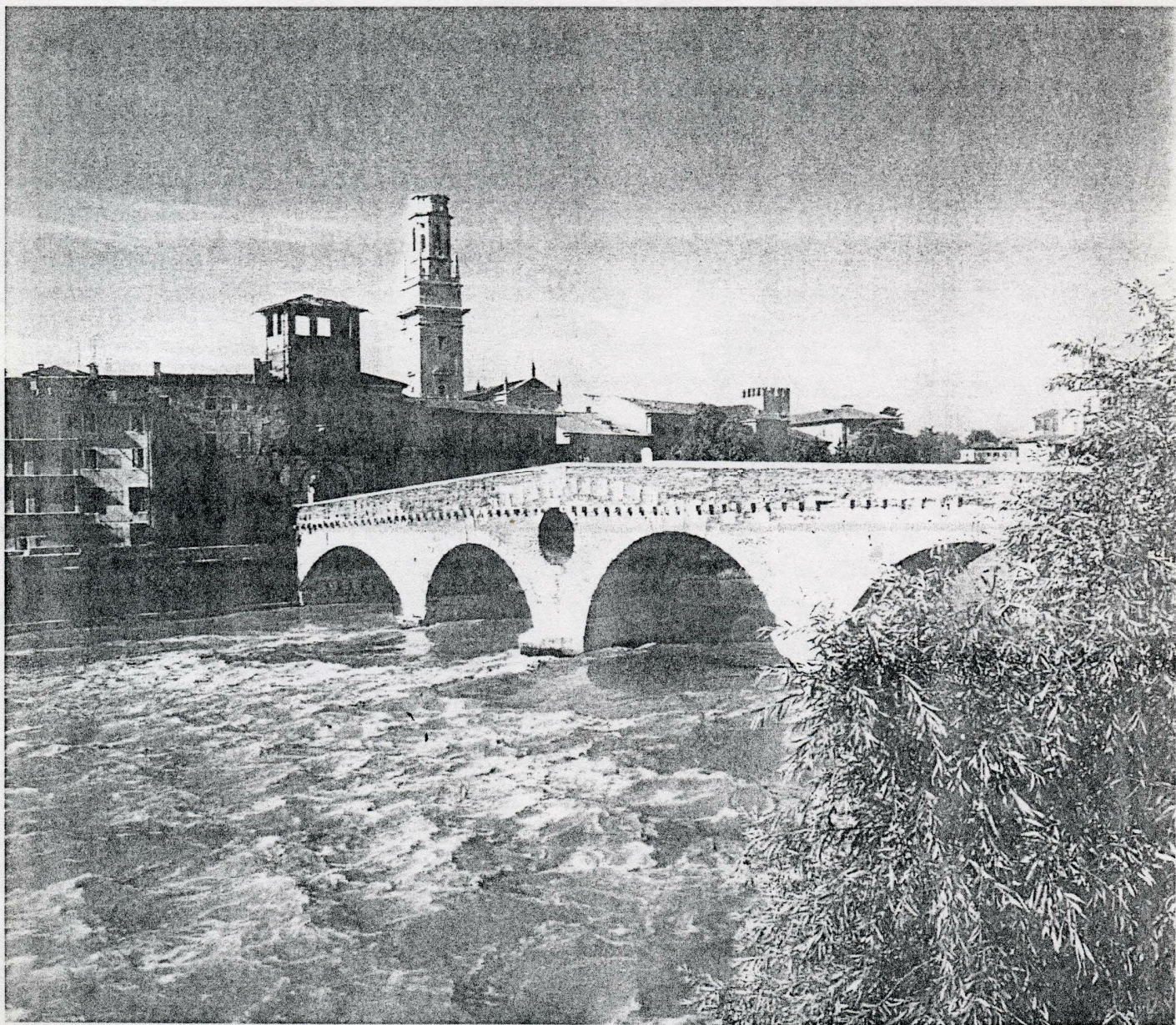
Venturi, Scott Brown and Associates
Restoration and renovation
of Memorial Hall, Harvard University,
Cambridge, Massachusetts, U.S.A., 196

1. 2. Verona, Ponte Pietra: vista e dettaglio dell'arcata intermedia. "Duplicato" da P. Gazzola nell'immediato Dopoguerra ("«duplicare» non è rappresentare né imitare, nel senso di «fare un'immagine di» ma riprodurre, attraverso procedimenti uguali, uguali condizioni", da U. Eco, Trattato di semiologia generale, 1975), replica anche i "difetti di costruzione" del composito ponte preesistente, incurvato verso monte, con

sorprendenti esiti di stabilità nei riguardi delle piene dell'Adige.

1. 2. Verona, Ponte Pietra: overall view and detail of the middle arch. "Duplicated" by P. Gazzola in the immediate postwar period ("«to duplicate» does not mean to represent nor to imitate, in the sense of «making an image of something», it means to reproduce, through equivalent procedures, equal conditions", from

U. Eco, Trattato di semiologia generale, 1975), it also reproduces the "defects of construction" of the pre-existing bridge, curved upstream, with surprising results of stability during the flooding of the Adige River.



La casistica di architetture monumentali ricostruite à l'identique nell'ultimo secolo e mezzo, in Italia e nel mondo, è assai numerosa, e ne ho già fatta e ne farò in altre sedi una rievocazione sistematica (cfr. la bibliografia). A ben vedere, tali ricostruzioni hanno avuto, nella quasi totalità dei casi, il significato simbolico di "riparazione all'aggressione sadica subita" (direbbe Mélanie Klein), una sorta di "cerimoniale di rimozione", insomma, dell'evento luttuoso che provocò il crollo, e comunque esprimevano la volontà (certamente regressiva, ma tant'è, nel secolo della psicanalisi) di restituire, ad un'architettura monumentale sentita come patrimonio collettivo, una realtà corporea senza la quale l'architettura è un puro fantasma. In altre parole: se non è fatta di pietre o di mattoni, se non restituisce all'orecchio l'eco dei passi fatti per visitarla, se resta consegnata in effigie alle fotografie o ai disegni, l'architettura non è percepibile da parte del fruitore comune, come non lo sarebbe la musica, se si limitasse ad essere annotata sulla carta del pentagramma. Il rudere dell'architettura poi, con gli attributi che gli si accompagnano (infestazioni biologiche, strutture fatiscenti, perdita del "volto"), è forse la più diretta metafora che si conosca dello scheletro umano e, con esso, la metafora per eccellenza della morte (come Piranesi ben sapeva), e dunque dell'oblio. Proprio di quell'oblio che si desidera evitarlo, dal momento che *quel* monumento è un'opera che noi abbiamo considerato degna di durare in virtù del *messaggio* che essa recava, è solo di quello, messaggio che desideriamo venga trasmesso alla nostra discendenza.

Il crollo causato dalla distruzione bellica, dall'attentato terroristico, dal terremoto, dall'incendio, mette altresì in crisi l'ambiente dove il monumento campeggiava: il più delle volte la motivazione più esplicita che si accompagna alle pulsioni inconscie alle quali abbiamo accennato è la seguente: senza di *quel* monumento *quell'*ambiente resterebbe mutilo e privo di significazione in modo insopportabile, così come resterebbe mutilo un quadro con il supplizio di San Sebastiano, se il Santo mancasse improvvisamente dalla scena. La Piazza San Marco è salva, solo se il Campanile ritorna a campeggiarvi; in caso contrario se ne intravederebbe l'indefinita trasformazione, quella trasformazione che la psicologia umana accetta solo in piccole dosi, pena una sensazione di insicurezza che può influire negativamente su molti ed imprevedibili comportamenti singoli e collettivi.

There are a great many cases of monumental architecture that has been reconstructed à l'identique over the last 150 years in Italy and the rest of the world; I have already made, and will continue to do so, in other publications, a comprehensive survey (see the bibliography).

Upon close examination, we find that these reconstructions have had, in nearly all the cases, the symbolic significance of a "redress of a sadistic aggression suffered" (as Mélanie Klein would put it), a sort of "ceremony of repression", a way of helping us to forget, or get over, a painful event, an expression of the desire (undoubtedly regressive, but that's the way it is in the century of psychoanalysis) to restore a monumental architecture, that is felt to be a collective legacy, a corporeal reality without which architecture becomes a mere phantom.

In other words: if it is not made of stone or bricks, if it doesn't echo with the footsteps of the visitor, if it remains in documented form only in photographs or drawings, architecture is not perceptible for the average man, just as music would not be understandable were it not played, were it to remain a mere score of notes on a page. The architectural ruin, moreover, with all its connotations (biological infestations, crumbling structures, loss of the "visage") is, perhaps, the most direct metaphor possible for the human skeleton, which leads us to the image of death (as Piranesi was well-aware) and oblivion. It is precisely this oblivion that we want to avoid, to the extent that a given monument is a work we thought should last not in itself but for the message it contained, a message we want to pass down on to future generations.

Destruction caused by bombing during a war, terrorism, earthquakes, fire, is also a cause of distress for the context where the monument was built: more often than not, the most explicit motivation behind the desire to reconstruct things as they were can be expressed as follows: without that monument that context would remain mutilated, deprived of its significance in a way that we cannot bear, just as a painting of the sufferings of St. Sebastian would be utterly mutilated were the figure of the saint himself to be removed. St. Mark's Square is intact only with its steeple; otherwise it would be transformed, subjected to that unpredictable transformation that human psychology can accept only in small doses; otherwise a sensation of insecurity comes into play, with possible negative impact on multiple, unpredictable aspects of individual and collective human behaviour.

3. 4. Verona. Ponte Scaligero: viste. Anche questo ponte venne "duplicato" da P. Gazzola nell'immediato Dopoguerra, usando mattoni analoghi e ripescando le pietre delle armille nel greto. Fu sottoposto inoltre ad un procedimento abrasivo superficiale per ospitare quanto prima la vegetazione infestante, caratteristica della sua esposizione.

5. 6. 7. Montecassino, Abbazia: viste di insieme e di dettaglio del chiostro in cui si riconoscono i concii recuperati; interno della chiesa,

perfettamente replicata, salvo le occhiaie dei medaglioni della volta, a suo tempo dipinte dal Solimena, sulla replica delle quali le autorità storico-artistiche del tempo riuscirono a lanciare efficacemente il loro "interdetto". Ricostruita recuperando il più possibile le fondazioni e le pietre riconoscibili ad opera dei monaci benedettini e dell'ingegnere Breccia Fratadocchi nell'immediato Dopoguerra, l'Abbazia incarna, con la storia del suo progetto, avversato da tutte le "autorità" del

tempo (e specie dai fautori delle Disposizioni in materia di Belle Arti del 1938, le quali proibivano "assolutamente... la costruzione di edifici in «stili» antichi, rappresentando essi una doppia falsificazione, nei riguardi dell'antica e della recente storia dell'arte"), il prototipo delle ricostruzioni volute dalla mentalità collettiva per "riparare all'aggressione sadica subita", istituendo, con la ricostruzione postbellica, un cerimoniale di rimozione collettiva dell'evento.

Non c'è dubbio che tra gli eventi che l'immaginario collettivo desidera rimuovere, per "riparare all'aggressione subita", il più sentito, forse ancor più del terremoto (indipendente quest'ultimo dall'aggressività del nemico) è l'evento bellico, in quanto subito in modo traumatico da tutta la collettività, e ricordato ben oltre la generazione che assisté ad esso.

Tra i "cerimoniali di rimozione" di eventi bellici celebrati con la ricostruzione di uno o più dei monumenti che furono distrutti, possiamo annoverare le numerose ricostruzioni realizzate dopo l'ultima Guerra mondiale in Germania, in Inghilterra, in Italia, in Polonia, sulle quali torneremo tra breve. In Italia esse sono molte decine: tra queste i due ponti di Verona, il Ponte di Bassano, il Ponte a Santa Trinita a Firenze, ma sopra tutte, e prima di tutte domina la ricostruzione "com'era e dov'era" dell'Abbazia di Montecassino (1946-56), voluta fortemente dai monaci benedettini e realizzata dal Ministero dei Lavori Pubblici a dispetto dello stesso Ministero della Pubblica Istruzione, oltre che a dispetto di storici dell'arte ed archeologi quali Bertini Calosso o Bianchi Bandinelli.

Agli eventi bellici dobbiamo sommare oggi anche gli attentati terroristici, e guai a chi faccia orecchio di mercante a questa nuova manifestazione della creatività umana, dimenticando ad esempio che la prima giustificazione della recentissima riproduzione del monumento a Marc'Aurelio, sul Campidoglio di Roma, va vista nell'attentato terroristico al Palazzo Senatorio, perpetrato ormai più di dieci anni or sono. E il terrorismo ha anche richiesto, con la sua brutalità, un cerimoniale apotropaico di "rimozione" dell'evento distruttivo nel caso delle recenti ricostruzioni del portico di San Giorgio in Velabro e del portico occidentale di San Giovanni in Laterano a Roma (1996-97), come pure della coeva ricostruzione della Torre dei Georgofili a Firenze, minata con gli altri in un'unica notte di terrore.

Oltre agli eventi bellici, ed a quelli terroristici, richiedono "cerimoniali di rimozione", consistenti in ricostruzioni dei monumenti distrutti, le calamità naturali come i terremoti e gli incendi, per la loro incidenza fisica e psicologica sulla collettività intera, specie se avvengono in piccole città e specie se il monumento rivestì una importante funzione pubblica.

In quanto ai terremoti, si pensi alla Cattedrale di Venzona, distrutta dal terremoto nel 1976, e terminata di ricostruire tre anni fa, in fregio al Borgo medievale, anch'esso

There is little doubt that among the events that the collective imagination wants to forget, to repress, as "redress of a suffered aggression", the most emotionally involving, even more than an earthquake (which, after all, does not depend upon the aggressivity of an enemy), is war, because war is a traumatic experience for the entire society, and its memories are passed on from generation to generation.

The "ceremonies of repression" for war that have been enacted, with the reconstruction of one of more monuments destroyed during wartime, are many, including the many reconstructions effected after the Second world war in Germany, England, Italy, Poland, which we will discuss below. In Italy there are dozens of such examples: the two bridges in Verona, Ponte di Bassano, Ponte Santa Trinita in Florence, but above all, first and foremost, there is the reconstruction "as it was and where it was" of the Abbey of Montecassino (1946-56), strongly urged by the Benedictine monks and undertaken by the Ministry of Public Works, in spite of the objections of the Ministry of Public Education and the opinions of art historians and archaeologists like Bertini Calosso and Bianchi Bandinelli.

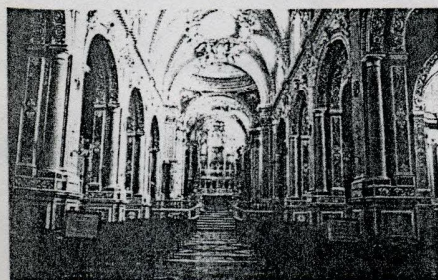
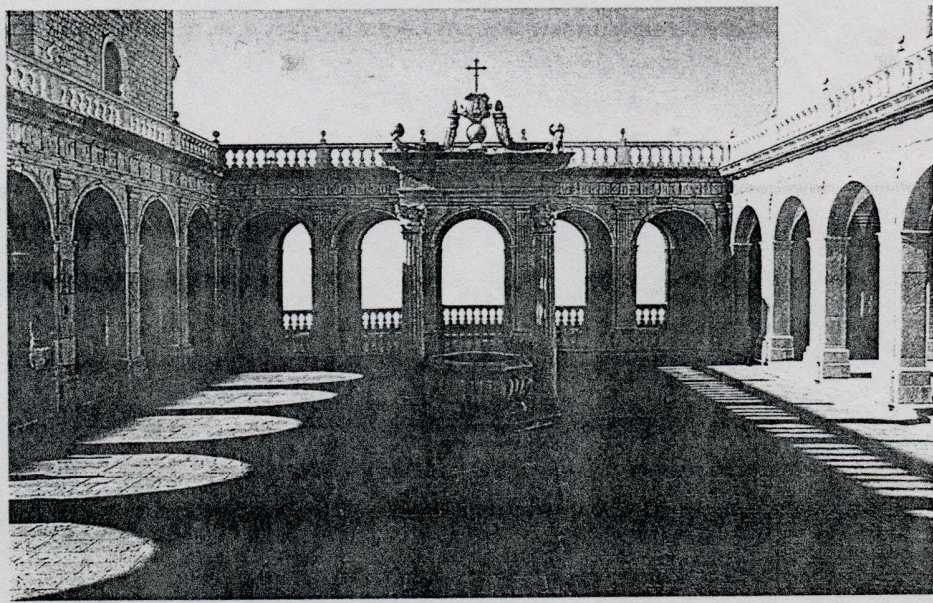
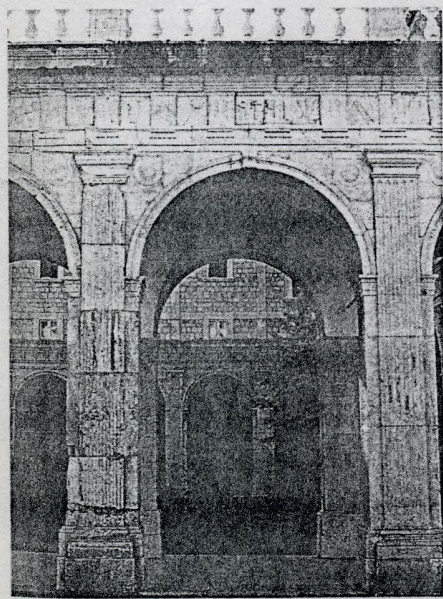
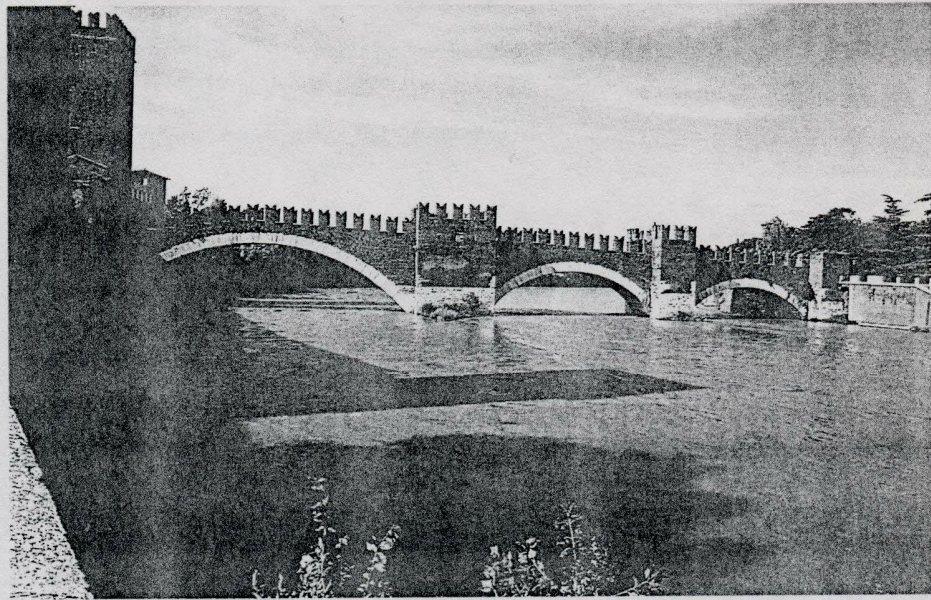
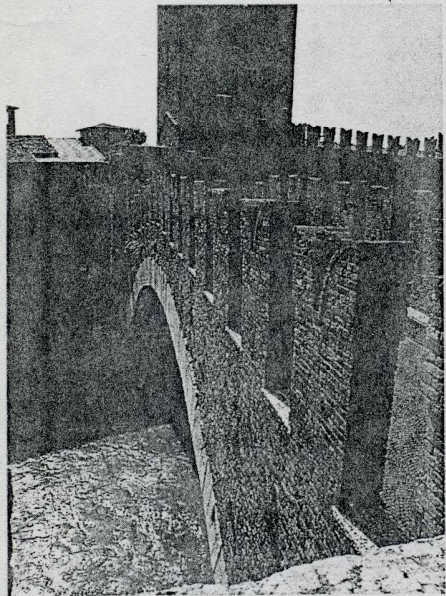
Apart from wartime destruction, today we also have to consider the damages caused by terrorism, and the effects of this new manifestation of human creativity are not to be underestimated; just consider the fact that the first justification for the very recent reproduction of the monument of Marcus Aurelius on the Capitoline Hill in Rome stems from the terrorist attack on the Palazzo Senatorio, which took place more than ten years ago. And terrorism has also demanded, with its brutality, an apotropaic "ceremony of repression" of the destructive event, in the case of the recent reconstructions of the portico of San Giorgio in Velabro and the western portico of St. John Lateran, in Rome (1996-97), as in the reconstruction, from the same period, of the Torre dei Georgofili in Florence, damaged along with the other monuments mentioned above during the course of a single night of bombings.

Apart from wartime events and terrorism, "ceremonies of repression" of negative memories, involving the reconstruction of monuments, are required in the case of natural disasters like earthquakes or fires, due to their physical and psychological impact on the entire populace, especially in the case of small cities or towns, and when the monument in question has an important public function.

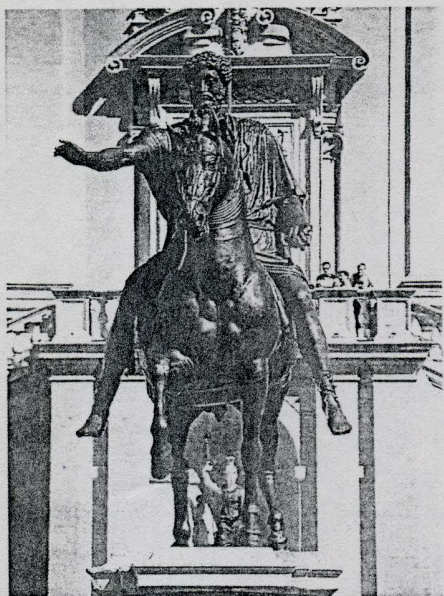
3. 4. Verona. Ponte Scaligero: views. This bridge too was "duplicated" by P. Gazzola in the immediate postwar period, using similar bricks and the stones from the armillas recovered from the river bed. The surface was subjected to an abrasive treatment to speed the growth of its peculiar weeds due to its exposure.

5. 6. 7. Montecassino, Abbey: overall and detail views of the Cloister, showing the recovered stones; interior of the church, a perfect replica, except for the decorations of the medallions of the vault, which were originally painted by Solimena: in the replica, the historical-artistic authorities of the period managed to "censure" this part of the work. Reconstructed with the utmost effort to recover the foundations and recognizable stones, on the part of the Benedictine monks and the engineer Breccia Fratadocchi in the immediate postwar period, the Abbey is the incarnation, with the history of its project touched upon by all the "authorities" of the time (and especially by

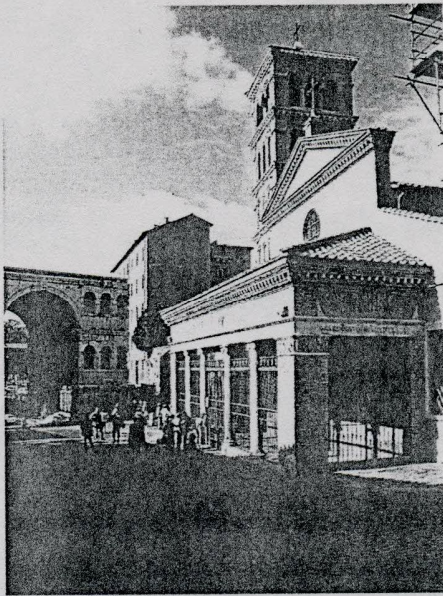
those behind the Fine Arts regulations of 1933, which prohibited "absolutely... the construction of edifices in antique «styles», as this would represent a dual falsification, with respect to the past and to the recent history of art"), of the prototype of the reconstructions demanded by the collective mentality to "compensate for the sadistic aggression suffered", instituting, with the postwar reconstruction, a ceremony of collective repression of memories.



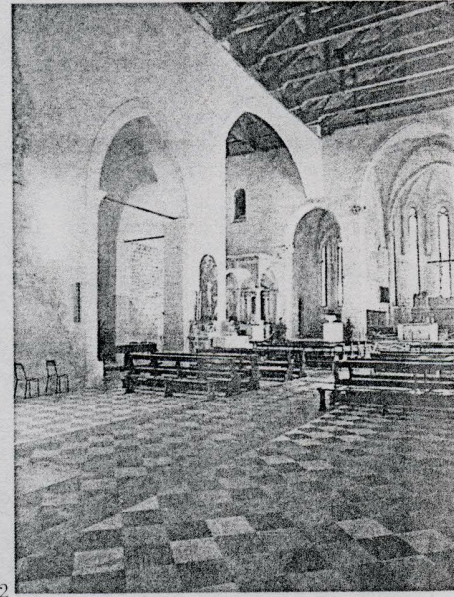
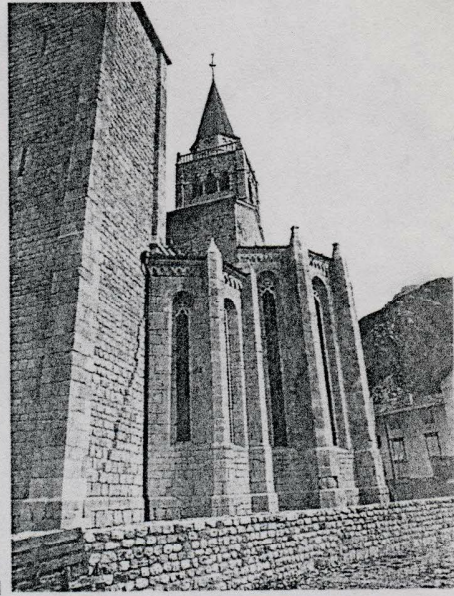
8. Roma. Piazza del Campidoglio: replica del gruppo equestre di Marc'Aurelio. Il gruppo bronzeo è stato recentemente collocato (21 aprile 1997) nella Piazza dopo una lunga elaborazione, deliberata peraltro in occasione dell'attentato terroristico che, più di dieci anni fa, lesionò gravemente il portale del Palazzo Senatorio. Quest'ultimo, visibile dietro il capo della statua, venne immediatamente ripristinato dopo l'attentato "com'era, dov'era".



9. Roma. San Giorgio in Velabro: il portico dopo la ricostruzione (1996). Assieme al portico settentrionale di San Giovanni in Laterano e alla Torre dei Georgofili a Firenze il portico fu oggetto nel 1993 di un attentato terroristico simultaneo, cui risposero unanimi le autorità di turno, procedendo alla ricostruzione dei tre monumenti, "com'erano, dov'erano", in tempi brevissimi.



11. 12. Venzone. Cattedrale: fianco meridionale e interno. Dopo la ricostruzione, la Cattedrale è stata riaperta ai fedeli dell'antica Diocesi nel 1995, dopo quasi vent'anni di accanito sforzo filologico (e



manuale) per recuperare la massima quantità di materiale originario. Progetto culturale di Marisa Dalai Emiliani. Progetto edilizio di Francesco Doglioni e altri.

8. Rome. Piazza del Campidoglio: replica of the equestrian grouping of Marcus Aurelius. This bronze grouping has recently been placed (21 April 1997) in the Piazza after a long process, decided in the wake of the terrorist bombing which, more than ten years ago, severely damaged the portal of Palazzo Senatorio. The latter, visible behind the head of the statue, was immediately restored "as it was, where it was".

9. Rome. San Giorgio in Velabro: the portico

after the reconstruction (1996). Together with the northern portico of St. John Lateran and the Torre dei Georgofili in Florence, the portico was damaged, in 1993, in simultaneous terrorist bombings: the authorities responsible responded unanimously to the situation, very rapidly proceeding with the reconstruction of the three monuments "as they were, where they were".

10. Venzone: the historical centre reconstructed, after the earthquake of 1976,

due to the demands of the inhabitants, who even physically opposed the removal of the rubble and a reconstruction in "modern" style, undertaking the work themselves, with noteworthy ability, reconstructing their homes in their original style and recovering materials from the rubble where possible.

11. 12. Venzona, Cathedral: southern side and interior. After the reconstruction, the Cathedral was reopened to the faithful of the old diocese in 1995, after nearly twenty years of arduous

philological (and manual) labour to recover the greatest possible quantity of original materials. Cultural project by Marisa Dalai Emiliani. Building project by Francesco Doglioni and others.

ricostruito. Si pensi alla ricostruzione della Cattedrale di Sant'Angelo dei Lombardi, con tecniche tradizionali, di qualche anno addietro (1987-90). Si pensi a ciò che sta accadendo oggi in Assisi, dopo il terremoto del 26 settembre 1997, dove si sta provvedendo allo sgombero delle macerie, ma è in corso un progetto di ricostruzione che non potrà non ricorrere, per la "saturazione delle lacune", a buone pietre e a buoni mattoni, come si farebbe in Francia, in Germania, in Inghilterra, in Spagna, e così via. Si pensi addirittura che, per evitare lo squalore delle "vele" bianche d'intonaco, in quanto deprivate dei loro affreschi, si è recentemente proposto, da parte di fonti autorevoli, il ripristino delle *istorie* dipinte (a quell'altezza, e con quella luce, sarebbero ben difficilmente distinguibili dagli originali, se ben rifatte), senza che alcuno dei topi che ancora stridono di raccapriccio di fronte al "falso storico" si sia fatto vivo. Lo stesso discorso vale per i borghi distrutti dal medesimo terremoto nell'Umbria e nelle Marche, i quali andranno ricostruiti in ossequio alla loro straordinaria sapienza insediativa, anche se soltanto alcuni (i meglio conservati, per evidenti ragioni economiche), previa bonifica, beninteso, di tante superfetazioni moderne, specie se consistenti in improvide sopelevazioni, e soprattutto se realizzate con quei materiali e tecniche "innovativi" che hanno fatto tanta cattiva mostra di sé, a confronto coi materiali e con le tecniche tradizionali.

In quanto agli incendi, si pensi alla ricostruzione del tetto del Parlamento di Bretagna a Rennes, incendiato quattro anni or sono, ed agli appalti in corso per la ricostruzione, "com'erano, dov'erano", dei teatri Liceu a Barcellona e La Fenice a Venezia, anch'essi abbruciati.

Vengono dopo, ma solo perché riguardano situazioni non luttuose, le ricostruzioni dovute all'improvvisa presa di coscienza del degrado di alcuni monumenti particolarmente trascurati dalle generazioni precedenti, a causa di diversi orientamenti culturali, di diverse sensibilità collettive. In questi casi, si assiste talvolta alla formazione, anche improvvisa, di una mentalità che attribuisce un valore carismatico, un valore "di culto" ad un monumento o ad un complesso di monumenti cui i nostri padri non avrebbero attribuito altrettanta importanza: il Padiglione di Mies van der Rohe a Barcellona o il quartiere Weissenhof a Stoccarda, ad esempio, come testimonianze "cult" dell'architettura dell'avanguardia europea.

*Where earthquakes are concerned, we can consider the case of the Cathedral of Venzona, destroyed by the earthquake of 1976, whose reconstruction was completed three years ago, close to the medieval village, which has also been reconstructed. We think of the reconstruction of the Cathedral of Sant'Angelo dei Lombardi, effected with traditional techniques a few years ago (1987-90). And of course we are aware of what is happening today in Assisi, after the earthquake of 26 September 1997, where the rubble is being cleared away, and a reconstruction project being prepared that cannot help, in order to "fill the gaps", but make use of good stones and good bricks, as would be done in France, Germany, England, Spain, etc. Just consider that, in order to avoid the squalor of white "veils" of plaster, there has even been a recent proposal, on the part of authoritative exponents, to re-paint the *istorie* (at such a height, and with such lighting, that they would be difficult to distinguish from the originals, if they are painted well), and none of the usual protest of those who get so upset about "historical fakes" has made itself heard. The same is true for the towns destroyed by the same earthquake in Umbria and the Marche, which will be reconstructed in respect for their extraordinary settlement structures, although only a few (the best-preserved, for evident economic reasons), with the demolition of many modern additions, including improvident upper levels, and elements made with those "innovative" techniques and materials that have performed so poorly as compared to their traditional counterparts.*

In the case of fires, we can consider the reconstruction of the roof of the Parliament of Brittany in Rennes, which was destroyed four years ago, or the bidding in progress for the reconstruction, "as they were, where they were", of the Liceu Theatre in Barcelona and the La Fenice Theatre in Venice, also destroyed by fire.

Following these situations, but treated after them only because they are not cases of tragedy or mourning, come those reconstructions prompted by a sudden awareness of the state of decay of certain monuments that were particularly neglected by past generations, due to different cultural orientations, different collective sensibilities.

In these cases we can, at times, observe even the sudden formation of a mentality that attributes a charismatic, even "cult" status to a monument or a complex of monuments that previous generations would not have felt were important at all: the Pavilion of Mies van der Rohe in

13. 14. Atene, Eretteo: vista della Loggia delle Cariatidi e del fronte orientale. La celebre loggetta ha visto sostituire negli anni successivi al 1985 le strutture in acciaio con strutture in titanio e le Cariatidi originarie (malamente degradate dall'ostinazione demenziale degli estimatori dell'"autenticità") con bellissimi calchi. Le Cariatidi autentiche stanno nel piccolo Museo dell'Acropoli, finalmente protette e disponibili agli studiosi specializzati.

La sesta colonna a destra del fronte orientale è il calco di quella a suo tempo "rapita" da Sir Evans e conservata al British Museum. Il calco è stato eseguito, per motivi di contiguità materica, con gli stessi metodi e criteri delle Cariatidi. La colonna peraltro realizza un aggancio stabile con l'anta settentrionale del complesso e dunque costituisce un notevole miglioramento della situazione statica dell'intero colonnato in termini di prevenzione sismica.

15. 16. Atene, Stoà di Attalo: dettaglio del fronte e portico al piano terreno. Ricostruita tra il 1953 e il 1956 con finanziamenti e tecnici statunitensi, realizza una cesura netta tra la zona archeologica dell'Agorà e la città, ed ospita utilmente, data la sua tipologia, un piccolo Museo, oltre ad essere un ottimo posto di sosta per i visitatori accaldati, come lo era ai tempi di Attalo. Nel contesto rinnovato con materiali e tecniche analoghi, sono ben visibili i conci originari recuperati.

Ad opera altresì di organismi soprannazionali, piuttosto che di singoli Stati o amministrazioni, si decise negli anni Settanta-Ottanta di preferire la ricostruzione dei monumenti del "secolo d'oro" dell'Acropoli di Atene: i Propilei, l'Eretteo (simbolo di come avrebbe dovuto essere la ricostruzione, fu la realizzazione dei bellissimi calchi delle Cariatidi dell'Eretteo, e della sesta colonna del suo frontone Est, nel 1985), l'Athena Nike (oggi al suo terzo smontaggio e rimontaggio), il Partenone. Sempre ad Atene, si era ricostruito negli anni 1953-56 lo Stoà di Attalo, nel recinto dell'Agorà, per la destinazione "laica" dell'edificio, e per la sua configurazione tipologica più compatibile al riuso proposto, di Museo dell'Agorà.

In ogni caso sono motivazioni squisitamente "politiche" quelle che presiedono alle scelte che arriveranno effettivamente in porto, grazie a speciali finanziamenti, con l'effettiva ricostruzione di *quel* monumento in *quel* momento. Mai come nel caso delle ricostruzioni di monumenti, necessariamente costose ed impegnative, si può dire che il principale movente di esse è *politico*, e basterà l'episodio del restauro-ricostruzione dell'Arco di Tito per darne l'idea.

Esso infatti fu il primo tra i restauri attivati dallo Stato pontificio dopo l'occupazione napoleonica, sebbene in un periodo di penose difficoltà finanziarie, ma lo stesso Valadier ci ricorda, nella sua *Narrazione storica* del 1821, che esso fu voluto da Pio VII per rammentare, agli Ebrei di Roma e dello Stato pontificio (con la valorizzazione di quel truce, per quanto raffinato, memoriale della conquista di Gerusalemme, a suo tempo anch'esso imposto da ragioni politiche), che gli ideali di *liberté, égalité et fraternité* avevano finito di essere attuali, e che si ritornava sotto l'*ancien régime*.

"Politica" per eccellenza è stata la ricostruzione del Teatro di Semper e dello Swinger di Dresda, ed in genere le ricostruzioni in Germania Orientale e nella stessa Unione Sovietica (si vedano tanti fabbricati di San Pietroburgo o anche di Mosca, col codicillo recente del restauro in corso della Chiesa della Piazza Rossa), fino alla caduta del Muro di Berlino. Anche la Polonia vilipesa dai Tedeschi nel corso della Seconda guerra mondiale ha reagito "rimuovendo" quell'evento brutale, prima con l'aiuto economico dei Sovietici e poi con il ricorso alla autotassazione, ricostruendo "com'era e dov'era" la Città Alta di Varsavia, e poi addirittura il Castello, finito solo in questi ultimi anni.

Barcelona or the Weissenhof quarter in Stuttgart, for example, as "cult" treasures of the architecture of the European avant-garde.

Due to the influence of super-national organisms, rather than single States or administrations, in the 1970s and 1980s it was decided to promote the reconstruction of the monuments of the "golden century" of the Acropolis of Athens: the Propylaea, the Erechtheion (the symbol of how the reconstruction was to take place was the realization of the very beautiful casts of the Caryatids of the Erechtheion, and the sixth column in its eastern fronton, in 1985), the Athena Nike (today in its third dismantling and reassembly), the Parthenon. Again in Athens, during the period 1953-56 there was the reconstruction of the the Stoà of Attalus, in the enclosure of the Agora, for the "lay" function of the edifice, and for its typological configuration that was most suitable for the proposed reutilization as the Museum of the Agora.

In any case, the motivations are strictly "political" behind the choices of which projects will, in effect, be completed, thanks to special grants, leading to the actual reconstruction of that monument in that moment. Never as in the case of the reconstruction of monuments, necessarily costly and difficult, can we so safely state that the main motivation is political, and sufficient proof lies in the episode of the restoration-reconstruction of the Arch of Titus.

*This was, in fact, the first of the restorations undertaken by the Papal State after the Napoleonic occupation, in spite of a period of serious financial difficulties; but Valadier himself reminds us, in his *Narrazione storica* of 1821, that this was desired by Pius VII to remind the Jews of Rome and the Papal State (with the restoration of that menacing, although refined, memorial to the conquest of Jerusalem, in its time also the result of political motives) that the ideals of *liberté, égalité et fraternité* were no longer in vogue, and that the *ancien régime* had returned.*

"Political", par excellence, was the reconstruction of the Theatre of Semper and of the Swinger of Dresden, as can generally be said of the reconstructions in Eastern Germany and in the Soviet Union itself (just consider many buildings in St. Petersburg and Moscow, with the more recent addendum of the restoration, in progress, of the church in the Red Square), before the fall of the Berlin Wall. Poland, too, reacted to the humiliations of the Second world war by "repressing" that brutal event, first with the economic aid of

13. 14. Athens, Erechtheion: Balcony of the Caryatids and eastern facade. Since 1985 the steel structures of this famous monumental work have been replaced by titanium, and the original Caryatids (seriously damaged by the demented obstinacy of lovers of "authenticity") have been substituted by beautiful castings. The original Caryatids are now in the small Acropolis Museum, sheltered at last, available for the scrutiny of specialists and scholars. The sixth column to the right of the eastern

facade is the casting of the column "kidnapped" by Sir Evans and conserved at the British Museum. The casting was made, for reasons of materic continuity, with the same methods and criteria as those of the Caryatids. The column also forms a structural attachment to the northern side of the complex, greatly improving the structural integrity of the entire colonnade in case of earthquakes. 15. 16. Athens, Stoa of Attalus: facade and portico on the ground floor. Reconstructed in

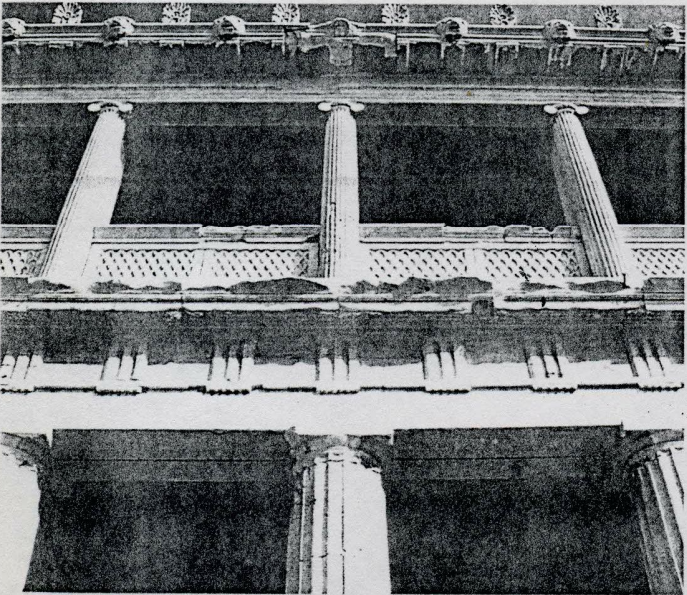
1953-56 with American financing and technical expertise, it effects a clear separation between the archaeological zone of the Agora and the city, and usefully houses, given its typology, a small Museum, as well as serving as a pleasant place for a refreshing pause for overheated visitors, just as it was in the days of Attalus. In the context restored using analogous materials and techniques, the original blocks of stone recovered and reutilized are evident.



13



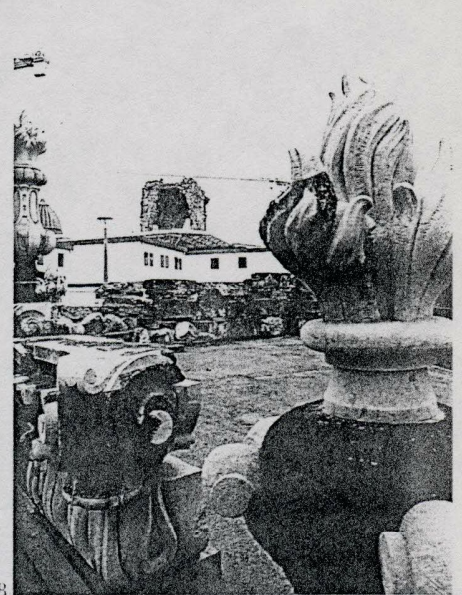
14



15



16



17. 18. Dresda. Cantiere di ricostruzione della Frauenkirche: pannello pubblicitario dello sponsor (1996) e vista dal vicino, immenso deposito di frammenti di scultura decorativa e di elementi architettonici ancora riconoscibili, in corso di reintegrazione. La Chiesa barocca di rito luterano costituiva il vero cuore monumentale della bella città, distrutta da un efferato bombardamento alleato in uno degli ultimi giorni della Seconda guerra mondiale. La pubblicità dello sponsor si vale di una delle straordinarie tele del Bellotto, ospitate nel vicino Museo costruito da G. Semper, a sua volta ricostruito nel Dopoguerra (assieme al Teatro di Semper e ad abbondanti porzioni dello Zwinger) nel periodo di sudditanza sovietica della città.

17. 18. Dresden, worksite for the reconstruction of the Frauenkirche: advertising panel of the sponsor (1996) and view from the nearby, immense deposit of recognizable fragments of decorative sculpture and architectural elements, fragments still being reintegrated. The baroque Lutheran Church constituted the true monumental heart of this beautiful city, destroyed by allied bombing in one of the last days of the Second world war. The sponsor's advertisement makes use of one of the extraordinary paintings of Bellotto, housed in the nearby museum built by G. Semper, also reconstructed after the war (together with the Theatre by Semper and large portions of the Zwinger) during the period of Soviet occupation of the city.

Ma anche nell'area occidentale della Germania si ricostruivano con zelo incredibile nel Dopoguerra i monumenti religiosi di Colonia (il colossale St. Gereon e il Gross St. Martin, ad esempio) e di Ildesheim (recentemente costì si è demolito il contorno "moderno" della Piazza del Mercato, per ricostruirlo in *fachwerk* com'era prima della guerra), per non parlare di Ratisbona (Regensburg), o di Bamberg, o di Aquisgrana.

A quei precedenti oggi si riallaccia, in terra germanica, un'altra mossa "politica", tuttavia di parte anti-sovietica: la ricostruzione del Castello di Berlino al posto della Piazza delle parate militari e delle dimostrazioni di popolo voluta da Walter Ulbricht nel 1950, nonché del Palast der Republik inaugurato da Honecker nel 1976.

E concludiamo, infine, con la ricostruzione da poco iniziata (dicembre 1994) per celebrare, si direbbe, la riunificazione delle due Germanie: quella della Frauenkirche di Dresda, capolavoro del Barocco luterano, ricostruita sulla falsariga delle incredibilmente minuziose tele del Bellotto.

A questo punto, abbiamo visto che il motore delle operazioni di ricostruzione è prevalentemente "politico", e dunque involge le pulsioni più profonde dell'animo umano, oltre che meccanismi decisionali tipici della politica locale, ma anche di quella internazionale e di quella planetaria. Si mettono in moto, allora, tutti i meccanismi politici disponibili per rappresentare al meglio *tutti i cittadini di quell'intorno*, locale o planetario che sia. La risposta spetta dunque ai politici, e non agli "specialisti", ai restauratori di mestiere, i quali, in tali circostanze, non possono avere altro ruolo di quello delle mosche cocchiere.

Allo specialista, piuttosto, toccherà un compito particolarmente delicato: ricostruire *bene* quel monumento, con la massima aderenza filologica alla sua configurazione materiale, strutturale e morfologica, in quanto occorre tramandare ai posteri *quella* materia, ma anche *quella* struttura oltre a *quella* forma (come diceva la Circolare Fiorelli fin dal 1882), e allora il discorso potrà rientrare tra le ristrette mura degli addetti ai lavori, ed essere oggetto di dibattito sulla *qualità* dell'opera, e non sulla sua *opportunità*.

A questo proposito, resta comunque in piedi la *querelle*, tipicamente italiana, se si tratti di "falso storico", e se mai

the Soviet Union, and later with taxes, reconstructing "as it was, where it was" the Upper City of Warsaw, and then even the Castle, which was only finished during the last few years.

But even in West Germany there was incredible zeal in the postwar reconstruction of religious monuments in Cologne (the colossal St. Gereon and the Gross St. Martin, for example) and Ildesheim (where recently the "modern" perimeter of the Market Square has been demolished, and reconstructed in fachwerk just as it was before the war), not to speak of Regensburg or Bamberg, or Aachen.

These precedents set the stage today, in Germany, for another "political" move, but with an anti-Soviet aim: the reconstruction of the Castle of Berlin in place of the military parade ground and square for public demonstrations ordered by Walter Ulbricht in 1950, and the Palast der Republik inaugurated by Honecker in 1976.

Finally, we can conclude with the recently initiated reconstruction (December 1994) to celebrate, so to speak, the re-unification of the two Germanies: that of the Frauenkirche of Dresden, a masterpiece of the Lutheran Baroque, reconstructed by following the incredibly detailed paintings of Bellotto.

At this point, we have seen that the driving force behind operations of reconstruction is primarily "political", and involves the most profound sentiments of the human soul, as well as the decision-making mechanisms typical of local politics, but also of international and planetary politics. All the political mechanisms are set into motion to best represent all the citizens of that area, whether local or planetary.

The response is left up to the politicians, not to the "specialists"; the professionals of restoration, who in these circumstances simply play the role of "busybodies". But the specialist is then assigned a particularly delicate task: that of reconstructing a monument well, with the maximum philological conformity to its material, structural and morphological configuration, because what is to be passed on to future generations is that material, but also that structure and that form (as it was put in the Circolare Fiorelli as far back as 1882), and then the discourse enters the limited sphere of the professionals, who discuss and debate the quality of the work, not whether it should have been undertaken.

In this context, we are still mired in the typically Italian

un simile tradimento dell'“architettura moderna” costituisca un crimine di lesa maestà.

La *querelle* se ricostruire à l'identique un monumento o parte di esso, in caso di crollo o di degrado, oppure no, nasce in Italia nel 1883, su basi ruskiniane, quando Camillo Boito, durante un memorabile Congresso romano di Ingegneri ed Architetti, si oppose alla menzionata circolare ministeriale dell'anno precedente, la splendida circolare di Giuseppe Fiorelli, Direttore Generale ed archeologo di grande finezza, per fortuna restata in pieno vigore fino al 1932. Fiorelli era aiutato nel suo compito dall'altro grande protagonista dei restauri italiani della fine del Diciannovesimo secolo: l'Ing. Bongioannini, presente miracolosamente (e sì che allora si viaggiava assai difficilmente!) su tutto il territorio nazionale, compresa la Sicilia. Il Boito, opponendosi al sano concetto fiorelliano di restituire lo “*stato normale*” all'edificio, senza indulgere a futili mezzi e segnali che denunciassero le parti nuove rispetto alle antiche, escogitava al contrario la necessità di differenziare, sia per materiale che per forma, le parti nuove dalle parti preesistenti di un monumento antico, avendo, coi suoi colleghi storici dell'arte e archeologi, una pessima opinione del “falso storico”.

“[...] *E come caccerei in galera il falsificatore di vecchie medaglie, così vi manderei a marcire il falsificatore di un vecchio edificio, o di una parte di esso [...]*”. Con queste parole che si commentano da sole per la loro esagerata acredine, Camillo Boito, più di un secolo fa, sosteneva il diritto illimitato dei cultori di filologia e di storia dell'arte, come degli archeologi, allo studio dei “loro” documenti artistici e dei “loro” ruderi, quasi esso fosse loro concesso vita natural durante. Dimenticando peraltro il non piccolo dettaglio che essi, alla stessa stregua dei conoscitori e dei mercanti d'arte, non avevano (e non hanno) in carico la sopravvivenza dei loro oggetti di studio (sovente millenari, se ben curati), se non limitatamente alla propria durata di vita, e tendevano a privilegiare di gran lunga, dunque, lo “sfruttamento” intellettuale se non mercantile di quegli oggetti, piuttosto che i problemi connessi alla loro miglior fruizione e godimento culturale da parte del pubblico e dei posteri.

Tale mentalità, si badi bene, era senz'altro giustificabile nell'Ottocento, agli albori degli studi di Filologia, di Archeologia e di Storia dell'arte, quando era forse preferibile lasciare quei documenti impolverati e quei ruderi cadenti, fino a che il loro studio e la loro

documentazione non fossero stati approfonditi e diffusi, e per ciò allora ci volevano decenni. Ma oggi, chi chiedesse di conservare tale e quale un rudere per la comodità dei propri approfondimenti, lo farebbe solo per un miserabile egoismo scientifico, e non nell'interesse della conservazione di quel rudere per le future generazioni, dal momento che l'architettura – a differenza degli oggetti d'arte o della carta, destinati a sopravvivere, una volta restaurati, in Musei ben protetti e climatizzati – resta all'aperto, sottoposta ai capricci del clima, dei terremoti, della polluzione atmosferica ed agli abusi degli utenti, e dunque durerebbe assai poco, se non si intervenisse su di essa con manutenzioni tanto più radicali quanto più lontane nel tempo e (cosa che non si richiederebbe mai ai quadri, o ai vasi greci), se non le si trovasse ogni volta una nuova utilizzazione pratica, coi conseguenti aggiornamenti strutturali ed impiantistici.

Solo ripristinando bene ed abilmente le membrature e le tipologie edilizie degradate, dunque, si potrebbe conservare un certo grado di fruibilità, ed anche di leggibilità, dell'architettura storica, la quale altrimenti non potrebbe sopravvivere per più di poche generazioni. La mentalità favorevole alla “konservazione” – mentalità simile a quella perniciosissima del “medico pietoso” – non può essere quindi condivisa da chi, come noi, ha in cura la sopravvivenza dei monumenti, pena il vederci trasformati nei becchini dei nostri pazienti.

Certo, il ripristino ha un inconveniente vistoso: appena realizzato, “spara” col suo biancore, e perfino un cieco si accorgerebbe della sua flagranza. Nessuno potrà non accorgersi dell'avvenuto rinnovo, anche nel caso della *duplicazione* più accanita: un'aura particolare di “novità” avvolgerà la duplicazione del portico ricostruito di San Giorgio al Velabro a Roma, almeno fino a quando non sarà divenuto tanto grinzoso ed affumicato da manifestare, con segni evidenti di decrepitezza, una nuovamente raggiunta vecchiaia.

Occorrerà dunque armarsi di pazienza, ed attendere quel momento, giunto il quale non si avrà più il motivo di arricciare il naso davanti ai segni di freschezza dei materiali e delle tracce di lavorazione: la freschezza non ci sarà più, ed il nostro palato di degustatori raffinati di ciò che è decrepito, se non putrefatto, sarà soddisfatto. E d'altra parte, basterà osservare i restauri “fiorelliani” degli ultimi anni del Diciannovesimo secolo e dei primi anni del secolo attuale, per constatare come cent'anni di

querelle regarding whether reconstructions should be considered "historical fakes", and whether such a betrayal of "modern architecture" represents a crime of lese majesty. The querelle regarding whether or not to reconstruct a monument or a part of it à l'identique, after collapse or decay, began in Italy in 1883, on a Ruskinian basis, when Camillo Boito, during a memorable Roman Congress of Engineers and Architects, took a stand against the ministerial circular mentioned above, the splendid circular of Giuseppe Fiorelli, General Director and refined archaeologist, a circular which fortunately remained in full legal effect until 1932. Fiorelli was aided in his task by another great protagonist of the Italian restorations of the late 1800s: the engineer Bongioannini, miraculously active all over the national territory (and travel was very difficult back then!), including Sicily. Boito, attacking the sensible concept of Fiorelli that the edifice should be restored to its "normal state", without indulging in futile and unnecessary signs and signals to indicate the new parts with respect to the old, insisted upon the need to differentiate, both in terms of materials and form, the new and the pre-existing parts of a historical monument, as he despised the "historical fakes", an opinion shared by his fellow art historians and archaeologists.

"[...] Just as I would throw a counterfeiter of old medals into prison, so I would also send the counterfeiter of an old edifice, or a part of it, there to rot [...]" With these words that speak for themselves in their exaggerated bitterness, Camillo Boito, more than one century ago, spoke out for the unlimited right of scholars of philology and art history, and archaeologists, to study "their" artist documents, "their" ruins, almost as if this right had been granted them for the entire course of their natural lives. In doing so, he overlooked one not-very-small detail: the fact that these scholars, just like connoisseurs and art dealers, did not (and do not) have the responsibility for the survival of the things they wish to study (often thousands of years old, if well cared-for), over the terms of their lifetimes; therefore they tend to favour the intellectual, if not mercantile, "exploitation" of those objects, rather than focusing on the questions of how they can be better-utilized for the cultural benefit of the general public and future generations. This mentality, we should note, was undoubtedly justifiable in the 1800s, in the early phases of the studies of Philology, Archaeology and Art History, when perhaps it was truly preferable to leave the dust on the documents and the ruins

in a state of ruin, at least until they had been studied thoroughly and documented, something that would require decades at the time. But today, anyone who calls for the conservation of a ruin for the facilitation of study is doing so only out of blatant scientific egotism, not in the interest of the conservation of the relic for future generations, because architecture – unlike art objects or paper documents, destined to survive, once restored, in well-protected, air-conditioned museums – remains exposed to the threats of weather, earthquakes, pollution, vandalism and abuse, and is thus destined to be destroyed unless intervention is made, and the later we intervene the more radical will be the alterations, and unless (and this could never be the case for paintings or Grecian urns) a new practical utilization is found for a restored monument, with the necessary structural and plant updating.

Only by restoring, with skill and ability, the structures and the typologies of decayed buildings, therefore, is it possible to maintain a certain level of usefulness, and also of legibility, for historical architecture, which otherwise can survive only for a few generations. The mentality that favours "konservazione" – a mentality similar to the very damaging approach of the "tender-hearted doctor" – cannot be shared by those of us who are entrusted with the protection and survival of monuments; were we to reason in this way, we would become the gravediggers of our own patients.

Of course restoration has a very evident drawback: when it has just been completed, its gleaming surfaces are too bright, too shiny. You cannot help but notice that the renovation has taken place, even in the case of the most careful attempts at duplication: a particular aura of "newness" will surround the duplication of the reconstructed portico of San Giorgio al Velabro in Rome, at least until it has become so scarred and smog-blackened that it can display, with evident signs of decay, that it has reached a state of decrepitude once again.

What is required is patience, to wait for that moment, so as not to have to turn up one's nose at signs of fresh materials and traces of recent work: the freshness will have vanished, and the palates of those refined observers who appreciate the decrepit, if not the putrified, will be pleased. And in fact it is enough to observe the "Fiorellian" restorations of the final years of the 19th century and the early years of our century to note that one hundred years of exposure to the elements have enabled

esposizione all'aperto li abbiano tanto bene omogeneizzati al contesto, da rendere alquanto difficile (sebbene non impossibile), a chi non sia del mestiere, il loro riconoscimento. E si parla, con essi, di parecchi dei monumenti chiave della storia dell'arte italiana, dei quali nessuno finora ha lamentato la "falsità" totale o parziale. In quanto al problema della lesa maestà dell'architettura moderna, ho più volte avanzato il sospetto che tale incriminazione sia nata in coincidenza con la crisi del Movimento Moderno, allo scopo di sostenere oltre il suo termine naturale un Movimento fin troppo intriso delle motivazioni economiche tipiche dell'area di massima industrializzazione del Pianeta, e dunque non necessariamente vevoli per l'altra parte del Mondo, ed anzi duramente incompatibili con essa.

Per stabilire una data, potremmo scegliere quella della Carta di Venezia (1964): essa infatti sottolineava con particolare enfasi il fatto che "[...] il restauro deve fermarsi dove ha inizio l'ipotesi; sul piano della ricostruzione congetturale qualsiasi lavoro di completamento [...] deve distinguersi dalla progettazione architettonica e dovrà recare il segno della nostra epoca, affinché il restauro non falsifichi il monumento[...]"

Ho già supposto, in altra sede, che a tanto rigorismo non fossero estranei alcuni influssi della "rivoluzione culturale" maoista (in quegli anni di gran moda tra gli Stati Uniti e certe cittadelle universitarie italiane), col necessario corollario dell'"autocritica". Basti pensare, infatti, che i principali ispiratori di quella Carta furono proprio i compianti Gazzola e Pane, e cioè, paradossalmente, i fautori e gli autori della "duplicazione" di alcune delle più simboliche fabbriche distrutte dalla guerra, come i ponti di Verona e di Firenze, o Santa Chiara a Napoli, appena finite di ricostruire.

Con ciò si regrediva ai concetti boitiani del 1883, sotto l'influsso altresì delle traduzioni italiane di quanto Pevsner già predicava da tempo (mentendo per la gola, ma amplificato tuttavia enfaticamente in Italia da Bruno Zevi), e cioè che "[...] ogni edificio trattato naturalmente, senza travestimenti e dissimulazioni, non può essere che bello[...]" ed anzi, al contrario "[...] ogni revival di stili del passato è segno di debolezza perché nel revival il pensiero e il sentimento indipendente contano meno della scelta dei modelli [...]" (*Pioneers of the Modern Movement*, 1936).

Per quanto riguarda gli architetti italiani, poi, il rigorismo ancor più bacchettonico col quale la Carta del Restauro

them to blend into the context, making it rather difficult (although not impossible), for the non-expert, to recognize them. And we are talking, in this case, about many of the most important monuments in the history of Italian art, monuments that have prompted no complaints, for the moment, about their total or partial "falsity".

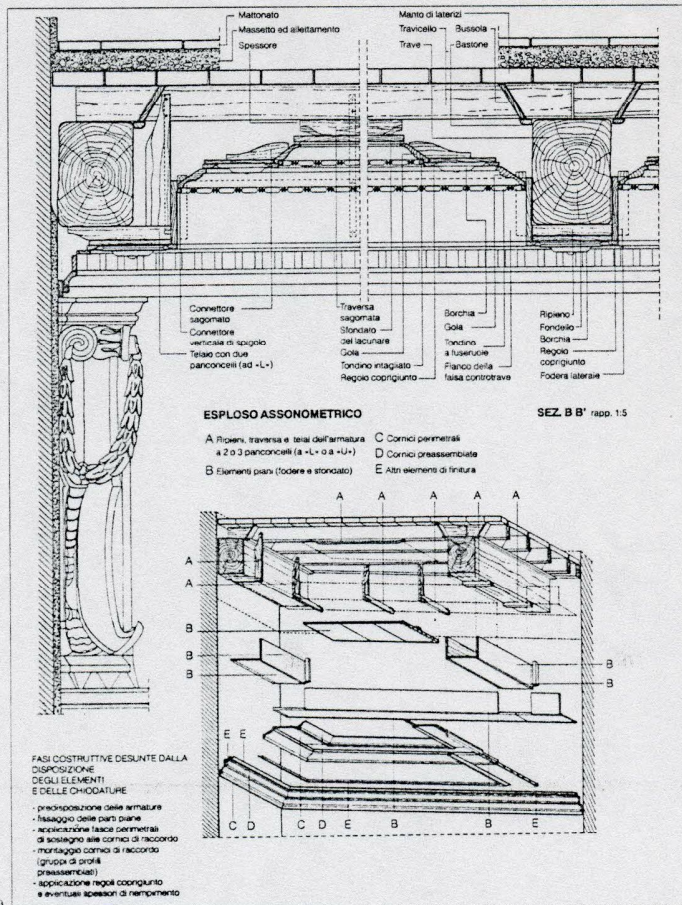
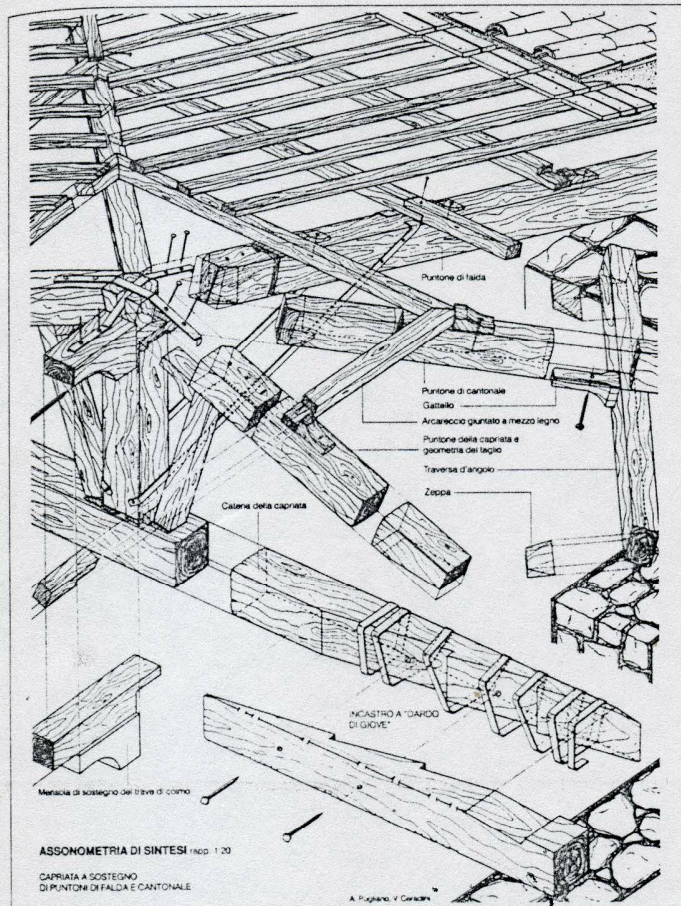
Where the problem of the lese majesty of modern architecture is concerned, I have repeatedly advanced the suspicion that this accusation has been voiced in synchrony with the crisis of the Modern Movement, in order to sustain, beyond its natural lifespan, a movement that is all too permeated with the economic motivations typical of the area of maximum industrialization of our planet, and therefore not necessarily valid or even truly incompatible for other parts of the world.

To establish a date, we can choose that of the Venice Charter (1964): it underlined, in fact, with particular emphasis, that "[...] restoration must come to a halt where the hypothesis begins; on the level of conjectural reconstruction any work of completion [...] must distinguish itself from the architectural design and bear the sign of our era, so that the restoration does not falsify the monument [...]"

I have already suggested, on other occasions, that such rigour might have been influenced by influxes of the Maoist "cultural revolution" (much in vogue in those years in the United States and certain Italian university citadels), with the required corollary of "self-critique". Just consider the fact that the main inspiration for the Charter came from the late Gazzola and Pane, and thus, paradoxically, from the upholders of the "duplication" of some of the most symbolic objects destroyed during the war, like the bridges of Verona and Florence, or Santa Chiara in Naples, which had just been finished at the time.

*This was a regression to the concepts of Boito of 1883, beneath the influx of the Italian translations of what Pevsner had been preaching for some time (lying through his teeth, but nevertheless emphatically amplified in Italy by Bruno Zevi), namely that "[...] any edifice that is treated naturally, without disguise or subterfuge, cannot help but be beautiful [...]" and moreover, to the contrary "[...] every revival of styles of the past is a sign of weakness, because in the revival independent thought and sentiment count less than the choice of the models [...]" (*Pioneers of the Modern Movement*, 1936).*

Where Italian architects were concerned, the even more



19. Ariccia (Roma), Palazzo Chigi: corpo aggiunto a fianco dell'altana (sec. XVII). Foglio D (assonometria di sintesi) che mostra la capriata a sostegno dei puntone di falda e di cantonale. Rilievo e commento tecnico di A. Pugliano e V. Ceradini (da Manuale del Recupero del Comune di Roma, 1997, cfr. Nota bibliografica). Uno dei tanti rilievi ragionati di strutture pre-moderne del contado di Roma, destinato ad accrescere la cultura tecnica degli addetti al restauro e, perché no?, quella di coloro che preferiscono comporre "all'antica".

20. Roma, Palazzo Altamps: primo piano, Sala della Duchessa, controsoffitto sospeso ad un solaio "alla senese" ed appoggiato ai muri di perimetro. Foglio B (fasi costruttive desunte dalla disposizione degli elementi e delle chiodature), con esploso assonometrico. Rilievo e commento tecnico di M. Bertoldi (da Manuale del Recupero del Comune di Roma, 1997, cfr. Nota bibliografica). Il Manuale

prende in considerazione strutture lignee di coperture, comignoli, volte, scale, solai in legno e loro manutenzione strutturale, ammattonati di pavimento, infissi di legno, seguendo l'indirizzo dato dalla prima edizione (1989) pubblicata su incarico di Carlo Aymonino del 1982-83.

19. Ariccia (Rome), Palazzo Chigi: volume added alongside the altana (17th c.). Folio D (synthetic axonometric) showing the support truss of the pitch and angle rafters. Survey and technical comment by A. Pugliano and V. Ceradini (from Manuale del Recupero del Comune di Roma, 1997, see Bibliographic notes). One of the many analytical studies of pre-modern structures of the Roman countryside, aimed at increasing the technical culture of restoration professionals and (why not?) that of those who prefer to compose "in the antique manner".

20. Rome, Palazzo Altamps: first floor, Sala

della Duchessa, suspended ceiling attached to a "Siennese" floor structure and resting on the perimeter walls. Folio B (construction phases deduced from the arrangement of the elements and the nailings), with exploded axonometric. Survey and technical comment by M. Bertoldi (from Manuale del Recupero del Comune di Roma, 1997, see Bibliographic notes). The Manuale analyzes the wooden structures of roofings, copings, vaults, staircases, wooden floor structures and their maintenance, brick pavings and floorings, wooden casements, in keeping with the approach of the first edition (1989) published by Carlo Aymonino's appointment of 1982-83.

Italiana del 1972 li obbligava a sole opere di conservazione senza qualsiasi aggiunta o mutamento, neppure nelle patine, li allontanava ancora di più da una concezione "architettonica" del restauro (e cioè tratta dal pur sempre glorioso albero del sapere edilizio), facendoli invece propendere per gli interventi di puro *consolidamento* strutturale, o chimico. Per quelle tecniche, cioè, che sono nate prevalentemente nel cantiere di consolidamento delle rocce e delle frane, e sono del tutto estranee, in quanto tali, al cantiere delle tecniche edilizie. È questo il motivo per il quale negli anni Settanta-Ottanta si occuparono assai più di restauro, in Italia, gli ingegneri ed i chimici, piuttosto che gli architetti, e per il quale questi ultimi, e con loro l'industria edilizia, hanno quasi del tutto abbandonato, nel periodo, lo studio e la pratica delle tecniche tradizionali. Nonostante tale quadro veda una situazione negativa del restauro architettonico dal 1972 fino ai primi anni Novanta, oggi la situazione, in Italia, è assai migliorata: nel campo del restauro architettonico, esistono ancora, è vero, un paio di cittadelle di "komeinisti della conservazione", in un Paese in cui sta prevalendo, tuttavia, il concetto ispirato dal puro buon senso, e universalmente diffuso, che il restauro si deve fare con materiali e tecniche tradizionali. E ciò sulla base di una conoscenza del linguaggio dell'architettura storica che si può perfezionare attraverso campagne di rilievo e di studio delle tecniche e dei materiali tradizionali (cfr. i *Manuali del Recupero* realizzati e pubblicati da qualche anno da me e da alcuni colleghi ed amici, ed ora finalmente sostenuti dal Consiglio Nazionale delle Ricerche, menzionati in bibliografia). Non c'è da nascondersi che codesti "Manuali" sono anche una vera e propria tentazione verso il *pastiche*. Ma alla prospettiva del *pastiche*, e cioè dell'architettura "storicista", come si diceva una volta, ed oggi "vernacolare" ovvero "classicista" (ma sono le due facce di una stessa medaglia, se restiamo in area postrinascimentale), non si guarda più con scandalo, oggi, come negli anni Cinquanta-Ottanta, ed anzi comincia a comparire una maggiore tolleranza, anche in vista della sua prorompente diffusione internazionale, specie presso i giovani. In ogni caso, per progettare *en pastiche* ci vuole una apposita didattica dell'antico, fatta in un modo che i nostri Corsi di Storia dell'Architettura non condividono tuttavia volentieri perché ancora suggestionati dalle vociferazioni del Pevsner; una cultura tuttavia che non è lontana da concretarsi presso qualcuna delle nostre

Facoltà, sia pure in Corsi di Perfezionamento post-laurea come quello diretto da me ormai da quattro anni presso la Facoltà di Architettura di Roma Tre.

D'altra parte in Italia vi è un'antica tradizione di architetture completate o modificate *en pastiche*, che risale al Peruzzi e al Vignola (vedasi il concorso per la facciata di San Petronio a Bologna), al Bernini, a Borromini (il *pastiche* delle torri di San Martino al Cimino, tuttora esaltate dai libri specializzati come capolavoro di architettura cistercense!), a Carlo Fontana (vedasi il terzo ed ultimo piano merlato del Palazzo Pubblico di Siena), fino ai restauri della fine dell'Ottocento a Milano, Torino, Genova, Trento, Venezia, Verona, eccetera, ed a quelli postbellici già menzionati.

E tra la progettazione *en pastiche* e la riproduzione à l'identique la distanza è assai breve. Anche per questo tipo di creazione è necessaria un'alta qualità progettuale, fatta di attenzione al linguaggio dell'architettura antica ed alla sua interpretazione, in una situazione che è paragonabile alla creatività del filologo, il quale è obbligato a "divinare" le parole cadute, o i brani cancellati del testo che ha in cura, ed in questo apporto fondamentale all'antica poesia (che altrimenti rimarrebbe mozza ed insignificante) trova il suo riscatto e la sua utilità nel mondo dell'Arte.

Nota bibliografica

* Paolo Marconi, architetto, è professore ordinario di Restauro architettonico presso l'Università degli Studi di Roma Tre.

P. MARCONI, *Arte e cultura della manutenzione dei monumenti*, Laterza, Bari 1984, 1989, 1992.

P. MARCONI, *Dal piccolo al grande Restauro*, Marsilio, Venezia 1988, 1989, 1994, 1998.

P. MARCONI, *Il restauro e l'Architetto. Teoria e pratica in due secoli di dibattito*, Marsilio, Venezia 1993, 1995.

P. MARCONI, *Autenticità formale o autenticità materiale?*, in "Restauro", Napoli, n. 129/1994.

P. MARCONI, *Com'era, dov'era, ovvero la riparazione all'aggressione subita*, in "Ricerche di Storia dell'Arte", n. 60, 1996, pp. 7-32.

P. MARCONI, *Il restauro architettonico in Italia. Mentalità, ideologie, pratiche*, in *Storia dell'Architettura italiana. Il secondo Novecento*, a cura di F. DAL CO, Electa, Milano 1997, pp. 368-391.

P. MARCONI, F. GIOVANETTI, E. PALLOTTINO, *Manuale del Recupero del Comune di Roma*, 1° ed., DEI, Roma 1989, 2° ed. accresciuta e corretta a cura di F. GIOVANETTI, DEI, Roma 1997.

F. GIOVANETTI, *Manuale del Recupero di Città di Castello*, DEI, Città di Castello 1990.

P. MARCONI, F. GIOVANETTI, *Manuale del Recupero di Palermo*, Flaccovio, Palermo 1997.

pious rigorism urged in the Charter of Italian Restoration of 1972 obliged them to perform only works of conservation, without any additions or modifications, even of the surface patina, distancing them even further from an "architectural" view of restoration (or an approach derived from the still glorious heritage of knowledge of building), forcing them to opt for interventions of pure structural or chemical consolidation. For those techniques, that is, that were developed, above all, for the consolidation of stone and landslides, utterly extraneous to the techniques of the building site and construction. This is why, in the 1970s and 1980s, in Italy, engineers and chemists were more involved in restoration than architects, and this explains why the architects, and the building industry, almost completely abandoned the study and practice of traditional techniques in that period. Although this outline describes a negative situation for architectural restoration in Italy from 1972 to the early 1990s, today the situation has improved: there are still, it is true, a couple of remaining strongholds of the "fundamentalists of conservation", in a country where nevertheless the concept inspired by good common sense, that restoration should be effected with traditional materials and methods, is now very widespread. All this should be based on a knowledge of the language of historical architecture, that can be developed through campaigns of study of traditional techniques and materials (see the *Manuali del Recupero* realized and published by the author and some colleagues and friends, and now finally supported by the National Council of Research, mentioned in the bibliography).

We should not attempt to conceal the fact that these "Manuals" also represent a true temptation to indulge in pastiche. But the prospect of the pastiche, that is of "historicist" architecture, as it was once put, or of "vernacular" or "classicist" architecture, as they say today (but these are two sides of the same coin, if we remain in the post-Renaissance area), is no longer considered shocking, today, as it was in the 1950s-1980s; in fact, greater tolerance is beginning to appear, also because of its spread on an international level, especially among the young. In any case, to design en pastiche what is required is special education about the past, effected in a way that our courses of History of Architecture are unwilling to do, because they are still influenced by the dictates of Pevsner, but this is a culture that will soon make inroads in our architecture schools, and in post-graduate programs, like the one I have

been directing for four years now at the Faculty of Architecture of Roma Tre.

After all, in Italy there is a venerable tradition of works of architecture completed or modified en pastiche, dating back to Peruzzi and Vignola (see the competition for the facade of San Petronio in Bologna), Bernini, Borromini (the pastiche of the towers of San Martino al Cimino, still hailed by specialized texts as a masterpiece of Cistercian architecture!), Carlo Fontana (see the third and last crenellated floor of the Palazzo Pubblico of Siena), down to the restorations of the late 1800s in Milan, Turin, Genoa, Trent, Venice, Verona, etc., and those postwar works already mentioned.

And between design en pastiche and reproduction à l'identique the distance is indeed a short one. Even for this type of creation a high level of design quality is necessary, based on attention to the language of historical architecture and its interpretation, in a situation that is comparable to the creativity of the philologist, who is obliged to "guess" the lost words, or the missing parts of a text, and in this fundamental contribution to the interpretation of ancient poetry (which would otherwise remain mutilated and meaningless) finds his reward and his usefulness in the world of the arts.

Bibliographic notes

* Paolo Marconi, architect, is Professor of Architectural Restoration at the Università degli Studi di Roma Tre.

P. MARCONI, *Arte e cultura della manutenzione dei monumenti*, Laterza, Bari 1984, 1989, 1992.

P. MARCONI, *Dal piccolo al grande Restauro*, Marsilio, Venezia 1988, 1989, 1994, 1998.

P. MARCONI, *Il restauro e l'Architetto. Teoria e pratica in due secoli di dibattito*, Marsilio, Venezia 1993, 1995.

P. MARCONI, *Autenticità formale o autenticità materiale?*, in "Restauro", Napoli, n. 129/1994.

P. MARCONI, *Com'era, dov'era, ovvero la riparazione all'aggressione subita*, in "Ricerche di Storia dell'Arte", n. 60, 1996, pp. 7-32.

P. MARCONI, *Il restauro architettonico in Italia. Mentalità, ideologie, pratiche*, in *Storia dell'Architettura italiana. Il secondo Novecento*, edited by F. DAL CO, Electa, Milano 1997, pp. 368-391.

P. MARCONI, F. GIOVANETTI, E. PALLOTTINO, *Manuale del Recupero del Comune di Roma*, 1^a ed., DEI, Roma 1989, 2^a ed. enlarged and edited by F. GIOVANETTI, DEI, Roma 1997.

F. GIOVANETTI, *Manuale del Recupero di Città di Castello*, DEI, Città di Castello 1990.

P. MARCONI, F. GIOVANETTI, *Manuale del Recupero di Palermo*, Flaccovio, Palermo 1997.