

QUEI DISINVOLTI NIPOTINI DI QUATRÈMERE E DI VIOLLET LE DUC...

Marco Dezzi Bardeschi

Chi sostiene che la nostra disciplina sia poco incline ai motti di spirito finalmente si dovrà ricredere. Una incontenibile nuova ondata di allegri paradossi invade il campo. Proprio mentre cresce la consapevolezza e la pratica corretta della conservazione, sul versante opposto ecco rispuntare — per la nota legge del contrappasso — nuovi profeti del ripristino/rifacimento ad alimentare una irresistibile comica ricreativa (come lo stesso “restauro” cui fa riferimento). Rieccoli dunque i *clown* involontari del grande circo che per darsi una qualche possibile ombra di credibilità tornano a vestire per l'occasione i panni perentori dei celebri personaggi del secolo scorso, rimuovendo le conseguenze di un dibattito più che centenario.

Qualche bello spirito, dopo aver teorizzato la liceità di rimuovere periodicamente i paramenti poveri (quelli intonacati) ritenuti solo fatali “strati di sacrificio” e legittimato il restauro non come un intervento di conservazione ma come un incontrollabile attività “creativa e scientifica insieme, perché si tratta di *simulare* il testo più probabile”, teorizza qualsivoglia opera di mutazione reclamata da una “filologia” intollerante, attraverso radicali “reintegrazioni” di quel che non c'è più e (per lui) pacifiche “rifazioni differite” di quel che, magari, non c'è mai stato. In tale allegra, anacronistica escursione nei tempi e nella storia della fabbrica il tradimento del documento è scontato. Se Viollet le Duc aveva messo le mani avanti (“restaurare non è conservare, ma...”) per ottenere una patente personale di libero intervento sui monumenti, il suo stravagante nipotino pretende di assimilare il “restauro” ad una figura retorica letteraria (come la metafora e la parafrasi) e l'intervento ad una approssimativa simulazione (suo obiettivo la “reintegrazione mediante simulazione”) per poi fare la voce grossa, all'ombra di tali incredibili sicumere, contro tutti quei tristi conservazionisti i quali gli appaiono solo dediti a squallide pratiche necrofile che hanno come unico oggetto rituale l'imbalsamazione del caro estinto e che poi speculando, a suo dire, sui vantati prodigi della chimica, intreccerebbero sconci connubi con i produttori e gli imprenditori che commerciano l'improbabile elisir di lunga vita.

Qualcun altro, infiammato dal sacro fuoco dell'Arte e illuminato dal congeniale *humus* di laguna, torna oggi ad attribuire un esclusivo carattere ancillare al restauro rispetto alla composizione puntando sulla presunta *auctoritas* delle voci di un nuovo Dizionario.

Si erano da un bel po' spenti, a dir la verità, gli echi tutti veneti del “restauro come opera di gusto” ed ecco ora, puntualmente, spuntare chi rilancia il “restauro creativo” tentando di riportare la disciplina sul corpo stesso della Composizione architettonica dal quale pur era uscita, a fatica, come autonoma costola di Adamo, da più di cent'anni almeno.

Era infatti dai tempi (1981) della voce «restauro» introdotta *ex novo* dai compilatori italiani nel *Dizionario di Architettura* edito a Londra nel 1966 da tre esemplari (ed ignari) critici come Fleming, Honour e Pevsner, che non si registrava la seguente disinibita definizione: «il restauro è un tentativo — e già questo sarebbe sufficiente ad attestarne l'assoluta aleatorietà e irresponsabilità rispetto alle ragioni dell'esistente — di ricostruire lo *stato originario* di un edificio alterato o distrutto per opera del tempo o di eventi esterni!» Paradossalmente allora l'avventura del restauro, per sua stessa definizione, non potrebbe che consumarsi a spese del patrimonio architettonico, come incessante opera di rifazione/riproduzione, inseguendo l'ineffabile e sempre sfuggente “stato originario”, con tutta l'ambiguità (s'intende) connessa a tale nozione (dato un presunto stato originario è sempre possibile infatti identificarne un altro ancor più originario che gli preesista fino al nudo terreno di partenza). Neanche Viollet le Duc, che almeno si dava delle regole stilisticamente “rigorose”, ponendosi il problema della rispondenza “filologica” (pur sempre inevitabilmente di tipo analogico) con edifici

“dello stesso tempo e della stessa regione”, era arrivato a tale disinvoltura riproduttiva anche totale (del resto neppure per gli stessi idealisti del “restauro critico” ricostruire un edificio integralmente distrutto — dal campanile di S. Marco a Venezia al ponte Santa Trinita a Firenze — poteva più considerarsi un “restauro”).

Ed ecco irrompere in questi giorni in libreria il *Dizionario critico illustrato dalle voci più utili all'architettura moderna*, un sintetico strumento (sponsorizzato) «destinato a tecnici e studiosi, ma soprattutto a chi desidera continuare ad educare se stesso andando oltre le idee approssimative, aggiornandosi sui nuovi modi di fare e di pensare», ecc. Questo sì che è parlar chiaro!

Premesso di voler superare «la secca e pretestuosa divaricazione tra restauro e progetto» e denunciata la «falsa coscienza di una presunta correttezza filologica o stratigrafica» del cosiddetto “restauro conservativo puro e semplice” facendo fulcro sulle interpretazioni e le “trasformazioni” colte (si fa per dire) di alcuni architetti esemplari (nell'ordine: Grassi, Schinkel, Sammicheli, Plecnik) sul grande albero dell'enciclopedia germoglia dunque la nuova foglia del “restauro creativo”, una voce che prenderebbe vita da «un particolare modo di *tradire* il testo cui ci si riferisce, di *trasfigurarne* il contenuto, pur consentendo di leggere ancora il suo messaggio primitivo»! A tal punto arriva la nobilissima «ansia di apprendere ma anche di confrontarsi, di competere con il vecchio, di cercare forse di fare meglio», che il neofita architetto potrà dunque trovar pace solo a spese dell'eredità materiale del passato, la quale torna così ad essere poco più di un semplice pretesto (come del resto finiva per esserlo per lo stesso Viollet le Duc) alla libera manipolazione del “progetto” contemporaneo.

Intanto, mentre assistiamo a questa incredibile teoria di programmati “tradimenti”, “trasfigurazioni”, “ricostruzioni” e deliranti “interpretazioni”, sul fronte della pratica diretta di cantiere molte Soprintendenze, le quali come garanti *ex lege* detengono il monopolio dell'intervento, esibiscono ancora, sia direttamente col proprio autorevole esempio, sia assecondandoli con il loro parere, troppi interventi di rifacimento e di ripristino del “dov'era, com'era”, proprio seguendo (stavolta seriamente) l'irresistibile forza emulativa dell'abecedario del bravo “restauratore”, che abbiamo scherzosamente pubblicato nello scorso numero di questa rivista.

Così a Mantova, con la complicità di autorevoli consessi internazionali di storici dell'architettura, si è condotto lo scandaloso “restauro” di Palazzo Te di cui parla più avanti Paolo Carpeggiani. Così a Brescia, sfidando ogni comune buonsenso e la protesta di Italia Nostra, l'imaginifico Paolo Marconi ha creduto, a suo modo, di poter “restituire al monumento (il Broletto) la fisionomia perduta”. Mentre alcune Soprintendenze, nella migliore tradizione Viollettiana, fanno “rinascere” merli freschi di giornata su molte architetture fortificate (come al Castello di Soncino (Cremona) o alla Grancia di Tolentino) si ricostruiscono mentre scrivo, alla Paolo Pozzo, i pilastri e le volte — ma in calcestruzzo armato! — della Favorita a Porto Mantovano.

A tale irresponsabile spirito d'emulazione non è rimasto estraneo il FAI con i suoi stravolgenti interventi in immagine (molto celebrati dalla stampa) condotti a S. Fruttuoso o alla villa Della Porta-Bozzolo di Casalzuigno (Varese), gran bella riconoscenza di un Ente Morale verso i propri generosi quanto ignari donatori e verso il grande pubblico potenziale dei nuovi turisti invitati alla gran festa popolare.