

Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti e Pescara

Corsi di "Restauro I"; "Teoria e storia del restauro"

Proff. C. Varagnoli, C. Verazzo

prof. Claudio VARAGNOLI

Appunti di teoria e storia del restauro

Aggiornamento 2017

18.1. Pluralità di tendenze nel dibattito attuale (1970/2000): la "pura conservazione"

Se i principi di Brandi e le rielaborazioni di Carbonara determinano la linea centrale dello sviluppo sul restauro in Italia, molte critiche a tale filone si appuntano, fin dagli anni Sessanta, sul ruolo dell'istanza estetica. Molti studiosi, fra cui storici dell'arte, sostengono che un intervento di restauro non può partire da presunti valori artistici come unica guida per l'operare, perché tali valori non sono universali - come vorrebbe il restauro critico, sulla scorta di Croce, e come pensa in fondo anche Brandi - ma contingenti, legati al singolo fruitore, spesso chiaramente arbitrari. Non si può quindi formulare un giudizio artistico su un edificio e sulla base di tale giudizio dare il via ad operazioni di demolizione e/o ricostruzione: l'unica istanza di cui si deve tenere conto è quindi quella storica, che deve rispettare tutte le fasi di un edificio perché sono tutte testimonianze storiche degne in quanto tali di essere conservate. Anche le aggiunte che riteniamo oggi deturpanti in futuro saranno testimonianza di una fase storica; anche i segni del degrado, sostiene Giulio Carlo Argan, vanno conservati perché sono un segno di un certo modo d'uso o di non uso dell'edificio, quindi fanno parte della sua storia.

Alla base di questa teoria c'è un'indistinta accettazione dell'opera così come è giunta sino a noi e al restauratore non si chiede alcuna operazione di analisi e selezione del valore storico o estetico, ma solo di conservare "la materia". Nasce così un indirizzo teorico ed operativo detto della "pura conservazione", ma si tratta di un'espressione di comodo, non accettata da tutti gli studiosi. Alla base di tale tendenza agisce l'esempio delle tecniche moderne, capaci di rallentare le forme di deterioramento dei materiali e delle strutture soprattutto mediante nuovi materiali, capaci di garantire la vita dell'edificio nella sua autenticità. E' quanto si riteneva a proposito delle resine, termine generico per alcuni formulati chimici, che usano materie plastiche per consolidare o proteggere la pietra o i mattoni, mantenendo il loro aspetto, anche invecchiato. Soprattutto a partire dagli anni Sessanta, si diffonde l'uso delle resine con le quali si trattano molti edifici monumentali. Prassi oggi molto criticata, poiché tali resine hanno un comportamento spesso non compatibile con la chimica e con la fisica degli antichi materiali, provocando danni di vario tipo; e soprattutto è difficile verificare la loro tenuta nel tempo, se cioè troppo ridotta, o al contrario eccessivamente lunga, dato che ci si aspetta che tali materie siano comunque reversibili.

Esponente di primo piano dell'indirizzo conservativo è **Amedeo Bellini**, docente al Politecnico di Milano e studioso di problemi teorici e operativi del restauro e autore di numerosi saggi su tali questioni. Bellini si richiama espressamente a Ruskin, ma si spinge oltre criticando a fondo la pretesa di usare il restauro come un'operazione di selezione dell'esistente, sulla base di antistoriche esigenze estetiche che sono sempre e comunque del singolo operatore. L'autenticità di un edificio non consiste nella sua perfezione estetica, ma nel suo stratificarsi di eventi successivi nella storia, alcuni comprensibili e coerenti, altri laceranti, ma non per questo meno ricchi di informazioni sul nostro passato. La tendenza assume quindi toni anti-restaurativi. Il restauro diviene un'operazione che annulla il carico di informazioni che un edificio può veicolare al futuro. Sul piano operativo, un altro esponente di spicco è **Marco Dezzi Bardeschi**, docente al Politecnico di Milano, lungamente militante nella critica e nella professione, il quale assume anche atteggiamenti provocatori, affermando che affinché sia possibile la conservazione dell'autenticità della materia, quest'ultima non deve essere tolta, ma addirittura aggiunta. Dezzi Bardeschi richiama la termodinamica, che studia i problemi di deterioramento interpretandoli come perdita di energia tra l'oggetto-edificio e il suo ambiente. Tutti i corpi in natura sono condannati a perdere energia – e quindi materia – per giungere a quello stadio finale noto con il nome di entropia. Quindi il restauro non dovrà eliminare (sovrapposizioni, intonaci, murature, pavimenti, materiale di vario tipo, ma semmai dovrà aggiungere altro materiale per rallentare i processi di dissoluzione. Dezzi Bardeschi unisce a questi principi conservativi una forte carica progettuale. Recuperando certi spunti dell'architettura moderna – si pensi a Zevi – sostiene che l'intervento di restauro dovrà aggiungere, sì, ma in chiave moderna: un nuovo progetto si sovrappone all'antico, commentandolo, presentandolo, più spesso ironizzando. Si veda ad esempio l'intervento nella Biblioteca Classense a Ravenna, dove si procede al consolidamento di tutte le murature, aggiungendo elementi metallici di sostegno e rinforzo; e si procede anche ad aggiungere nuovi strati, come nel salone a piano terra, di cui si conservano tutte le stratificazioni murarie, disegnando un nuovo pavimento in mosaico di ciottoli, che allude a motivi astronomici, del tutto moderno e scisso dalla logica architettonica dell'ambiente.

Opera emblematica della tendenza della "pura conservazione" (continuiamo ad usare questa dizione di comodo) è il restauro del **Palazzo della Ragione a Milano**, edificio pubblico del comune medioevale, successivamente ampliato nel XVIII secolo con la costruzione di un intero piano, necessario per ospitare l'archivio e caratterizzato da grandi finestre ad oculi. Ad un primo progetto pensato per abbattere il piano aggiunto e tornare così all'immagine medievale, si ribella l'opinione pubblica, che richiede la conservazione di tutte le testimonianze storiche. In una prima fase, si procede al consolidamento strutturale dell'edificio, compreso l'attico e tutte le aggiunte interne. Si procede inoltre al consolidamento di tutte le superfici intonacate, mantenute nella loro autenticità storica, quindi senza reintegrare le lacune e facendo riaderire le parti distaccate. Infine, in tempi più recenti, su progetto di Dezzi Bardeschi, alla fabbrica è stata aggiunta una scala di sicurezza, realizzata con criteri e materiali moderni, che esibisce materiali e colori completamente dissonanti su uno dei lati corti dell'edificio, dichiarata esplicitamente come aggiunta contemporanea, segno dell'ennesima stratificazione sull'opera. (figg. 1,2,3,4,5)

L'atteggiamento di assoluta conservazione si sviluppa anche parallelamente agli studi sulla cosiddetta "cultura materiale", cioè di quelle testimonianze date dal concreto agire dell'uomo in ogni tempo sui materiali e sugli spazi. Sulla scorta della storiografia anglosassone, diventano oggi di studio i vecchi arnesi di lavoro dei campi, gli strumenti di produzione industriale, così come le stesse officine; ma anche le murature medievali, il vasellame di uso quotidiano, i tessuti, in un concetto allargato di archeologia, che richiede la conservazione di tracce apparentemente secondarie o non valide esteticamente, ma che invece costituiscono fonti di informazione sulla condizione umana in tutte le sue manifestazioni di ogni epoca. La storia non è quella dei grandi personaggi, delle battaglie o della politica, ma anche quella della vita di tutti i giorni, di una piccola comunità contadina, o di attività umili ma ricche di implicazioni a largo raggio, come l'alimentazione, l'abbigliamento, ecc. E' il grande rinnovamento storiografico nato in Francia con la rivista "Annales" (e con studiosi come F. Braudel, E. Bloch e altri) che si ripercuote in una diversa considerazione anche degli edifici che ci circondano.

18.2. "La reintegrazione dell'immagine"

Per Giovanni Carbonara il restauro è «un 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». Così sottolinea nel testo *La reintegrazione dell'immagine*, pubblicato nel 1976.

L'autore riserva particolare attenzione agli aspetti applicativi delle teorie e agli inquadramenti più generali, verificandone la reale efficacia e applicabilità, per evidenziarne le cause e invitare a ripensare la questione. A tal fine, individua difficoltà estrinseche di tipo economico-organizzative e difficoltà intrinseche, legate ad aspetti metodologici, ed in particolare alla possibilità di tradurre i principi teorici in criteri ed indicazioni applicabili ai reali problemi architettonici.

La difficoltà di contemperare nell'intervento, l'istanza storica e quella estetica, viene affrontata da Carbonara come questione difficilmente risolvibile in modo univoco, ma da esaminare caso per caso, come problema di cultura e di sensibilità figurativa.

Come si può intendere dallo stesso titolo del saggio, l'autore manifesta esplicitamente la propria approvazione al riconoscimento di un ruolo non secondario alla fantasia, riproduttrice nell'atto di comprensione critica, ma anche creatrice nel momento spesso inevitabile della reintegrazione, anche se parziale e quantitativamente limitata del monumento. Il tutto, nel rispetto dell'autenticità e dei valori storici del monumento, sia originari che sedimentati dal tempo.

Si propone, quindi, ribadendo concetti già espressi 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 relativo all'accostamento del nuovo all'antico, legato ad una vecchia polemica irrisolta e forse irrisolvibile se non nell'integrale conservazione dell'antico, viene ampiamente trattata:

l'intervento moderno è contemplabile solo nel caso di tessuti urbani lacerati da sciagurati eventi o altre calamità e non in termini di sostituzione, proponendo il nuovo a danno dell'antico mediato dall'attenta valutazione critica come premessa ad un'accurata espressione creativa legata al caso specifico. 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 danneggiato: si tratta sempre di reintegrare un'immagine nel rispetto delle due fondamentali istanze, l'estetica e la storica.

Carbonara rifugge dalla distinzione tra architetto e restauratore, sottolineando come «per avere autentici restauratori di architettura bisogna formare prima veri architetti». Un architetto-restauratore deve essere capace di esercitare il suo mestiere di architetto, ed essere 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 integrante dell'architettura, tanto da potersi identificare in essa, attraverso gli strumenti e le metodologie del progetto, ma anche le modalità formative, di controllo e definizione delle valenze spaziali, linguistiche e ornamentali, sia di dettaglio sia di insieme. Riconosce la naturale continuità tra il progetto e il cantiere, attribuendo all'architetto la regia dell'intervento, con l'apporto dei diversi ambiti disciplinari, tutti riconducibili alla sapiente ragione edilizia. Grande rilievo è attribuito alla manutenzione, tanto del costruito nuovo quanto del costruito antico sottoposto a restauro, così come fondamentale risulta il legame tra architettura e urbanistica, vale a dire tra il singolo episodio architettonico e il suo sito, in una visione conservativa che potenzialmente si allarga, senza perdere i suoi riferimenti di fondo, ai temi del territorio e dell'ambiente.

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

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

Anche per Carbonara i concetti guida sono: il minimo intervento, come regola fondamentale; la reversibilità, almeno potenziale; la distinguibilità a vista; la compatibilità chimico-fisica; la pluralità di tecniche; l'attualità espressiva, essendo il restauro manifestazione dell'odierna cultura storica e figurativa.

Carbonara, condividendo appieno la definizione del concetto di restauro, il cui «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» (art. 9 della Carta di Venezia, 1964), specifica come la progettazione debba essere «di e per il restauro», guidata su precisi binari storico-critici, con intenzionalità eminentemente conservativa e accettando come dato di partenza un concetto di autenticità diacronico dove la verità storica con la quale confrontarsi è frutto della stratificazione plurisecolare sul manufatto, non la sua sola facies d'origine.

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

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

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

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

Il progetto del restauro deve avvenire secondo un approccio "critico", e deve essere finalizzato alla conservazione e alla perpetuazione del monumento.

L'intervento critico è attività ardua e impegnativa, richiede un serio impegno di studio e analisi, una buona capacità di controllare e orientare in senso positivo e non distruttivo le proprie capacità creative, ma soprattutto applicazione e amore per l'oggetto di studio.

18.3. Il restauro "in analogia".

Come si è visto, il restauro italiano, nel periodo compreso fra gli anni Cinquanta e Ottanta del Novecento, ha saputo fare tesoro della distanza fra il Movimento Moderno e l'architettura antica; anzi, era opinione corrente di quegli anni che quanto più forte il contrasto tra linguaggio antico e intervento moderno, tanto più l'antico e il moderno si mostrano nella loro autenticità. Quando il Movimento Moderno entra in crisi anche l'"ideologia del contrasto" (categoria lanciata da I. Solà Morales in un suo articolo) si esaurisce: l'influenza dell'architettura pop americana (Bob Venturi su tutti), la rilettura a vario titolo dell'esperienza del passato (Aldo Rossi, Paolo Portoghesi), la critica alla città del Movimento Moderno (L. e R. Krier) contribuiscono alla nascita di quel fenomeno di vasta portata che va sotto il nome di **post-modern**. Si tratta di una fase che investe molti campi della cultura e della società, ed indica una fase di crisi, se non di rifiuto, dei principi fondamentali della modernità, cioè di quella fase storica inaugurata dall'Illuminismo settecentesco.

Dalla fine degli anni Settanta in poi, la cultura internazionale architettonica abbandona i concetti di innovazione radicale portati avanti dal Movimento Moderno e teorizzati ad esempio da Bruno Zevi - asimmetria, funzionalismo, uso di materiali innovativi, rifiuto dei rivestimenti - per tornare ad una rilettura a vari livelli del passato. Naturalmente si tratta di un processo molto complesso e con varie sfaccettature, che qui si può solo sinteticamente richiamare.

A partire dagli anni Ottanta si è parlato insistentemente di fine o di crisi della modernità: si può dire che viene messa in discussione l'idea stessa di progresso, secondo la quale ogni epoca progredisce rispetto alle precedenti: naturalmente, anche i fondamenti dell'economia vengono scossi, con l'abbandono della produzione industriale pesante e su larga scala. L'architettura comincia a guardare nuovamente al passato, e non solo per un fatto formale e funzionale: ci si accorge infatti

che l'architettura antica invecchia meglio di quella contemporanea e ciò alimenta ad esempio il dibattito su un problema "nuovo", cioè il restauro dell'architettura contemporanea.

Questo quadro culturale fa sì che nel restauro alla modalità "per contrasto" subentri, in alcuni operatori del settore, la modalità "per analogia", cioè il restauro secondo forme e materiali analoghi, tendenzialmente uguali, a quelli del passato. Si è parlato quindi di tendenza al neoripristino, ma in realtà si profila un atteggiamento più complesso del semplicistico ritorno a Viollet-le-Duc.

Uno dei personaggi che meglio incarna tale tendenza è **Paolo Marconi**, professore di Storia dell'architettura e studioso del Barocco e del Sette-Ottocento, successivamente docente di Restauro all'Università di Roma Tre.

La sua posizione parte da alcuni presupposti derivati da Saverio Muratori, architetto e docente che già negli anni Sessanta proponeva il ritorno al "tipo" architettonico quale matrice per l'architettura di ogni tempo e per la creazione di una città in continuità con il passato. Ma anche la tendenza "analogica" è fortemente influenzata dal dibattito '70-'80 sul deterioramento dei monumenti e delle loro superfici a causa dell'inquinamento. Studiando alcuni edifici antichi, come ad esempio la Colonna Traiana, interamente di marmo, a Roma, ci si rese conto che la superficie della pietra presentava delle patine giallo-brune, e che il marmo sotto tali strati appariva meglio conservato. Marcello Paribeni, fisico dedito allo studio dei monumenti antichi secondo i parametri della termodinamica, individuò in questi strati il residuo di un'azione voluta nel passato per proteggere la pietra sottostante. In sostanza questi strati sovrapposti alla pietra avevano avuto lo scopo di proteggerla dall'azione del tempo, con azioni di manutenzione ripetute nel tempo, e continuavano in parte a proteggerla dall'inquinamento. Tali pellicole sarebbero dunque pitture leggerissime, velature destinate a sacrificarsi e a deteriorarsi per evitare che il degrado danneggi la materia vera e propria che compone il monumento. Per questo si è parlato di **strati di sacrificio**, posti sul mattone o sulla pietra antica e destinati ad essere rimessi in efficienza periodicamente proprio a protezione del materiale antico.

Già nell'Ottocento gli studiosi si erano resi conto che i monumenti greci e romani, anche di pietra, erano in origine rivestiti da strati di intonaco o di colore. Ma anche il cantiere tradizionale prevedeva lo **scialbo**, cioè una tinteggiatura poco spessa ma fortemente aderente al supporto, grazie alla presenza di "colle" naturali, ad esempio la caseina, aggiunta alla miscela molto fluida di acqua e calce, con pigmenti di vario tipo per ottenere una intonazione cromatica. Molte di questi "strati di sacrificio" sono stati individuati su monumenti praticamente di ogni epoca, dall'antichità greca e romana, al medioevo, al Rinascimento. Gli studi chimico-fisici hanno spesso individuato in queste pellicole superficiali dell'ossalato di calcio, un componente che si forma dal degrado chimico di alcuni prodotti organici tra cui appunto la caseina. Per alcuni studiosi, ma il dibattito è ancora aperto, la presenza di ossalati attesta la natura "volontaria" di tali pellicole.

Lo "strato di sacrificio" è tale proprio perché venga continuamente ripetuto in successivi interventi di manutenzione. In molte città del Sud, e in particolare in Puglia, edifici di mattoni (San Severo) o di pietra sono continuamente scialbati con bianco di calce in periodici interventi di manutenzione. Ma nascono dubbi sulla legittimità di riproporre, ad esempio, una pellicola giallastra sulla Colonna

Traiana, che offrirebbe in questo modo un'immagine completamente nuova di sé. Allo stesso modo, se si ritiene che i colori rosso e blu presenti anticamente sul Partenone fossero degli strati protettivi, e se si considera di preservare il marmo pentelico con i metodi tradizionali, si dovrebbe dipingere il tempio dell'Acropoli di rosso e di blu, con il risultato di un impatto visivo fortissimo. E soprattutto, questo principio cozza con i fondamenti del Movimento Moderno, secondo il quale il materiale va mostrato nella sua autenticità (cfr Ruskin).

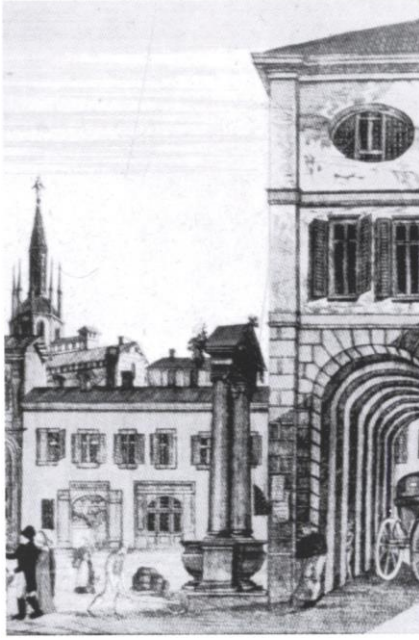
In *Arte e cultura della manutenzione dei monumenti*, Paolo Marconi approfondisce questi concetti con intenti provocatori, affermando che i monumenti che oggi si osservano, deteriorati dallo smog, dalle croste nere, dalle piogge acide, in passato erano continuamente protetti da interventi di superficie che permettevano alla materia di continuare a vivere. Dunque, su queste basi va ripensato il restauro, sostituendo all'idea dell'intervento unico una prassi di manutenzione continua realizzata riproponendo metodi e tecniche del passato.

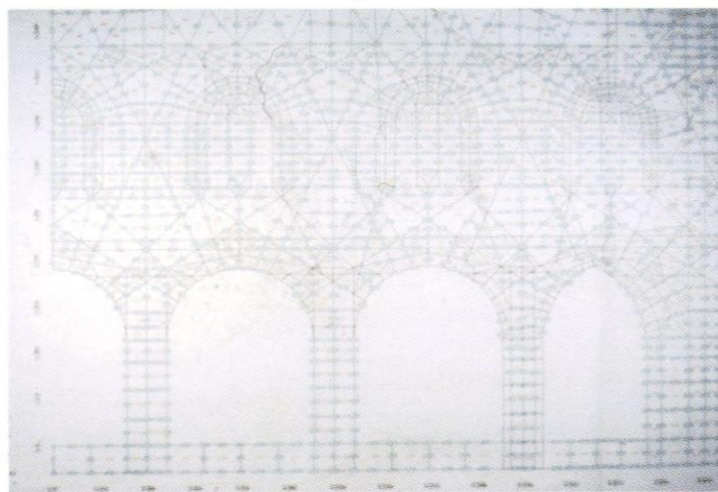
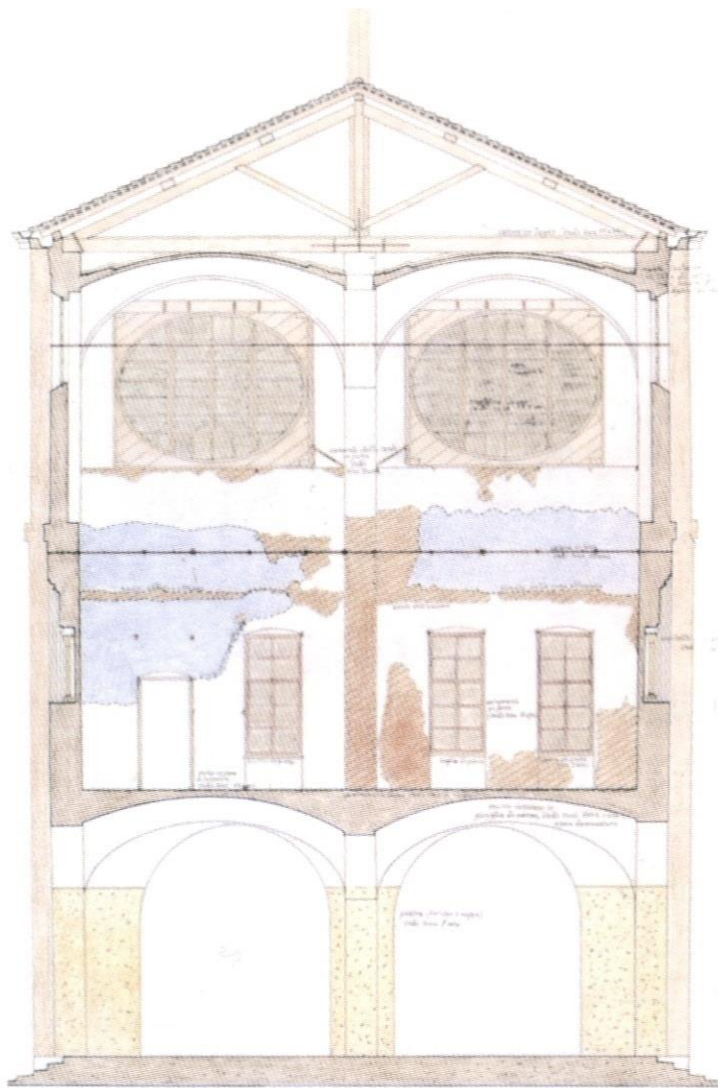
In molti edifici sia del Medioevo, sia del Rinascimento il rivestimento aveva anche l'importante funzione di alludere ad un determinato materiale, in genere "ricco" (marmo, pietra calcarea in conci squadrati, ecc.) mentre la struttura restava in materiali meno pregiati (mattoni, ciottoli, malta, ecc.). Replicare tali rivestimenti significa quindi anche ripristinare le immagini perdute degli edifici antichi. Su questa strada, Marconi ha realizzato restauri di ripristino dell'aspetto cromatico originale di numerose fabbriche. Un caso significativo è quello di **Villa Lante al Gianicolo** a Roma (figg. 6,7), edificio iniziato probabilmente da **Giulio Romano** prima del Sacco di Roma del 1527. Si tratta di un piccolo edificio su due livelli, che negli anni Trenta era stato ritinteggiato nei "fondi" del prospetto con un rosso pompeiano molto usato in quegli anni. Marconi, descialbando le pareti, trova un intonaco con toni rosati per il fondo e con un bianco molto tenue per le paraste. Compiendo alcune analisi degli intonaci, emerge che quelli del fondo sono 'caricati' con polvere di travertino, mentre quelli delle paraste con polvere di marmo di Carrara, macinato e poi mescolato all'impasto dell'intonaco. In sostanza, dunque, la coloritura della facciata tendeva ad imitare il travertino e il marmo. La scelta fu quella di ripristinare i due colori, scegliendo una stesura del colore che imitasse la leggerezza della tinta trovata sotto il rosso, quindi usando piccoli tocchi accostati, di gusto quasi tardo-impressionista. Nella prima fase del restauro si decise, inoltre di non intervenire sul primo ordine della villa, ma l'effetto fu quello di una riscoperta di valori cromatici totalmente inediti, che riportavano la villa al gusto del manierismo e al contesto paesistico aperto sul panorama della città. Da questo intervento prende inizio una campagna di riscoperta dei colori antichi, delle patine e delle tecniche di trattamento delle superfici, che ha spesso portato al completo ripristino dell'immagine originaria. La scialbatura terminale, dunque, costituiva il momento essenziale della presentazione dell'edificio. Per questo motivo, restaurare significa riproporre i colori dell'organismo architettonico originario, anche a costo di ripristinare l'effetto di un tempo. Tipico è l'esempio del palazzo di Giustizia di Roma, enorme edificio della fine del XIX secolo, realizzato con pietra botticino di qualità diverse, ampiamente deteriorato dall'inquinamento urbano. L'intervento di restauro venne concluso da Marconi con una scialbatura biancastra dell'edificio destinato ad uniformare la pietra, come fu fatto anche in origine, e a proteggerla dall'inquinamento. Ma in questo modo, un edificio

non amato per la sua mole oppressiva tornava improvvisamente alla ribalta sulla scena cittadina, non più risospinto sullo sfondo dalla patina del tempo, come osservò contrariato Cesare Brandi.

Dal ripristino dei colori, Marconi passò allo studio e alla catalogazione dei sistemi costruttivi del passato, insieme ad un gruppo di collaboratori che misero a punto, prima sul n. 20 di "Ricerche di storia dell'arte", poi nel "manuale del recupero del Comune di Roma" un repertorio di caratteri costruttivi del passato a cui ispirarsi per interventi di restauro. Se si deve restaurare un solaio ligneo del Seicento, spiega Marconi, perché inserire una putrella di acciaio, brutta e sensibile alla ruggine, o un trave di cemento armato, pesante ed invasiva? Si può integrare la parte mancante con lo stesso materiale lavorato in modo "analogico" al passato, cioè il più possibile simile; addirittura ricreando delle parti, se completamente assenti, affidandosi alla continuità dei "tipi" costruttivi. Diventava così possibile ricostruire pavimenti, solai, volte, scale, infissi secondo l'epoca, il gusto, in una parola lo "stile" originario. Furono naturalmente moltissime le critiche, che parlavano di un antistorico ritorno a Viollet, ma si trattava anche di una riscoperta di un modo di costruire completamente oscurato dall'adozione delle tecniche e dei materiali moderni che non avevano sempre dato buona prova nel restauro: proprio a partire dagli anni Ottanta inizia l'opera di smontaggio delle parti in cemento armato aggiunte da Balanos al Partenone, per sostituirle con protesi e nuovi elementi nella stessa pietra originaria (marmo pentelico) e usando tecniche di montaggio e finitura copiate dagli antichi greci (v. gli importanti studi di M. Korres).

Anche Marconi passa ad interventi di ricostruzione "in stile" che cercano di ridurre l'impatto di fasi diverse da quella dell'impianto originario. Il **Broletto di Brescia**, l'antico palazzo comunale, è un edificio molto articolato, rimaneggiato in età gotica e con aggiunte successive, fra cui una importante fase settecentesca di portali. Marconi propone di privilegiare le strutture originarie, tamponando o riducendo le aperture successive ritenute incongrue che non permettono la lettura del testo medievale. Anche le pavimentazioni, di cui rimanevano poche tracce, sono ripristinate all'interno dell'edificio. Lo scalone medievale viene riprodotto solo tipologicamente, optando per una soluzione in legno lamellare. Anche nel caso dei solai, Marconi replica le tipologie antiche utilizzando materiali moderni. Il limite di questa operazione è quello di individuare un determinato tipo di solaio antico e replicarlo indistintamente in molti contesti diversi fra loro, in ossequio al principio di astrattezza del tipo, senza tenere conto della sua ineludibile storicità.





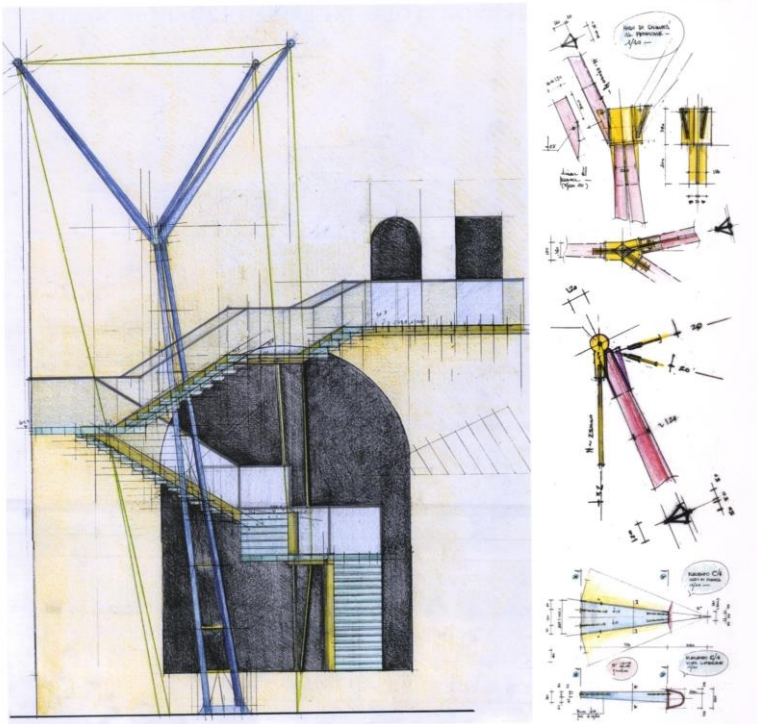


Fig. 1-5 restauro del Palazzo della Ragione a Milano



Fig. 6,7 restauro di Villa Lante al Gianicolo