

**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 autore di una metodologia del restauro che verrà internazionalmente riconosciuta e seguita.

**Storico d'arte di formazione**, si è contraddistinto per una poliedrica attività che lo ha visto scrivere nell'ambito sia dell'estetica contemporanea (di formazione crociana) che della teoria del restauro, senza considerare i tanti diari di viaggio.



Cesare Brandi  
Teoria del restauro

**TEORIA DEL RESTAURO** fu pubblicato per la prima volta 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:

Dove ristabilire la funzionalità costituisce il principale obiettivo.

Finché si resta nel campo del prodotto industriale lo scopo sarà ristabilire la sua funzionalità. Il restauro sarà sinonimo di risarcimento o di rimessa in pristino.

## **RESTAURO RELATIVO ALLE OPERE D'ARTE:**

Per le quali ristabilire la funzionalità costituisce un aspetto secondario



**Ogni oggetto d'arte possiede due valori essenziali**

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

**ESTETICO:** perché 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 nostra 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 interagente. "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". (John Dewey)

## «IL RESTAURO è IL MOMENTO METODOLOGICO DEL RICONOSCIMENTO DELL'OPERA D'ARTE...»

- L'opera d'arte è tale se ha la 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 e ne 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 far sì che la ri-creazione continui nel futuro, possa essere tramandata alle generazioni future. **Il tramandare è compito, se non definizione stessa, del 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 AL **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:** superficie

(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, donde 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 corrisponde alla **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 al suo interno.

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.

Nell'architettura, in particolare, la distinzione concettuale fatta da Brandi può risultare debole poiché la struttura è spesso (sempre?) inscindibile dalla forma.

**Secondo corollario: IL RESTAURO DEVE MIRARE AL 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 intesa quindi 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.**

Per esempio un mosaico non è costituito dalla sommatoria delle tessere ma dal disegno che le lega.

**Posso ricostruire un insieme (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 completandola non per analogia ma partendo dalla sua 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.

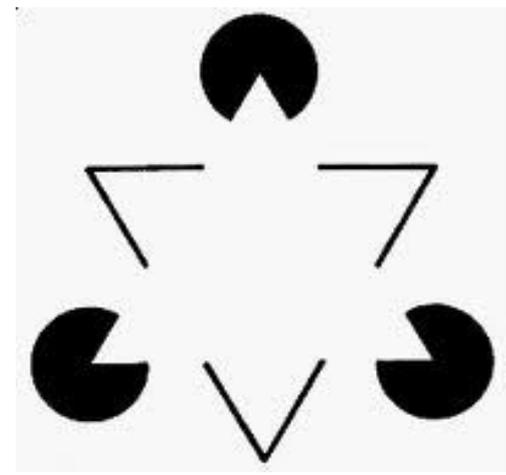
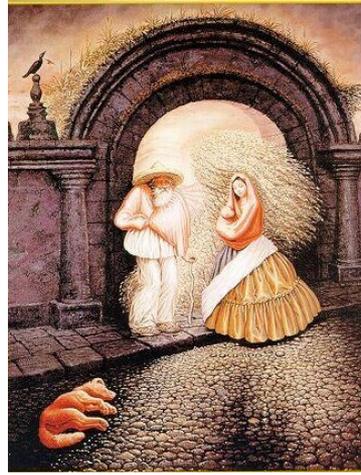
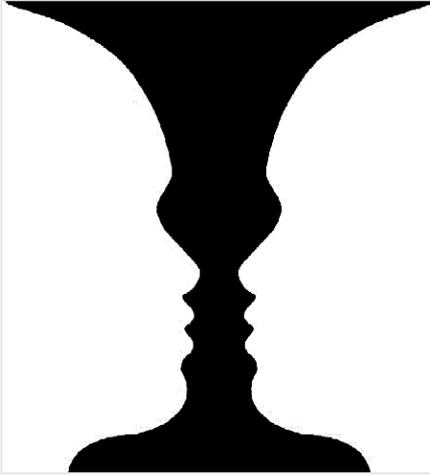
Ma nell'immagine che l'opera d'arte formula [...]

**L'IMMAGINE È VERAMENTE E SOLAMENTE QUELLO CHE APPARE”.**

## **REGOLE OPERATIVE**

- 1. L'integrazione dovrà essere sempre e facilmente RICONOSCIBILE, senza infrangere l'unità dell'opera.**
- 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.

E sui rapporti che si instaurano tra la figura rispetto allo fondo Brandi scrive:

“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... donde 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, che media tra i colori presenti, è insufficiente...»

«**Prima soluzione empirica** (con cui) si 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».

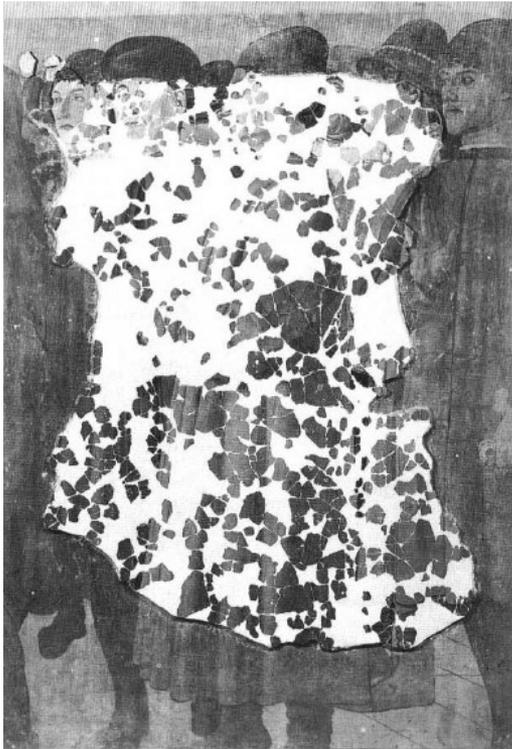


Antonello da Messina, Annunciazione. Restauro del 1942 con il metodo della **tinta neutra**.

## 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 Cesare 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 nell'opera d'arte bisogna considerare anche 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'estrinscazione 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'estrinscazione 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 il restauro si introduce **nel tempo come durata**, s'incorre nell'errore del restauro stilistico, ovvero quello di 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:
  - Dal **PRESENTE, ATTUALE CLIMA CULTURALE** e dal **LINGUAGGIO CHE ESPRIME**
  - Dalle **INTEGRAZIONI ESPLICITATE**
  - Dal **RISPETTO di 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 privilegiano l'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

## SUL RUDERE

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

## ESPRESSIONE DI RESTAURO PIU' ELEMENTARE DEFINITO “RESTAURO PREVENTIVO”, MANTENIMENTO DELLO STATUS QUO

## SULL'AGGIUNTA

Corrisponde a una testimonianza del fare umano quindi dev'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».

**L'AGGIUNTA** , DAL PUNTO DI VISTA STORICO È 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 il vecchio con il 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 solo mediante l'espressione di un **GIUDIZIO** di valore

## PATINA

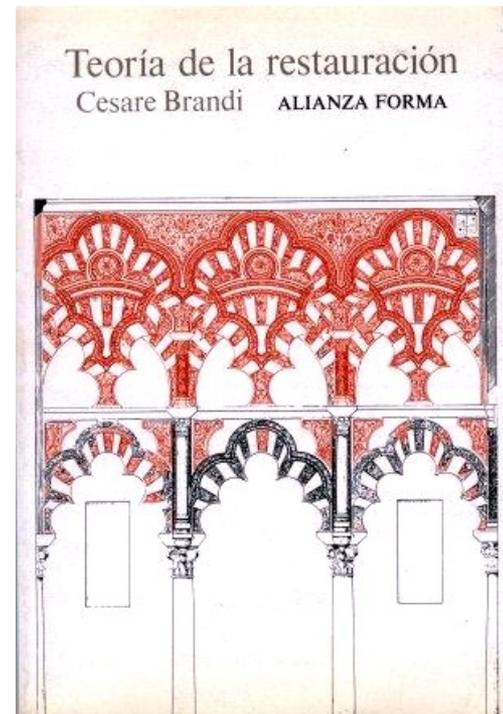
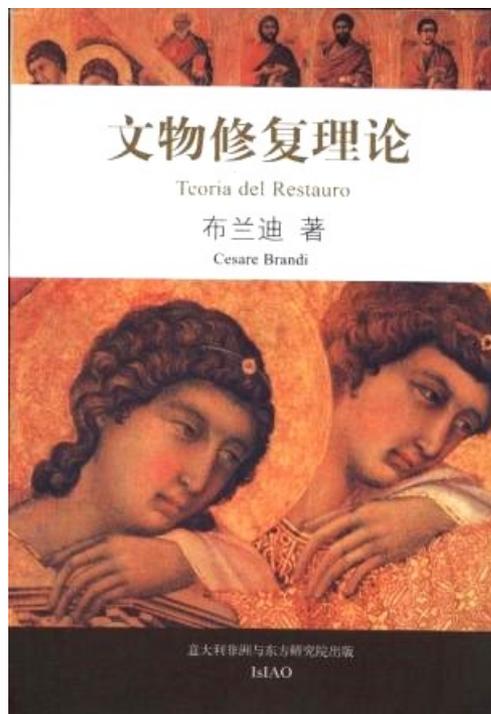
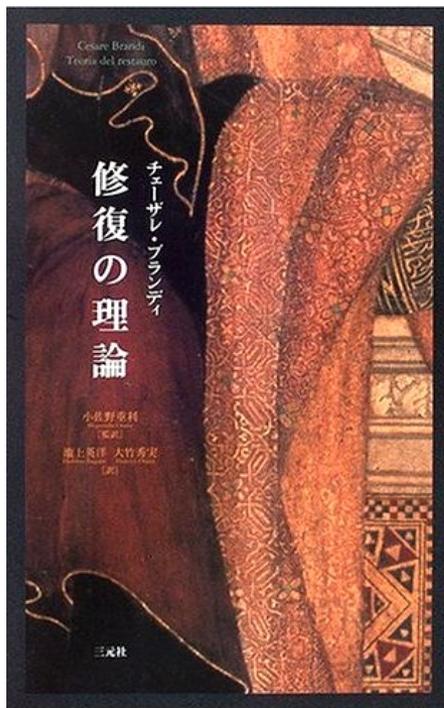
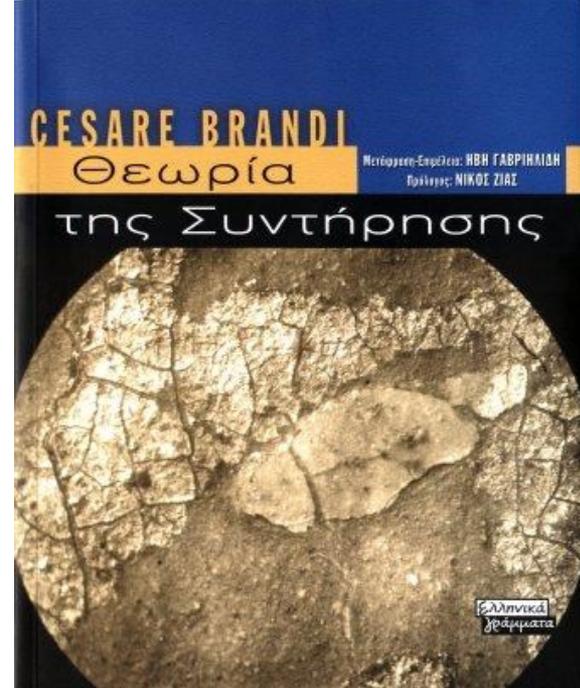
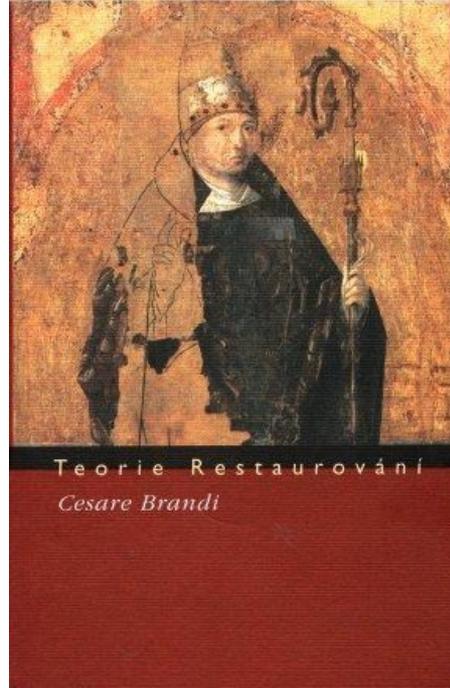
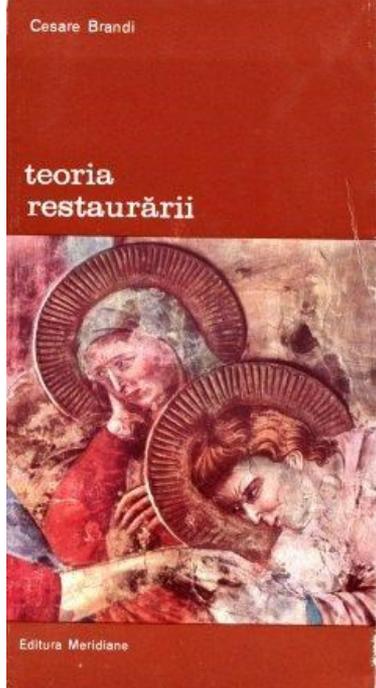
secondo l'istanza estetica andrebbe rimossa, ma non è solo segno d'invecchiamento (istanza storica) ovvero anche di **ARRICCHIMENTO ESTETICO** spesso previsto dall'autore (velatura)

**LA PATINA DEVE ESSERE CONSERVATA**

Brandi si oppone 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

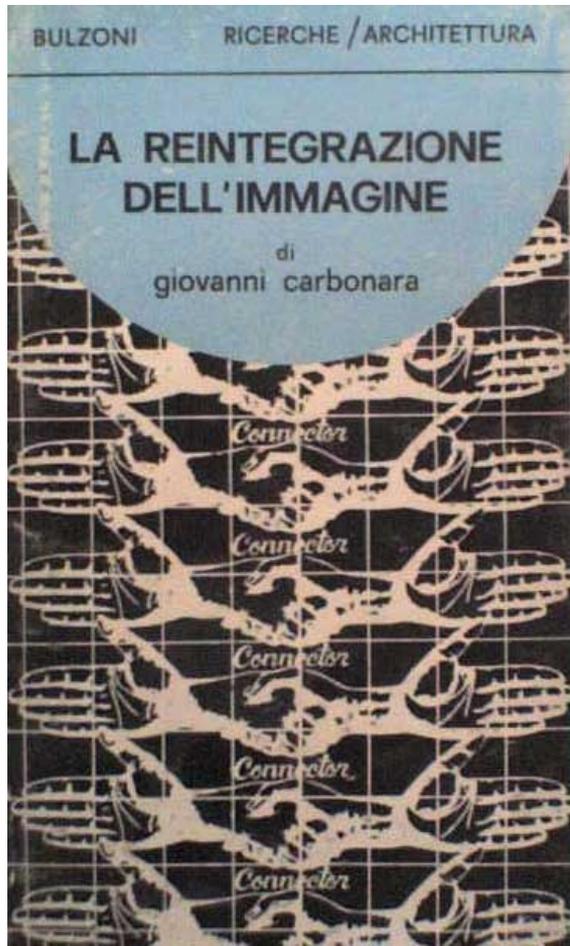
«né in sede storica, né artistica si può legittimare la sostituzione con una copia, se non dove ha mera funzione integrativa. Nel caso del campanile di San Marco quel che importava era un elemento verticale nella piazza [...]. **L'adagio nostalgico com'era dov'era è la negazione del principio stesso 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,*  
Bulzoni, 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, invitando **a ripensare la questione, i motivi che riducono la qualità dei restauri architettonici**: pecca del metodo teorico o scadente applicazione pratica dei principi?

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

- Affronta il **problema fondamentale** del restauro, ovvero 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 (*La reintegrazione dell'immagine*), 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 vengono ampiamente considerati i problemi relativi all'accostamento del **nuovo** all'**antico**, ancora legati a 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, ma mediato dall'attenta valutazione critica, intesa come premessa a un'accurata espressione creativa, sempre 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, estetica e storica.**

# ARCHITETTURA E RESTAURO

Si schiera contro la formazione di laureati specializzati in restauro, poiché potrebbe rivelarsi inutile, se non dannosa, 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 provenienti 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 sul 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, dalla quale possa emergere una base comune di riferimenti concettuali, da realizzare secondo le proprie specifiche tecniche.

**Una pluralità di tecniche alla quale deve corrispondere un'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,
- **ricontestualizzazione di** una **citazione** o frammento di una **più antica poesia**, in un'espressione poetica moderna.

### **POSSIBILE 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 per il restauro e la conservazione di monumenti e siti\* (1964), art. 9**

Sull'idea di restauro:

«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 conservative 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**, e quindi non costituita dalla sua sola *facies* d'origine (originaria).

La ricerca continua del «più antico», a discapito delle testimonianze accumulate nel tempo, non ha senso e costituisce una dilapidazione del patrimonio storico. Equivale al gesto di strappare le pagine giudicate meno importanti, oppure parzialmente riscritte, di un antico codice.

\* è un documento redatto con l'intento di fissare un codice di standard professionali e le linee guida di riferimento internazionale per disciplinare le modalità con cui condurre interventi di conservazione e restauro di manufatti architettonici, e di siti storici e archeologici.

## DALLA TEORIA ALLA PRATICA

minimo intervento

+

operatività per la conservazione

+

operatività per l'aggiunta (solo se necessario)

=

**“progettazione in punta di matita”**

ovvero:

fare architettura in modo corretto e valido, dove 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 informatori e le stesse linee di progetto; è un percorso potenzialmente semplice, se si hanno capacità di interpretazione e comprensione del senso profondo dell'architettura, cioè di rilettura critica 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 da arte della committenza, di conoscenze storiche e tecniche sul monumento, dell'analisi dei suoi problemi di degrado e conservazione o di verifica delle sue vocazioni funzionali, ci si abbandona a gesti poco più che casuali e arbitrari, sfregiando il monumento o la città stessa.

Carbonara si **oppone** al fenomeno delle cosiddette «**archistars**», 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, ovvero al presunto **recupero artificioso della bellezza architettonica** attraverso:

- ripristini o riprogettazioni in stile;
- completamenti di monumenti storicamente mai portati a termine;
- correzioni, modifiche, pseudo-miglioramenti strutturali.

Si arriva spesso a distruggere ciò che sussiste solo per riproporne una versione più «corretta» e rispondente alla regola dell'arte del costruire (cfr. Paolo Marconi).

## CONCETTI CHIAVE 1/2

In seguito a un lavoro di affinamento, durato circa due secoli, si è ormai definito scientificamente uno statuto disciplinare, 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 della rimozione delle aggiunte improprie.

3. Il restauro rifiuta qualunque processo di «**mummificazione**» (imbalsamazione), poiché accoglie e integra in sé, l'attribuzione di funzioni compatibili e ben calibrate, prima garanzia del buon mantenimento del manufatto nel tempo, formidabile mezzo di conservazione, anche se non costituisce il suo fine primario.

## CONCETTI CHIAVE 2/2

4. Non tutto il costruito è di per sé «bene culturale», ma solo quello che sia stato riconosciuto tale attraverso un giudizio di tipo storico-critico.

Pertanto, **non tutti gli interventi sulle “preesistenze” sono interventi di 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 DI RESTAURO DI CARBONARA A CONFRONTO

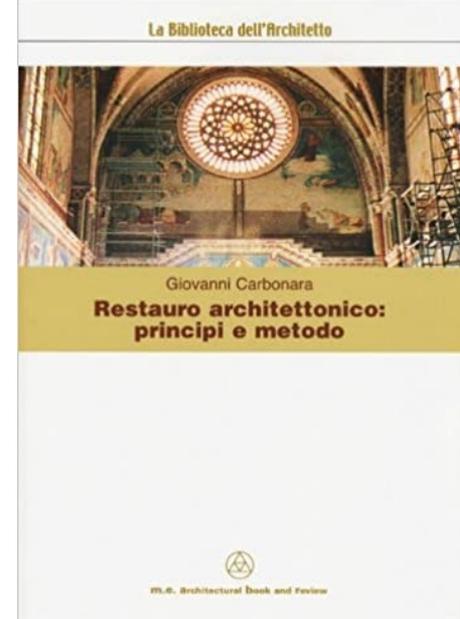
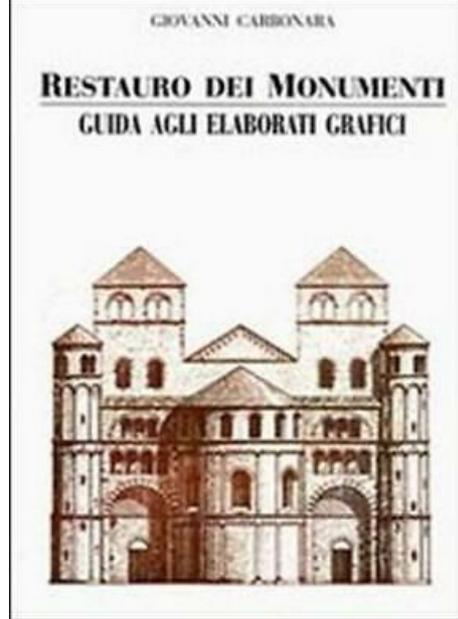
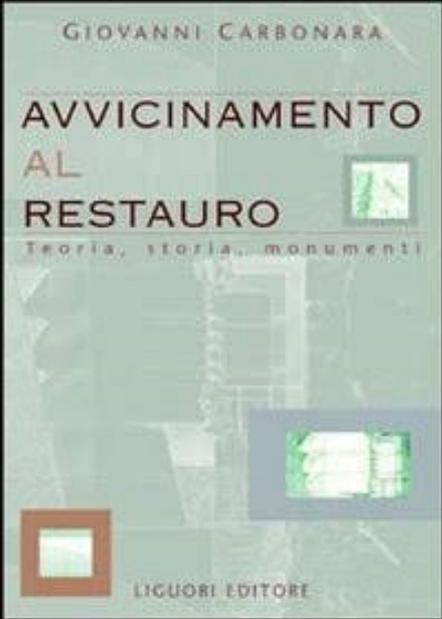
(1976) RESTAURO | Atto di **cultura** e al tempo stesso altamente **specialistico**. Il restauro **guarda al futuro** e non al passato, neppure è riservato al godimento di pochi eletti cultori dell'antico.

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.

(2005) 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.



# RICOSTRUZIONE STRUTTURALE IRREVERSIBILE

Ricostruire la memoria  
Il patrimonio culturale  
del Friuli a quarant'anni  
dal terremoto

# LA

A cura di  
Corrado Azzollini  
Giovanni Carbonara

# MEMORIA RIA

FORUM

## APORIE E ANTINOMIE DELLA RICOSTRUZIONE. 10 CITAZIONI (DOPPIAMENTE) IMPERFETTE

Sergio Pratali Maffei  
Università degli Studi di Insubria

La ricostruzione seguita ai terremoti del 1976 in Friuli ha costituito certamente una delle operazioni edilizie più rilevanti nel nostro Paese dal secondo dopoguerra, svolgendosi per lo più «in modo positivo, per l'entità degli interventi, la celerità dei risultati, la qualità urbana mediamente raggiunta» (M. Vasciaveo).

Nel proporre qualche spunto di riflessione vengono qui utilizzate alcune immagini e parole di altri autori. Citazioni imperfette per natura, in quanto estrapolate dal loro contesto, e in questo caso confrontate in primo luogo non con altre parole ma con delle immagini, che riteniamo possano meglio chiarire le suggestioni derivanti da tali citazioni.

Inoltre questo concetto di 'doppietà' ci pare particolarmente calzante quando riferito all'opera di ricostruzione post-sismica, ovvero alla realizzazione di un nuovo 'doppio' rispetto a quello che c'era prima, e del quale non è rimasta quasi più traccia.

### 1. Prologo

Il 'restauro di necessità' deriva dalla volontà di «affrontare il caso del dissestamento totale dell'opera per effetto di un evento calamitoso» e di rispondere all'istanza, «imposta e richiesta dall'opinione pubblica, del ripristino» (S. Boscarino).

Ripristino, rifacimento, ricostruzione, che possono essere realizzati a seguito di un collasso strutturale, come nel caso del Campanile di San Marco a Venezia (14 luglio 1902), di distruzioni belliche, come per il ponte di Santa Trinita a Firenze (nel secondo dopoguerra), di catastrofi dovute all'azione dell'uomo, come a Longarone a seguito della costruzione della diga sul Vajont (9 ottobre 1963), degli innumerevoli eventi sismici che hanno segnato il nostro Paese, di attentati, come quelli mafiosi del 1993 a Firenze, Roma e Milano, o di incendi, come quello del teatro La Fenice, sempre a Venezia, nel 1996. In tutti i casi citati, e più o meno dibattuti, la soluzione adottata per risolvere l'«assenza» risulta prevalentemente quella della ricostruzione 'dov'era, com'era', con alcune eccezioni, come vedremo.

Gemona del Friuli, via Bini,  
novembre 1976.

Aporie e antinomie della ricostruzione 141

1. Massimo Bucchi, in «La Repubblica», 1996.





Carbonara, **Giuseppe**... Grande diffusione ha avuto inoltre l'enciclopedico *Trattato di restauro architettonico* la cui pubblicazione ha avuto inizio con i quattro volumi del 1996... (a oggi ne sono stati pubblicati 12).

Carbonara, **Pasquale**... architetto e scrittore italiano (Bari 1910 - Noci 1998). Studioso dell'architettura moderna, ha affiancato l'attività teorica a quella professionale. Soprattutto nota è la sua *Architettura pratica* (1954 e sgg., 10 voll.), organizzata secondo un criterio strettamente tipologico; ha inoltre collaborato alla stesura del *Manuale dell'architetto* (1946), opera che per la prima volta in Italia canonizza una metodologia standard del costruire...

