

# PROYECTAR PARA TUTELAR<sup>1</sup>

Benedetto Gravagnuolo

Università degli Studi di Napoli Federico II

## RESUMEN

Artículo centrado en algunos problemas actuales sobre la conservación y tutela del patrimonio arquitectónico. Partiendo de lo antecedentes históricos sobre la conservación del patrimonio, se plantean una serie de dudas y cuestiones problemáticas que someten a revisión las posiciones tradicionalmente enfrentadas entre el conservadurismo a ultranza y la legitimidad de las intervenciones con formas, materiales y técnicas de nuestro tiempo.

Palabras clave: Conservación, tutela, arquitectura, patrimonio.

## ABSTRACT

An article focusing on current problems relating to the conservation and stewardship of architectural heritage. The historical background to conservation and heritage is used to put forward a series of questions that examine the long-held differences between hardline conservative approaches and the legitimacy of interventions using the shapes, materials and techniques of our time.

Key words: Preservation, stewardship, architecture, heritage.

La importancia que ha adquirido la cuestión de la “conservación” en el debate arquitectónico y urbanístico de este final de siglo suscita no pocos interrogantes. Es cierto que la necesidad de tutelar los bienes del patrimonio heredado es antiqúisima y se manifiesta desde los orígenes de la civilización. Es en la propia naturaleza del hombre donde se arraiga el deseo de transmitir de generación en generación la memoria de un evento, de un individuo o de un pueblo entero desafiando al flujo del tiempo a través de la permanencia lapídea tangible de construcciones simbólicas. Tenemos por otra parte testimonios incontrovertibles de obras de restauración realizadas ya en la edad clásica de monumentos de épocas precedentes. Por no mencionar la extrema claridad con la que Leon Battista Alberti formula el principio de la *instauratio* de las obras antiguas (“de las cuales, como insignes maestros, mucho se puede aprender”) en el Libro VI

del *De re aedificatoria*, con gran antelación respecto a la voz *restauration* de los *Entretiens sur l'architecture* de Eugène Viollet-le-Duc y a otros ensayos de la segunda mitad del siglo XIX a los cuales –por convención– se suele atribuir la concepción “moderna” de la restauración. Conviene por otro lado recordar –a la luz de una aguda observación de Peter Behrens– que “lo monumental no reside en ningún caso en la grandeza espacial. Obras de dimensiones no grandes pueden ser monumentales [...]. El secreto es la proporcionalidad, la conformidad con leyes que se expresan en las relaciones arquitectónicas”.

Si esto es verdad, es también innegable que en ninguna otra época el respeto por el pasado ha alcanzado una visión tan amplia y articulada en la conciencia de proyecto, además de convertirse en una especie de tópicos en la mentalidad colectiva. La idea de la salvaguardia integral de los tejidos históricos encuentra de esta

---

<sup>1</sup> Traducción INVOCA

manera su presagio en las lúcidas y apasionadas páginas de Camillo Sitte, Camillo Boito y otros teóricos de finales del siglo XIX. Pero se ha tratado de posiciones aisladas, de llamadas a menudo equivocadas que invitan a la regresión nostálgica y de las que frecuentemente se mofaron las ideologías antitradicionalistas que irrumpieron en la escena cultural, dominándola, en los primeros decenios del nuevo siglo.

Por tanto, el dato “novedoso” del debate de nuestros días se encuentra no tanto en el haber suscitado un tema inédito (que además acarrea una larga concatenación histórica de reflexiones teóricas), como en el énfasis que se imprime a la idea de tutela, extendida –y compartida por muchos, al menos como línea de principio– no sólo a los monumentos de valor, sino también a los contextos ambientales y a los ecosistemas territoriales. Se podría objetar que dicha ampliación conceptual de la “conservación” no se traduce en un incremento paralelo de las prácticas de actuación de la tutela. Pero esto es otro tema que conduciría de forma fatal al terreno resbaladizo del desprecio por la inadecuación de las políticas de gestión de los bienes públicos o de las enérgicas denuncias por los incumplimientos de los entes encargados de la tutela de los bienes culturales.

Me gustaría dejar como telón de fondo el eco de las eventuales polémicas, para tratar de hacer una contribución a la confrontación dialéctica limitando la cuestión de la conservación al plano más estrictamente teórico que atraviesa, como tal, varios campos del saber, y no sólo el *hortus conclusus* de la arquitectura.

Ante todo hay que preguntarse cuáles son las razones que han influido en que dicha temática sea tan crucial como para inducir a un replanteamiento epistemológico no sólo de las llamadas “ciencias humanas”, sino de las propias “ciencias de la naturaleza”. Considero que un factor decisivo –aunque heterónimo– se encuentra en el desorden ambiental que ha padecido en los últimos decenios una aceleración que no es retórico definir como alarmante. Es obvio que una “naturaleza incontaminada” ya no existe desde hace milenios (si es que ha existido alguna vez) y que el hombre es un “animal proyectante” por antonomasia que desde siempre ha modificado el ambiente habitado

para adecuarlo a sus propias necesidades y a sus propios deseos. Sin embargo, los procesos de modificación ambiental en el pasado se han producido gradualmente en el curso de los siglos frenados por los propios límites de las técnicas de intervención. Los riesgos intrínsecamente relacionados con *el exceso de medios* (*Überfluss an Mitteln*) de la era moderna fueron intuidos y argumentados con precocidad crítica por Gottfried Semper en el ensayo *Wissenschaft, Industrie und Kunst* (1852) con consideraciones desarrolladas ulteriormente y enriquecidas por el denso filón de pensamiento de la dialéctica entre *Kultur* y *Zivilisation* que se llevó a cabo en Alemania.

Sería arduo tratar de extraer la esencia de aquellos “pensamientos diferentes”, pero quizás un fragmento extraído del fundamental ensayo de Martin Heidegger sobre *La cuestión de la técnica* puede valer como metáfora. “La central hidroeléctrica –se lee– no está construida en el Reno como el antiguo puente de madera que desde siglos une una orilla a la otra. Aquí es el río, sin embargo, el que está incorporado en la construcción central. Y éste, como río, ahora es productor de fuerza hídrica en base a la existencia de la central. Para calibrar, aunque sea de forma aproximada, la enormidad inquietante que aquí domina, prestemos atención por un momento al contraste que se revela entre las expresiones “el Reno” entendido como río incorporado en la central y “el Reno” nombrado en una obra de arte, el himno de Hölderlin que tiene este título. Se objetará que “el Reno” sigue siendo siempre el río de aquella región. Puede ser, ¿pero cómo? Sólo como objeto “utilizable” [...] La técnica moderna se revela gobernada por el carácter del *Stellen*, del “invitar” a una provocación”.

Son consideraciones pronunciadas por el filósofo en una conferencia que dio en Munich en noviembre de 1953. Su actualidad se hace más evidente si tenemos en cuenta las todavía más inquietantes devastaciones ecológicas de nuestros días.

Nos dirigimos, quizás, a gran velocidad hacia una nueva condición donde no será posible el menor desperdicio de los recursos ambientales, y donde incluso el agua y el aire serán bienes a tutelar en aras de la supervivencia. Lo que,



Cisterna Romana, Bacoli, Nápoles (Mimmo Jodice).



Anfiteatro Flavio, Pozzuoli, Nápoles (Mimmo Jodice).

por otro lado, es un proceso ya *in fieri* por lo que se refiere a los recursos territoriales y urbanos. Al menos en Europa, después de los derroches ambientales del pasado más reciente, se ha impuesto a la atención de la crítica más avezada la necesidad de poner un freno a las expansiones constructivas inmotivadas para incentivar en sentido contrario programas de recuperación y de revalorización de los tejidos urbanos preexistentes. Y debe ser así porque el propio territorio es un recurso precioso, además de estar limitado y no ser reproducible.

Se trata por otro lado de una cuestión oportunamente propuesta de nuevo por Vittorio Gregotti en el libro *Dentro l'architettura*:

*Se podría decir, como muchos afirman, que la condición típica a partir de los años ochenta ha sido, en Europa, la de construir en lo construido. Lo existente se ha convertido en patrimonio por todas partes. Todas las operaciones arquitectónicas son, cada vez más, acciones de transformación parcial en situación: reutilización, restauración, pero también son nuevas y diferentes en*

*cuanto que ponen en relación materiales presignificativos. La propia periferia urbana es un lugar que busca su identidad a través de la consolidación contextual. El proyecto como modificación es también el instrumento operativo razonablemente practicable siempre que se actúa sobre el paisaje, por lo que perdura de este concepto, a través de estrategias, intervenciones discretas y desplazamientos mínimos capaces de producir importantes cambios de significado.*

La crisis definitiva del optimismo sobre el carácter ineluctable del "progreso" que se deriva del desarrollo de la técnica ha tenido reflejos también en el campo teórico. El "proyecto moderno" en arquitectura tiene como base, incluso antes de la mimesis estética de las nuevas aportaciones tecnológicas de la era de la mecanización, la asunción de las "certezas invulnerables" de las ciencias nomotéticas como paradigma de un pensamiento en continua evolución. En el culto a la "novedad" a toda costa y a la incesante "superación" de materias y formas consideradas "anacrónicas" se alojaba el

espectro de Lot, el miedo a no poder echar la vista atrás sin transformarse en estatuas de sal. Creo que hoy nadie puede sostener razonablemente que la arquitectura de Palladio o de Giulio Romano haya sido “superada” por la evolución de los siglos sucesivos.

El conjunto de factores apenas mencionados aquí y de otros más que sería largo explicar, podría inducir a saludar como un advenimiento beneficioso a la actual insistencia conceptual en el principio de la “conservación”, por lo menos como oposición a la exaltación de lo “nuevo” del tardo positivismo. Sin embargo creo que precisamente cuando un tema –empujado por motivaciones que no obstante son comprensibles– acaba por traspasar los márgenes de lo razonable, convirtiéndose en una especie de obsesión colectiva, es importante plantear dudas y someterlo a un examen realista.

La exacerbación de un sano principio puede transformarse fácilmente en una ideología a la moda, que induce a equívocos o, en el mejor de los casos, a un efecto contraproducente de aburrimiento soporífero por la monotonía de una cháchara vana. Y que la cuestión de la conservación ambiental pueda ser contaminada por el “conservadurismo parlanchín” ya es quizás más que un riesgo, si se considera que ya ha sido captada y reducida a un eslogan en algunos anuncios publicitarios.

Voy a tratar, por lo tanto, de enunciar con palabras sobrias algunas de mis perplejidades sobre el tema apoyándome en consideraciones bastante más autorizadas de los que me han precedido. Creo que hay que subrayar que una “conservación total” de lo preexistente sería “perjudicial”, por no decir “imposible”. Se ha convertido en una metáfora recurrente asociar a la “memoria” la exigencia de una tutela del “pasado”. De la misma manera que un ser humano no podría sobrevivir en armonía con el ambiente y crecer racionalmente sin memoria, una civilización sin conciencia histórica sería condenada a la pérdida de la propia “identidad” cultural. Es una analogía sugestiva y eficaz, para añadir que no se da una verdadera memoria sin *olvido*. Una mente incapaz de seleccionar lo que merece ser recordado produciría a su manera aberraciones lógicas no diferentes de las que sintió el protagonista de

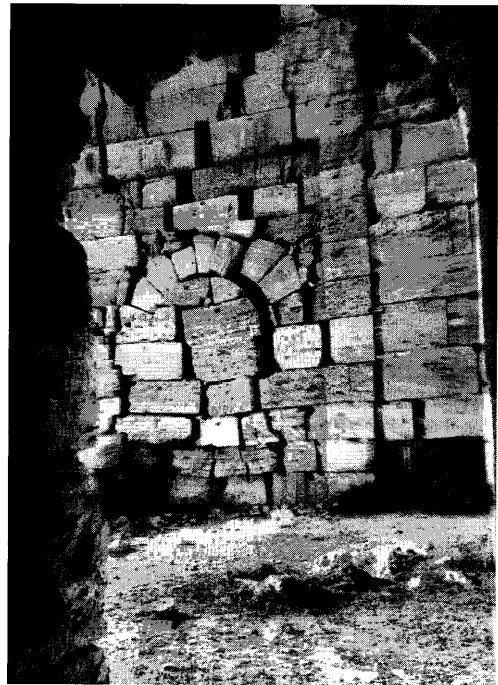
una novela de Henry James, *The Sens of Past*, que después de haber descubierto el secreto para sumergirse en el pasado a través de un cuadro, no volvió a encontrar el camino para retornar al presente.

Metáforas aparte, es de extremo interés la llamada de atención de Paolo Rossi sobre el hecho de que en el actual “pensamiento científico...se teoriza no sólo sobre *el carácter inevitable* del olvido, sino también sobre su *validez*”. De esto se deduce que la propia historiografía “no coincide con la espontaneidad de la memoria individual y colectiva: es una forma de conocimiento que tiene que ‘*pasar por el examen de la crítica*’ las aportaciones de la memoria”. No menos significativa creo que es la posición de Ettore Tibaldi (recogida en el volumen *Il Progetto del Passato*, a cargo de Bruno Pedretti, Milán 1997) sobre la necesidad de elaborar una estrategia de proyecto para la defensa del ambiente y de los recursos naturales: una estrategia que aclare también “lo que es útil no hacer” y capaz, sobre todo, de evitar que “la actitud conservadora” se detenga ahí, “sin asumir dimensiones de proyecto”.

Estas consideraciones de pensadores que operan en otros campos disciplinarios, ofrecen pretextos útiles de reflexión también para la arquitectura. Por otra parte, creo que no requiere largas demostraciones el hecho de que la extensión indiscriminada y acrítica del patrimonio a tutelar se traduciría en una involuntaria caricatura de un sano principio. Desde hace años asistimos a las cada vez más frecuentes y meticulosas mutaciones de fenómenos “estigmatizados” o injustamente “descuidados” por interpretaciones historiográficas precedentes. Basta pensar en la arquitectura del periodo fascista, en las ruinas de la “arqueología industrial” o en los numerosos testimonios de la “cultura material” campesina. Se trata, bien entendido, de una saludable apertura a la óptica analítica que ha despejado el campo de tantos “prejuicios”. Sin embargo, llegar a sostener que todo lo que ha sido realizado hasta ayer tenga que ser tutelado, en cuanto “documento” o en cualquier caso como testimonio de época conduciría a la definitiva parálisis de cualquier programa razonable de modificación y recalificación de lo existente.



Cueva de la sibila cumana, Cumas, Nápoles (Mimmo Jodice).



Baños romanos, Hierapolis, Turquía (Mimmo Jodice).

Un caso emblemático al respecto se ha producido en el concurso para el nuevo Palacio del Cine en el Lido de Venecia. Como es bien sabido, un cualificado jurado, nombrado por la Bienal, adjudicó el primer premio al proyecto de Rafael Moneo: proyecto que preveía (a diferencia de otras también válidas propuestas en el concurso) una radical sustitución de la construcción, demoliendo tanto el núcleo originario del Palacio, realizado por Luigi Quagliata entre 1936 y 1937, como las sucesivas superposiciones de los años cincuenta y siguientes. La elección del jurado, en mi opinión, puede ser compartida, y está conscientemente en contraste con la tesis sobre la absoluta necesidad de preservar el edificio de los años treinta, desde el momento que – aunque las cualidades formales no son sublimes– ya es (*pour cause*) “documento histórico”. La cuestión está todavía abierta. Si prevaleciesen las tesis del conservadurismo a ultranza (como es probable), tendríamos entonces que constatar una paradoja: que añadir un signo del propio tiempo al patrimonio histórico de Venecia –gesto que ha sido posible gracias a

Quagliata, hagamos un inciso, no a Wright, ni a Le Corbusier ni a Kahn– no se volverá a conceder a ningún arquitecto viviente, al menos en aquel lugar, aunque realizase un proyecto considerado por expertos de bastante mayor calidad que la de las construcciones en el estado en que se han encontrado.

Vuelven a la mente las palabras de Karl Kraus: “Tengo que dar desilusión a los conservadores: nuestra querida ‘vieja Viena’ hace tiempo fue ‘nueva’”. Dejando aparte el sarcasmo, no hay que olvidar que la *renovatio urbis* o, si se prefiere la modificación urbana, es un proceso que ya ha afectado en el pasado a gran parte de las ciudades históricas que hoy admiramos; y es un proceso imparable y quizás saludable. Es justo oponerse a los estragos y a las devastaciones, pero renunciar a cualquier tipo de “mejora” de lo existente sería una estupidez.

La selección crítica es en definitiva un paisaje obligado para un diseño no acéfalo de “tutela” del pasado; una selección con el fin de ratificar los *modos*, los *tiempos* y los *lugares* de la ciudad a “conservar” o a “innovar”. Nadie

ignora la intrínseca *relatividad* de todos los juicios de valor; esto vale sin embargo para las propias obras del pasado, aún antes que para las selecciones operativas sobre lo que puede valer la pena construir *ex novo* en el próximo futuro. Por otro lado, como a menudo se ha puesto de manifiesto, también la “restauración” implica fatalmente una intervención de mutación del *status quo ante*. Y la propia obra de pura “preservación” o de “conservación” –que por otro lado sería de verdad deseable que se hiciese una praxis generalizada para “prevenir” los fenómenos de degradación– comporta sin embargo siempre la elección del tipo de técnicas a adoptar y, por tanto, un juicio crítico así como, en buena lógica, un “proyecto” de intervención que hay que motivar culturalmente.

Nos encontramos por tanto frente a una problemática que no puede ser reconducida al embudo de unos preceptos abstractos o a presuntas reglas objetivas. Cabe todavía preguntarse quién debe realizar dicha “selección” y quién debe decidir las técnicas más idóneas a adoptar en cada caso.

En mi opinión, es incontrovertible la tesis formulada por Manfredo Tafuri (en la entrevista publicada en el ya citado volumen sobre *Il progetto del passato*) sobre el hecho de que tales elecciones sólo pueden ser el resultado terminal de un “conflicto” entre opiniones. Sin embargo, soy escéptico sobre la factibilidad de la institucionalización de una “discusión en la mesa de negociaciones”. Con mucha probabilidad la conflictividad continuará siendo, como ha sido hasta ahora, intrínseca a la cultura social en su más compleja dinámica que acaba por determinar los “sistemas de valores” de época, o bien los *idola fori* provisionales. Justamente por esto es importante discutir sobre cuestiones que nos ven a “todos en el mismo barco”, evidenciando, si es necesario, incluso las sutiles diferencias.

La formación de la nueva figura profesional del “conservador” ciertamente puede ser deseable en base a las consideraciones brillantemente argumentadas por el propio Tafuri. De hecho, es indiscutible la actual inadecuación del curso de licenciatuara en arquitectura para proporcionar todo el espectro de competencias históricas y científicas necesarias para una obra perfecta de “conservación” de los monumentos del

pasado. ¿Pero por qué no predisponer con tal fin cursos de especialización de postgrado? La hipótesis de una neta contraposición entre el arquitecto y el *conservador*, el primero más proclive por su *propia forma mentis* a “legar algo de sí mismo” y el otro bastante más satisfecho cuanto mejor consigue intervenir sin que “nada de sí mismo permanezca”, me deja perplejo. Si mi opinión puede ser de utilidad, me temo que ratificar conceptualmente dicha antinomia podría representar un paso atrás para la arquitectura. La dialéctica entre conservación e innovación ha sido en el pasado, y continúa siendo hoy, una temática nodal de la “formación” de los estudiantes de arquitectura. Elidir a priori uno de los dos lemas de la encrucijada crítica –o incluso minimizar uno de ellos en relación con la delegación en otros sujetos de la tutela– podría empujar la práctica de proyección de la arquitectura hacia atajos inaceptables. Mientras tanto en solitario, sigo albergando la esperanza de que el respeto y el conocimiento crítico del patrimonio histórico puedan convertirse cada vez más en un valor ético y un pilar de sostén en andamiaje teórico de los arquitectos.

Pero hay más. Se ha convertido ya en un tópico asociar indisolublemente los términos “conservación” y “restauración”: connubio introducido por los “tratados” más o menos célebres, y después reiterado en tantos debates y en tanta lecciones *ex cathedra* que inducen al equívoco de adoptarlos en el lenguaje corriente como sinónimos, por decir así, intercambiables. Sólo en años recientes la diatriba entre los llamados “jomeinistas” de la conservación, los cultivadores de la restauración, ha sacado a la luz toda la problemática del nexo conceptual entre la finalidad y los medios de la tutela del patrimonio histórico. Y sin embargo se trata de una *vexata quaestio* que ha convulsionado, con pareceres contrastantes, la refundación de la disciplina de la restauración a partir de la segunda mitad del pasado siglo.

Para despejar de equívocos el terreno hay que repetir con claridad que la restauración (cualquier tipo de restauración: tanto de carácter filológico como inventiva) implica –por su propia definición– un cambio de la cosa encontrada. Por tanto, en términos estrictamente lógicos, la restauración no “conserva”, ni aún



Escultura Romana de Bronce, Museo Arqueológico Nacional de Herculano, Nápoles (Mimmo Jodice).

incluso cuando se fija como objetivo justo el de preservar. Pretender el absoluto anonimato técnico, renunciando a la elección crítica del modo de intervenir, sería absurdo desde el punto de vista científico. Ningún médico renunciaría al derecho-deber de elegir la técnica de intervención más idónea para curar a un enfermo en base no sólo al diagnóstico, sino también a la propia convicción terapéutica. La relatividad es epistemológicamente intrínseca a muchos campos del saber, y de forma concreta a aquellos que se extienden a la operatividad.

Por otra parte, la renuncia a la intervención de "restauración" frente a un monumento degradado equivale, de hecho, a una decisión de condenarlo fatalmente a la ruina, quizás por contemplarlo románticamente en la estética involuntaria de su lento deterioro, inmolándolo en el altar fetichista de la intangibilidad de su cuerpo originario. "Anastilosis", "consolidación" y "mantenimiento" son las palabras mágicas que a menudo se contraponen polémicamente al fin de la restauración, para indicar una posible alternativa a la presunta violación y falsificación del patrimonio histórico a tutelar.

Pues bien, dando por sentado que sin embargo se trata siempre de técnicas no objetivas –que hay que evaluar, por tanto, caso por caso– me parece engañoso erigir (con un maximalismo verbal digno de causas mejores) barreras conceptuales insuperables entre los que deberían ser sólo instrumentos "diferentes" en las sabias manos del restaurador, para transformarlos en opciones ideológicas preconcebidas. Un buen arquitecto sabrá, sin embargo, elegir cada vez la técnica más idónea para la tutela, sin temer tenerse que inclinar hacia una parte u otra de una ridícula barricada académica.

El punto sobre el que verdaderamente vale la pena discutir es en mi opinión otro: tiene que ver con la legitimidad o no de utilizar las formas, los materiales y las técnicas de "nuestro tiempo" en una obra de restauración de un objeto antiguo. *Mutatis mutandis*, el problema es el mismo –desde el punto de vista teórico– al margen de la escala de intervención, es decir tanto en la pequeña dimensión de un elemento de arquitectura, como en la gran dimensión de un tejido urbano histórico o de un paisaje ambiental.

Como es bien sabido los tratados de restauración han dado mucho peso a dicho interrogante, proporcionando respuestas prescriptivas que nos llevan (de forma más o menos consciente) a un *prejuicio* de fondo: la teoría de lo “moderno”.

Sin entrar en una cuestión que por sí sola requeriría un ensayo aparte, me limito a recordar esquemáticamente, por lo que concierne al hilo de la cuestión, el presupuesto imaginado por Nikolaus Pevsner en su célebre *Pioneers of the Modern Movement* (y aún antes por el *Manifiesto del Futurismo* y por otras proclamaciones de las vanguardias radicales) de un irreversible “corte” en el flujo de la evolución histórica milenaria traído por el nuevo *Zeitgeist* de lo “Moderno”. El Espíritu de nuestro tiempo (“frío como el acero y transparente como el vidrio”) impondría –en dicha visión hegeliana– al arquitecto moderno el dictado “moral” de utilizar los nuevos materiales y las nuevas tecnologías, so pena de caer en la patética nostalgia de un pasado irremediabilmente perdido. De aquí la idea del *anacronismo*, de la exaltada presuposición del patente traspaso histórico de lo viejo a lo nuevo de la que coherentemente descende la eliminación de todo un conjunto de formas, materiales y técnicas de épocas históricas consideradas “superadas”. No hay que sorprenderse, por tanto, si del “*Il faut être absolument moderne*” de memoria baudelairiana se llega al lecorbuseriano “*Il faut tuer la rue corridor*”, que –en sentido metonímico– se traduce en la voluntad de anular la ciudad histórica.

Si el presupuesto teórico del corte histórico fuese verdad, estaría entonces totalmente justificado el doble peligro temido por la *Carta di Venezia sulla Conservazione e il Restauro dei monumenti* (1964) por un lado la posible *intrusión* de cuerpos extraños (“modernos”) en los tejidos históricos y, por el otro la (todavía más temida) *falsificación* de las reconstrucciones estilísticas. Teniendo en cuenta el papel que dicha *Carta* ha jugado al orientar no sólo la enseñanza de la disciplina de la restauración en las escuelas de arquitectura, sino también (y diría sobre todo) las estrategias de la tutela perseguidas por las superintendencias en Italia, quizás no sea inútil releer dos fragmentos sobresalientes.

“Cuando subsista un ambiente tradicional, éste será conservado; por el contrario, *deberá rechazarse cualquier nueva construcción*, destrucción y utilización que pueda alterar las relaciones de volúmenes y colores” (Art. 6; *la cursiva es nuestra*). Y más adelante: “La restauración tiene que detenerse donde empieza la hipótesis: en el plano de la reconstrucción hipotética cualquier trabajo para completar, que sea considerado indispensable por razones estéticas y técnicas, tiene que distinguirse del conjunto arquitectónico y *tendrá que llevar el sello de nuestra época*” (Art. 9; *la cursiva es nuestra*).

La contradicción entre estas dos aseveraciones es sólo aparente. La obligación de “llevar el sello...” no está en contraposición con “deberá rechazarse cualquier nueva construcción...” si fuese verdad que (no mejor identificada) “nuestra época” posee *su* propio lenguaje arquitectónico, que por otro lado es irreconciliable con los de las edades históricas precedentes. Todas las polémicas contra la cobardía tradicionalista del “mimetismo” ambiental, culpable de querer engañar al ojo del observador proporcionando un “falso histórico” (tanto a escala arquitectónica como urbanística), a la vez que los acalorados esfuerzos para denunciar sin fingimientos las técnicas y los materiales “nuevos”, se derivan de dicha aberración de fondo. Desde esta óptica distorsionada aparece en cierta manera coherente el sentido de la deseable distinción neta entre ciudad antigua y ciudad moderna, para preservar a los centros históricos de los riesgos de contaminación que acarrearán los textos nuevos que desentonan de forma estridente con el *contexto* ambiental, y –al mismo tiempo– para garantizar al moderno *Zeitgeist* un terreno de reserva en áreas periféricas más adecuadas para el experimentalismo lingüístico y la expresión de las técnicas de vanguardia.

En los casos extremos cuando es inevitable (por razones técnicas) el “contagio” entre las dos estéticas históricas irreconciliables (y téngase en cuenta que hablamos sólo de casos límite) se sugiere, por tanto, una puesta en evidencia del proyecto que permita distinguirlo. Poniendo un veto unidireccional contra “la falsificación”, se ha llegado así –sin buscarlo– a avalar aquellas técnicas de restauración basadas en la sustitución de los materiales “antiguos” por materiales

“nuevos”; sustituyendo por ejemplo las cerchas de madera de una catedral medieval por vigas de acero o las columnas de un templo dórico por pilastros de cemento armado. Los daños acarreados a los monumentos por dichos tipos de intervención son a menudo bastante peores que el mero abandono al deterioro.

Se dirá que el tiempo no ha pasado en vano. El escenario actual del debate arquitectónico, de hecho, ha cambiado en muchos aspectos respecto a los años de la proclamación de la *Carta di Venezia*, aunque el eco de los aforismos resuena todavía (bajo falsa apariencia) en las más recientes polémicas. En cualquier caso está claro que han caído muchos tabúes en relación a aquella visión y cada vez son más raros los teóricos dispuestos a creer en la unicidad del lenguaje histórico, identificable para nuestro siglo en el antitradicionalismo radical y en la espectacularización de la *new-wave* tecnológica. La mejor parte de la arquitectura contemporánea ha elegido el respeto de los valores históricos y ambientales como estrella polar de las propias rutas del proyecto. Respeto que no puede excluir la exigencia de la “modificación”, aún poniéndose como fin ya no el deliberado desentono con lo preexistente, sino la calibrada armonía del proyecto, adoptando formas, técnicas y materiales adecuados a la cultura constructiva del *lugar*. En ello se encuentra la sustancial diferencia tanto de la parálisis del conservadurismo fetichista, como de la desenvoltura de la exaltación de lo más nuevo: dos caras de la misma paradoja.

Se podría objetar que éstos son enunciados abstractos, mientras en la realidad los tejidos históricos continúan siendo lacerados por los destrozos de la especulación salvaje. Pero ni siquiera esta fobia – esté fundada o no en la onda emotiva de algunos eventos preocupantes – puede justificar el espejismo de la intangibilidad de los centros históricos. Vivimos en una sociedad que confía a las leyes la tutela de los derechos colectivos. Y es en este plano donde habría que concentrar mayor atención por parte de los encargados de la tutela.

Dejando, sin embargo, a otros la profundización de los aspectos jurídicos de la cuestión, me gustaría dedicar una última consideración al tema de la formación del arquitecto. La cultura

de una disciplina, aunque no ofrece garantías, puede representar como mínimo, una guía en las prácticas operativas. Las palabras son a veces más duras que las piedras; y una teoría dibujada sobre una pizarra con el polvo efímero de la tiza produce resultados tangibles que no se deben infravalorar.

Con este propósito considero ya de por sí significativo el hecho de que en la enseñanza de la restauración se haya vuelto a dar una importancia motivada al estudio analítico de las técnicas de construcción tradicionales. La adopción de materiales o de sistemas constructivos análogos en las obras de consolidación no está prohibida a priori por el anatema del anacronismo. Es más, ha sido revalorizada la preferencia de la restauración *matérica* (sustituyendo la piedra por piedra, la madera por madera, etc....) que permite una adecuación técnica más idónea y anuncia una resistencia probada en el curso del tiempo, sin por otro lado excluir la posibilidad de imprimir el “signo” distintivo.

Decisivos en la formación cultural del arquitecto, son todavía el *fin* y el *modo* de la enseñanza de la historia de la arquitectura. Ciertamente, existen escuelas y naciones que han eliminado –sin traumas– dicha problemática de la enseñanza de la arquitectura. El prestigio que la historiografía ha asumido en las escuelas italianas deriva todavía en larga medida de la orientación impuesta por las tesis de Gustavo Giovannoni en la fundación de las facultades de arquitectura de los años veinte. Pero nadie puede desconocer que de las escuelas italianas provengan algunos historiadores de la arquitectura de fama internacional, que han dado una importante y libre contribución a la determinación de un estatuto historiográfico específico de dicha disciplina. Por esto no hace falta tener complejos de inferioridad ante aquellas naciones que han relegado la enseñanza de la historia sólo a los cursos de *fine arts*.

No obstante, considero que mientras la enseñanza de las disciplinas históricas permanece dentro de las facultades de arquitectura, el papel primario hacia el que tendrán que tender es la formación del *arquitecto* y no del *historiador de arquitectura*. Esta segunda tarea –delicada y en varios aspectos todavía más compleja– hay que confiarla preferiblemente a los

“doctorados” y a las “escuelas de especialización” de postgrado. Acelerar la fase de especialización no es indispensable y, en mi opinión tampoco oportuno.

La auténtica tarea de las disciplinas históricas no es enseñar el “conocimiento” del pasado, sino más bien la “comprensión” y la “interpretación” crítica del espacio histórico. Desde esta óptica se hace clave la atención prestada a la cultura del “lugar” en el que el objeto arquitectónico se coloca, a interpretar, no sólo en relación con la peculiaridad del clima, la luz, los vientos,

los materiales y la orografía ambiental, sino también en relación al sustrato antropológico de valores sociales, religiosos y simbólicos estratificados en la memoria colectiva. Y será (espero) indeleble en el “sabio juego” del arquitecto dicha actitud crítica hacia el pasado. El “pasado” que hay que conocer y amar hasta el punto de interiorizarlo en la propia ideación de lo nuevo, sin nunca profanarlo con patéticas parodias o falsas citas. Dejando sin embargo a los eruditos el ocioso placer de viajar sin fin en los senderos laberínticos de la inmensa Biblioteca de Babel.

## TESTO ORIXINAL

### Progettare per tutelare

*Benedetto Gravagnuolo*

Università degli Studi di Napoli Federico II

La centralità assunta dalla questione della “conservazione” nel dibattito architettonico e urbanistico, di questo scorcio di secolo solleva non pochi interrogativi. Certo, il bisogno di tutelare il patrimonio avito è antichissimo e si rivela fin dalle origini della civiltà. È nella natura stessa dell’uomo che è radicato il desiderio di tramandare di generazione in generazione la memoria di un evento, di un individuo o di un intero popolo sfidando il fluire del tempo attraverso la tangibile permanenza lapidea di costruzioni simboliche. Abbiamo peraltro testimonianze incontrovertibili di opere di ripristino eseguite già in età classica su monumenti di epoche precedenti. Senza contare l’estrema chiarezza con cui viene formulato da Leon Battista Alberti il principio della *instauratio* delle opere antiche “da cui, come da insigni maestri, molto si può apprendere” nel Libro VI del *De re aedificatoria*, con largo anticipo rispetto alla voce *restauration* degli *Entretiens sur l’architecture* di Eugène Viollet-le-Duc e ad altri saggi della seconda metà del XIX secolo ai quali -per convenzione- si suole far risalire la consapevolezza “moderna” del restauro. E’ bene peraltro ricordare -sulla scorta di un’acuta osservazione di Peter Behrens -che “il monumentale non risiede in nessun caso nella grandezza spaziale. Opere di dimensioni non grandi possono essere monumentali [...]. Il segreto è la proporzionalità, la conformità a leggi che si esprimono nei rapporti architettonici”.

Se ciò è vero, resta altresì innegabile che in nessun’altra epoca il rispetto per il passato aveva raggiunto una così vasta e articolata visione nella coscienza progettuale, oltre a divenire una sorta di luogo comune nella mentalità collettiva. L’idea della salvaguardia integrale dei tessuti storici trova, sì, i suoi prodromi nelle lucide e appassionate pagine di Camillo Sitte, Camillo Boito e altri teorici sul finire del XIX secolo. Ma si è trattato allora di posizioni isolate, di appelli spesso equivocati come inviti alla regressione nostalgica e non di rado irrisi dalle ideologie antipassatiste che irrupero sulla scena culturale, dominandola, nei primi decenni del nuovo secolo.

Pertanto il dato di “novità” del dibattito dei nostri giorni sta non tanto nell’aver sollevato un tema inedito (che ha anzi alle spalle una lunga concatenazione storica di riflessioni teoriche), quanto piuttosto nell’*enfasi* impressa all’idea di tutela, estesa -e da molti condivisa, almeno in linea di principio -non solo i monumenti eccel-

lenti, ma anche ai contesti ambientali e agli ecosistemi territoriali. Si potrebbe obiettare che tale ampliamento concettuale della "conservazione" non trova riscontro in un parallelo incremento delle pratiche attuative della tutela. Ma questo è un altro discorso, che condurrebbe fatalmente sul terreno scivoloso dello sdegno per l'inadeguatezza delle politiche gestionali della cosa pubblica o delle vibrante denunce sulle inadempienze degli enti preposti alla tutela dei beni culturali.

Vorrei lasciare sullo sfondo l'eco delle polemiche contingenti, per provare a dare un contributo al confronto dialettico trattenendo la questione della conservazione sul piano più strettamente teorico che attraversa, in quanto tale, vari campi del sapere, e non solo l' *hortus conclusus* dell'architettura.

C'è da chiedersi innanzitutto quali siano le ragioni che hanno reso così nodale tale tematica da indurre a un ripensamento epistemologico non solo le cosiddette "scienze umane", ma le stesse "scienze della natura". Ebbene ritengo che un fattore decisivo - benché eteronomo - sia da ritrovare nello scivolimento ambientale che ha subito negli ultimi decenni un'accelerazione che non è retorico definire allarmante. Va da sé che una "natura incontaminata" non esiste più da millenni (se mai è esistita) e che l'uomo è un "animale progettante" per antonomasia, che ha da sempre modificato l'ambiente abitato per adeguarlo ai propri bisogni e ai propri desideri. Tuttavia, i processi di modificazione ambientale sono avvenuti in passato gradualmente nel corso dei secoli frenati dai limiti stessi delle tecniche d'intervento. I rischi intrinsecamente connessi all'eccesso di mezzi (*Überfluss an Mitteln*) dell'era moderna furono intuiti e argomentati con precocità critica da Gottfried Semper nel saggio *Wissenschaft, Industrie und Kunst* (1852) con considerazioni poi ulteriormente sviluppate e arricchite da un denso filone di pensiero sulla dialettica tra *Kultur* e *Zivilisation* sviluppatosi in Germania.

Sarebbe arduo tentare di distillare l'essenza di quei "pensieri diversi", ma forse un brano tratto dal fondamentale saggio di Martin Heidegger su *La questione della tecnica* può valere come metafora. "La centrale idroelettrica" si legge, "non è costruita nel Reno come l'antico ponte di legno che da secoli unisce una riva all'altra. Qui è il fiume, invece, che è incorporato nella costruzione centrale. Esso è ciò che ora, come fiume, è, cioè produttore di forza idrica, in base all'essere della centrale. Per misurare, sia pure approssimativamente, tutta l'enormità inquietante che qui domina, prestiamo attenzione per un momento al contrasto che si rivela tra le espressioni "Il Reno" inteso come fiume incorporato nella centrale e "Il Reno" detto in un'opera d'arte, l'inno di Hölderlin che porta questo titolo. Si obietterà che il Reno rimane pur sempre il fiume di quella regione. Può darsi, ma come? Solo come oggetto "impiegabile" [...] Il disvelamento che governa la tecnica moderna ha il carattere dello *Stellen*, del "richiedere" nel senso della provocazione".

Sono considerazioni pronunciate dal filosofo in una conferenza tenuta a Monaco nel novembre 1953. La loro attualità è resa ancor più evidente dalle ben più inquietanti devastazioni ecologiche dei nostri giorni.

Ci avviamo, forse, a grande velocità verso una nuova condizione in cui non sarà più possibile la benché minima dissipazione delle risorse ambientali, dove perfino l'acqua e l'aria diventeranno beni da tutelare per la sopravvivenza. Il che, peraltro, è un processo già *in fieri* per quel che riguarda le risorse territoriali e urbane. Almeno in Europa, dopo gli sprechi ambientali del recente passato, si è imposta all'attenzione della critica più avvertita la necessità di porre un freno alle espansioni edilizie immotivate per incentivare all'inverso programmi di recupero e di rivalorizzazione dei tessuti urbani preesistenti. E ciò non foss'altro perchè il territorio è esso stesso una risorsa preziosa, oltre che finita e non riproducibile.

Si tratta d'altronde di una questione opportunamente riproposta da Vittorio Gregotti nel libro *Dentro l'architettura*: "Si potrebbe dire, come molti affermano, che la condizione tipica a partire dagli anni ottanta sia stata, in Europa, quella di costruire nel costruito. L'esistente è divenuto dovunque patrimonio. Ogni operazione architettonica è sempre più azione di trasformazione parziale in situazione: riuso, restauro, ma anche nuovo e diverso in quanto messa in relazione di materiali presignificati. La stessa periferia urbana è luogo che cerca identità attraverso il consolidamento contestuale. Il progetto come modificazione è anche lo strumento operativo ragionevolmente praticabile quando si agisca sul paesaggio, per ciò che perdura di questo concetto, per mezzo di una strategia, per interventi discreti, per spostamenti minimi capaci di vasti cambiamenti di senso".

La crisi definitiva dell'ottimismo sull'ineluttabilità del "progresso" insito nello sviluppo della tecnica ha avuto riflessi anche in campo teorico. Alla base del "progetto moderno" in architettura v'è stato, prima ancora della mimesi estetica dei nuovi portati tecnologici dell'era della meccanizzazione, l'assunzione delle "inossidabili certezze" delle scienze nomotetiche come paradigma di un pensiero in continuo avanzamento. Nel culto della "novità" a tutti i costi e dell'incessante "superamento" di materie e forme ritenute "anacronistiche" si annidava lo spettro di Lot, la paura di non poter volgere lo sguardo indietro senza trasformarsi in statue di sale. Oggi credo che nessuno possa ragionevolmente sostenere che l'architettura di Palladio o di Giulio Romano sia stata "superata" dall'evoluzione dei secoli successivi.

L'insieme dei fattori qui appena accennati e di altri ancora che sarebbe lungo enucleare, potrebbe indurre a salutare come un avvenimento benefico l'attuale insistenza concettuale sul principio della "conservazione", se non altro come contrastare all'esaltazione del "nuovo" del tardo positivismo. Credo tuttavia che proprio quando un tema -sotto la spinta di pur comprensibili motivazioni- finisce con il travalicare gli argini della ragionevolezza, divenendo una sorta di ossessione collettiva, è importante sollevare dubbi e sottoporlo a una disincantata dinamica.

L'estremizzazione di un sano principio può rovesciarsi facilmente in un'ideologia alla moda, che induce a equivoci o, nel migliore dei casi, a un effetto controproducente di noia soporifera per la monotonia del chiacchiericcio inconcludente. E che la questione della conservazione ambientale possa essere inquinata dal "conservatorismo parolaio" è forse già più che un rischio, se si considera che è stata già captata e ridotta a slogan in alcuni spot pubblicitari.

Provo, pertanto, a enunciare con parole scarse alcune mie perplessità sul tema con il conforto di ben più autorevoli considerazioni di quanti mi hanno preceduto. Ritengo che vada innanzitutto ribadito che una "conservazione totale del preesistente sarebbe "dannosa", prima ancora che "impossibile". È divenuta una metafora ricorrente associare alla "memoria" l'esigenza di una tutela del "passato". Come un essere umano non potrebbe sopravvivere in armonia con l'ambiente e crescere razionalmente senza memoria, così una civiltà senza coscienza storica sarebbe condannata alla perdita della propria "identità" culturale. È un'analogia suggestiva ed efficace, perché si aggiunga che non si dà vera memoria senza dimenticanza. Una mente incapace di selezionare ciò che merita di essere rammentato produrrebbe a suo modo delle aberrazioni logiche non dissimili da quelle provate dal protagonista di un romanzo di Henry James, *The Sens of Past*, che, dopo aver scoperto il segreto per immergersi nel passato attraverso un dipinto, non era più riuscito a ritrovare la via per ritornare al presente.

Fuori di metafora, è estremo interesse il richiamo di Paolo Rossi sul fatto che nell'attuale "pensiero scientifico... viene teorizzata non solo l'inevitabilità della dimenticanza, ma la sua validità". Ne deriva che la storiografia stessa "non coincide con la spontaneità della memoria individuale e collettiva: è una forma di conoscenza che deve 'passare al vaglio della critica' gli apporti della memoria". Non meno significativa ritengo sia la presa di posizione di Ettore Tibaldi (riportata nel volume *Il Progetto del Passato*, a cura di Bruno Pedretti, Milano 1997) sulla necessità dell'elaborazione di una strategia progettuale per la difesa dell'ambiente e delle risorse naturali: una strategia che chiarisca anche "cosa sia utile non fare" e tale, soprattutto, da evitare che "l'atteggiamento conservatorista" rimanga tale, "senza assumere dimensioni progettuali".

Queste considerazioni di uomini di pensiero che operano in altri campi disciplinari, offrono utili spunti di riflessione anche per l'architettura. D'altronde, che l'estensione, discriminata e critica del patrimonio da tutelare si tradurrebbe in un'involontaria caricatura di un sano principio, credo non richieda lunghe dimostrazioni. Da anni assistiamo alle sempre più frequenti e meticolose mutazioni di fenomeni "stigmatizzati" o ingiustamente "trascurati" da precedenti interpretazioni storiografiche. Basti pensare all'architettura del periodo fascista, ai ruderi dell'"archeologia industriale" o alle numerose testimonianze della "cultura materiale" contadina. Si tratta, beninteso, di una salutare apertura dell'ottica analitica che ha sgombrato il campo da tanti "pregiudizi". Giungere tuttavia a sostenere che tutto ciò che è stato realizzato fino a ieri vada tutelato, in quanto "documento" o in ogni caso come testimonianza epocale condurrebbe alla definitiva paralisi di ogni ragionevole programma di modificazione e riqualificazione dell'esistente.

Un caso emblematico a tal proposito viene dal concorso per il nuovo Palazzo del Cinema al Lido di Venezia. Com'è noto una qualificata commissione giudicatrice, nominata dalla Biennale, assegnò il primo premio al progetto di Rafael Moneo: progetto che prevedeva (a differenza di altre pur valide proposte in concorso) una radicale sostituzione edilizia, demolendo sia il nucleo originario del Palazzo, realizzato da Luigi Quagliata tra il 1936 e il 1937, sia le successive superfetazioni degli anni cinquanta e seguenti. Quella della giuria è stata una scelta a mio parere condivisibile, consapevolmente in contrasto con la tesi sull'assoluta necessità di preservare l'edificio degli anni trenta, dal momento che -al di là delle non eccelse qualità formali -è ormai (*pour cause*) "documento storico". La vicenda è ancora aperta. Se dovessero però prevalere le tesi del conservatorismo a oltranza (com'è probabile), dovremmo allora constatare un paradosso: che aggiungere un segno del proprio tempo al patrimonio storico di Venezia -gesto che è stato possibile a Quagliata e, sia detto per inciso, non a Wright, né a Le Corbusier né a Kahn- non sarà più concesso a nessun architetto vivente, almeno in quel luogo, anche se redigesse un progetto ritenuto da esperti di ben più alta qualità dello stato cose trovate.

Tornano alla mente le parole di Karl Kraus: "Devo dare una delusione ai conservatori: la nostra cara 'vecchia' Vienna un tempo fu 'nuova'". Sarcasmo a parte, non va dimenticato che la *renovatio urbis* o, se si preferisce la modificazione urbana, è un processo che ha già investito in passato la gran parte delle città storiche che oggi

ammiriamo; ed è un processo inarrestabile e talvolta salutare. E' giusto opporsi gli scempi e alle devastazioni, ma rinunciare a ogni sorta di "miglioramento" dell'esistente sarebbe un'idiozia.

La *selezione* critica è insomma un passaggio obbligato per un disegno non acefalo di "tutela" del passato; una selezione finalizzata a sancire i *modi*, i *tempi* e i *luoghi* della città da "conservare" o da "innovare". Nessuno ignora l'intrinseca *relatività* di ogni giudizio di valore; esso vale però per le stesse opere del passato, prima ancora che per le scelte operative su ciò che può valere la pena di costruire *ex novo* nel prossimo futuro. D'altronde, come è stato da più parti notato, anche il "restauro" implica fatalmente un intervento di mutazione dello *status quo ante*. E la stessa opera di pura "manutenzione" o di "conservazione" -che peraltro sarebbe davvero auspicabile divenisse una prassi generalizzata per "prevenire" i fenomeni di degrado- comporta pur sempre la scelta del tipo di tecniche da adottare e, dunque, un giudizio critico nonché, a rigor di logica, un "progetto" di intervento che va culturalmente motivato.

Siamo pertanto di fronte una problematica che non può essere ricondotta nelle strettoie di una precettistica astratta o a regole presunte obiettive. Resta ancora da chiedersi chi deve operare tale "selezione" e chi decidere le tecniche più idonee da adottare caso per caso.

Resta a mio parere incontrovertibile la tesi formulata da Manfredo Tafuri (nell'intervista pubblicata nel già citato volume su *Il progetto del passato*) sul fatto che tali scelte non possono che essere l'esito terminale di un "confitto" tra opinioni. Resto tuttavia scettico sulla fattibilità dell'istituzionalizzazione di una "discussione al tavolo delle trattative". Con molta probabilità la conflittualità continuerà a essere, come è stata finora, interna alla cultura sociale nella sua più complessa dinamica che finisce col determinare i "sistemi di valori" epocali, ovvero i provvisori "*idola fori*". E proprio per questo è importante discutere su questioni che ci vedono "tutti sulla stessa barca", evidenziando, s'è necessario, anche le sottili differenze.

La formazione della nuova figura professionale del "conservatore" può, certo, essere auspicabile in base a quelle considerazioni lucidamente argomentate dallo stesso Tafuri. È infatti incontrovertibile l'inadeguatezza dell'attuale corso di laurea in architettura a fornire tutto lo spettro delle competenze storiche e scientifiche necessarie alla perfetta opera di "conservazione" dei monumenti del passato. Ma perché non predisporre a tal fine corsi di specializzazione post laurea? L'ipotesi di una netta contrapposizione tra l'*architetto* e il *conservatore*, il primo tutto proteso per la sua *stessa forma mentis* a "lasciare qualcosa di sé" e l'*altro* tanto più appagato quanto meglio riesce a intervenire senza che "nulla di sé rimanga", mi lascia perplesso. Per quel che può valere un mio parere, temo che ratificare concettualmente tale antinomia potrebbe rappresentare un passo indietro per l'architettura. La dialettica tra conservazione e innovazione è stata in passato, ed è a tutt'oggi, una tematica nodale nella "formazione degli studenti di architettura. Elidere aprioristicamente uno dei due lemmi del bivio critico -o anche minimizzare uno di essi in relazione alla delega ad altri soggetti della tutela -potrebbe spingere la pratica progettuale dell'architettura verso inaccettabili scorciatoie. Mentre nella mia solitudine, continuo a covare la speranza che il rispetto e la conoscenza critica del patrimonio storico possano divenire sempre più un valore etico e un pilastro portante nell'impalcatura teorica degli architetti.

Ma c'è dell'altro. E' divenuto ormai un luogo comune associare indissolubilmente i termini "conservazione" e "restauro": connubio introdotto dalle "carte" più o meno celebri, e poi reiterato in tanti dibattiti e in tante lezioni *ex cathedra* da indurre all'equivoco di adottarli nel linguaggio corrente come sinonimi per così dire intercambiabili. Solo in anni recenti la diatriba tra i cosiddetti "komeinisti" della conservazione e i cultori del restauro ha riportato alla luce tutta la problematicità del nesso concettuale tra le finalità e i mezzi della tutela del patrimonio storico. Eppure si tratta di una *vexata quaestio* che ha travagliato, con contrastanti pareri, la rifondazione della disciplina del restauro a partire dalla seconda metà del secolo scorso.

Per sgombrare il terreno dagli equivoci va ribadito a chiare lettere che il restauro (ogni sorta di restauro: sia esso filologico o inventivo) implica -per sua stessa definizione -un mutamento della cosa trovata. Dunque, in termini strettamente logici, il restauro non "conserva", pur ponendosi come scopo proprio quello di preservare. Pretendere l'assoluto anonimato tecnico, rinunciando alla scelta critica del modo di intervenire, sarebbe un'assurdità dal punto di vista scientifico. Nessun medico abdicerebbe al diritto- dovere di scegliere la tecnica d'intervento più idonea a guarire un malato sulla base non solo dei diagnostici, ma anche della propria convinzione terapeutica. La relatività è epistemologicamente intrinseca a molti campi del sapere, e in particolar modo a quelli pretesi nell'operatività.

D'altra parte, la rinuncia all'intervento di "restauro" di fronte a un monumento degradato equivale nei fatti alla scelta di condannarlo fatalmente alla rovina, magari per contemplarlo romanticamente nell'estetica involontaria del suo lento deperire, immolandolo sull'altare feticistico dell'intangibilità del suo corpo originario. "Anastilos", "consolidamento" e "manutenzione" sono le parole magiche che vengono non di rado polemicamente

contrapposte al termine restauro, per indicare una possibile alternativa alla presunta manomissione e falsificazione del patrimonio storico da tutelare. Ebbene, dando per acquisito che trattasi pur sempre di tecniche non oggettive -da valutare, dunque, caso per caso -mi sembra fuorviante erigere (con un massimalismo verbale degno di miglior causa) insormontabili barriere concettuali tra quelli che dovrebbero essere solo strumenti "diversi" nelle mani sapienti del restauratore, per trasformarli in opzioni ideologiche preconcepite. Un buon architetto saprà invece, di volta in volta, scegliere la tecnica più idonea alla tutela, senza temere di doversi schierare da una parte o dall'altra di una ridicola barricata accademica.

Il punto su cui vale davvero la pena di discutere è a mio avviso un altro: riguarda la legittimità o meno di adoperare le forme, i materiali e le tecniche del "nostro tempo" in un'opera di restauro di un oggetto antico. *Mutatis mutandis*, il problema resta analogo -dal punto di vista teorico -al di là della scala dell'intervento, vale a dire tanto nella piccola dimensione di un elemento d'architettura, quanto nella grande dimensione di un tessuto urbano storico o di un paesaggio ambientale.

Come è noto le carte del restauro hanno dato molto peso a tale interrogativo, fornendo risposte prescrittive che rinviano (più o meno consapevolmente) a un *pregiudizio* di fondo: la teoria del "moderno".

Senza addentrarmi in una questione che da sola richiederebbe un saggio a parte, mi limito a ricordare schematicamente, per quel che attiene al filo del discorso, il presupposto ipotizzato da Nikolaus Pevsner nel suo celebre *Pioneers of the Modern Movement* (e prima ancora dal *Manifesto del Futurismo* e da altri proclami delle avanguardie radicali) di una irreversibile "cesura" nel flusso dell'evoluzione storica millenaria recata dal nuovo *Zeitgeist* del "Moderno". Lo Spirito del nostro tempo ("freddo come l'acciaio e trasparente come il vetro") imporrebbe -in tale visione tardo hegeliana- all'architetto moderno il dettato "morale" di adoperare i nuovi materiali e le nuove tecnologie, pena la caduta nella patetica nostalgia di un passato irrimediabilmente perduto. Di qui l'idea dell'*anacronismo*, dell'esaltata presupposizione dell'avvenuto trapasso epocale dal vecchio al nuovo dalla quale coerentemente discende la rimozione di tutto un insieme di forme, di materiali e di tecniche di epoche storiche ritenute "superate". Nessuna meraviglia, dunque, se da "*Il faut être absolument moderne*" di baudelairiana memoria si giunga al lecorbusiano "*Il faut tuer la rue corridor*", che -in senso metonimico- si traduce nella volontà di azzeramento della città storica.

Se il presupposto teoretico della cesura epocale fosse vero, sarebbe allora del tutto giustificato il duplice pericolo paventato dalla *Carta di Venezia sulla Conservazione e il Restauro dei monumenti* (1964) da un lato della possibile *intrusione* di corpi estranei ("moderni") nei tessuti storici e, dall'altro, della (ancor più temuta) *falsificazione* delle ricostruzioni stilistiche. Tenuto conto del ruolo che tale *Carta* ha giocato nell'orientare non solo l'insegnamento della disciplina del restauro nelle scuole di architettura, ma anche (e direi soprattutto) le strategie della tutela perseguite dalle soprintendenze in Italia, è forse non inutile rileggere due brani salienti.

"Quando sussista un ambiente tradizionale, questo sarà conservato; verrà inoltre *messa al bando qualsiasi nuova costruzione*, distruzione e utilizzazione che possa alterare i rapporti di volumi e colori" (Art. 6; *il corsivo è nostro*). E più avanti: "Il restauro deve fermarsi dove ha inizio l'ipotesi: sul piano della ricostruzione congetturale qualsiasi lavoro di completamento, ritenuto indispensabile per ragioni estetiche e tecniche, deve distinguersi dalla progettazione architettonica e *dovrà recare il segno della nostra epoca*" (Art. 9; *il corsivo è nostro*).

La contraddizione tra queste due asserzioni è solo apparente. L'obbligo di "lasciare il segno..." non è in antitesi con "la messa al bando..." se fosse vero che la (non meglio identificata) "nostra epoca" possieda un *suo* linguaggio architettonico, tale peraltro da essere culturalmente inconciliabile con quelli delle età storiche precedenti. Tutte le polemiche contro la vigliaccheria passatista del "mimetismo" ambientale, reo di voler ingannare l'occhio dell'osservatore propinando un "falso storico" (sia a scala architettonica sia urbanistica), al pari degli inviti accorati a denunciare senza infingimenti le tecniche e i materiali "nuovi", derivano da tale aberrazione di fondo. In tale ottica distorta appare a suo modo coerente il senso della auspicata distinzione netta tra città antica e città moderna, per preservare i centri storici dai rischi della contaminazione recata da *testi* nuovi in eclatante stridore con il *con-testo* ambientale preesistente, e -al tempo stesso- per garantire al moderno *Zeitgeist* un terreno di riserva in aree periferiche più adatte allo sperimentalismo linguistico e all'esternazione delle tecniche d'avanguardia.

Nei casi estremi dell'inevitabilità (imposta da ragioni tecniche) del "contagio" tra le due estetiche epocali inconciliabili (e si badi: solo in tali casi limite) viene pertanto suggerita l'"onesta" messa in evidenza del distinguo progettuale. Ponendo un veto unidirezionale contro la "falsificazione", si è giunti così -senza volerlo- con l'avallare quelle tecniche di restauro fondate sulla sostituzione dei materiali "antichi" con materiali "nuovi"; surrogando per esempio le capriate di legno di una cattedrale medievale con travi di acciaio o le colonne di un tempio dorico con pilastri di cemento armato. I danni recati ai monumenti da tali tipi di interventi sono non di rado di gran lunga peggiori del mero abbandono al degrado.

Si dirà che il tempo non è scorso invano. Lo scenario attuale del dibattito architettonico è infatti per molti versi mutato rispetto agli anni della proclamazione della *Carta di Venezia*, anche se l'eco di quegli aforismi risuona ancora (sotto mentite spoglie) nelle più recenti polemiche. Sta di fatto, comunque, che sono caduti molti tabù legati a quella visione e sono sempre più rari i teorici disposti a credere nell'unicità del linguaggio epocale, identificabile per il nostro secolo nell'antipassatismo radicale e nella spettacolarizzazione della *new-wave* tecnologica. La parte migliore dell'architettura contemporanea ha eletto il rispetto dei valori storici e ambientali a stella polare delle proprie rotte progettuali. Rispetto che non può escludere l'esigenza della "modificazione", pur ponendosi come fine non più la deliberata dissonanza con il preesistente, bensì la calibrata armonia progettuale, adottando forme, tecniche e materiali adeguati alla cultura del costruire del *luogo*. In ciò sta la sostanziale differenza tanto dalla paralisi del conservatorismo feticistico, quanto dalla disinvoltura del nuovismo esaltato: due facce di uno stesso paradosso.

Si potrebbe obiettare che queste sono astratte enunciazioni, mentre nella realtà i tessuti storici continuano a essere lacerati dagli scempi della speculazione selvaggia. Ma neanche questa fobia -fondata o infondata che sia sull'onda emotiva di alcuni eventi preoccupanti- può giustificare l'abbaglio dell'intangibilità dei centri storici. Viviamo in una società che affida alle leggi la tutela dei diritti collettivi. Ed è su questo piano che andrebbe concentrata maggiore attenzione da parte dei cultori della tutela.

Lasciando tuttavia ad altri l'approfondimento degli aspetti giuridici della questione, vorrei dedicare un'ultima considerazione al tema della formazione dell'architetto. La cultura di una disciplina, pur non offrendo garanzie, può rappresentare se non altro, una guida nelle prassi operative. Le parole sono a volte più dure delle pietre; e una teoria tracciata su una lavagna con l'effimera polvere del gesso produce esiti tangibili non sottovalutabili.

A tal proposito ritengo già di per sé significativo il fatto che nell'insegnamento del restauro si sia ritornati a dare un motivato rilievo allo studio analitico delle tecniche del costruire tradizionali. L'adozione di materiali o di sistemi costruttivi analoghi nelle opere di consolidamento non è più aprioristicamente proibita dall'anatema dell'anacronismo. E' stata anzi rivalutata la preferenzialità del ripristino materico (sostituendo pietra con pietra, legno con legno, e così via) che consente una più idonea adeguatezza tecnica e urla collaudata resistenza nel corso del tempo, senza peraltro escludere la possibilità di imprimervi il "segno" distintivo.

Decisivi nella formazione culturale dell'architetto, restano, tuttavia, il *fine* e il *modo* dell'insegnamento della storia dell'architettura. Certo, esistono scuole e nazioni che hanno eliminato -senza traumi- tale problematica dall'insegnamento dell'architettura. Il prestigio che la storiografia ha assunto nelle scuole italiane deriva ancora in larga misura dall'orientamento imposto dalle tesi di Gustavo Giovannoni nella fondazione delle facoltà di architettura agli anni venti. Ma nessuno può disconoscere che dalle scuole italiane provengano alcuni storici dell'architettura di fama internazionale, che hanno dato un libero e alto contributo alla determinazione di uno statuto storiografico specifico di tale disciplina. Per questo non bisogna avere complessi di inferiorità verso quelle nazioni che hanno delegato l'insegnamento della storia ai soli corsi di *fine arts*.

Ciò nonostante ritengo che fino a quando l'insegnamento delle discipline storiche resterà all'interno delle facoltà di architettura, il ruolo primario verso cui dovrà tendere sia la formazione dell'*architetto* e non dello *storico dell'architettura*. Questo secondo compito - delicato e per vari aspetti ancor più complesso - va preferibilmente affidato ai "dottorati" e alle "scuole di specializzazione" post laurea Accelerare la fase dello specialismo non è indispensabile e, a mio parere, neanche opportuno.

Il compito autentico delle discipline storiche non sta nell'insegnare la "conoscenza" del passato, bensì la "comprensione" e la "interpretazione" critica dello spazio storico. In tale ottica si rivela nodale l'attenzione prestata verso la cultura del "luogo" nel quale l'oggetto architettonico si colloca, da intendere, non solo in relazione alla peculiarità del clima, della luce, dei venti, dei materiali e dell'orografia ambientale, ma anche in rapporto al substrato antropologico di valori sociali, religiosi e simbolici stratificati nella memoria collettiva. E resterà (spero) indelebile nel "gioco sapiente" dell'architetto tale atteggiamento critico verso il passato. Il "passato" da conoscere ed amare fino al punto di interiorizzarlo nell'ideazione stessa del nuovo, senza mai profanarlo con patetiche parodie o false citazioni. Lasciando invece agli eruditi l'ozioso piacere del viaggiare senza fine nei labirintici sentieri dell'immensa Biblioteca di Babele.