

Zeitschrift: Archi : rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica = Swiss review of architecture, engineering and urban planning

Herausgeber: Società Svizzera Ingegneri e Architetti

Band: - (2000)

Heft: 2

Artikel: Restauro o riforma del Moderno?

Autor: Accossato, Katia

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-131926>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Restauro o riforma del Moderno?

Katia Accossato

«(...) un'architettura fondata razionalmente sulle condizioni di oggi, sotto ogni punto di vista sarà in contrasto con l'architettura quale è stata sino ad oggi. (...) Essa sostituirà al fascino naturalistico del materiale grezzo, della superficie, della degradazione del colore, dell'appannarsi degli smalti, dell'erosione delle opere murarie, il fascino dei materiali raffinati, la trasparenza del vetro, la levigatezza e le curve delle superfici, lo splendore e la luminosità del colore, lo scintillio dell'acciaio. (...) potrà superare la purezza classica»

J.J.D.Oud²

Uno dei problemi principali del restauro del moderno è legato all'uso innovativo e sperimentale dei materiali e dei metodi costruttivi di quegli anni. Spesso, infatti, tali applicazioni tendenti all'abolizione della struttura muraria tradizionale, si configuravano come un'illusoria, più che reale, mancanza di peso dell'edificio, con un'insufficiente dotazione tecnologica dello stesso. Erano diffusi alcuni principi: l'abolizione dei muri portanti, il distacco dal suolo, l'articolazione della pianta e le ampie superfici vetrate; ma risultavano comunque diversi, nel Movimento Moderno, gli atteggiamenti dei suoi protagonisti, e l'equazione tra materiale nuovo e applicazione in grado di renderlo davvero rivoluzionario, risulta, ancora oggi, discutibile. Secondo Reyner Banham, ad esempio, l'architettura di vetro di Paul Scheerbart era sorretta da approfondite indagini tecnologiche tutt'altro che visionarie (il gioco di luci, dei colori e la smaterializzazione dei solidi usuali, saranno anche fra i capisaldi dell'architettura di Bruno Taut), mentre non sempre Walter Gropius affronta il problema tecnologico dal punto di vista dell'ottimizzazione delle prestazioni dell'edificio per l'uomo. «Per Gropius e per il gruppo Bauhaus sembra che lampade, impianti di riscaldamento ed attrezzature simili, siano stati semplicemente pezzi di scultura, da essere composti secondo regole estetiche, insieme ai pieni e ai vuoti della struttura, in composizioni astratte»³. E, nella stessa Bauhaus, mentre i laboratori di scultura e di scenografia studiavano, per i loro spazi, effetti di luce e trasparenze nuovi, quel-

li di architettura mantenevano un'illuminazione fredda e fastidiosa.

È conosciuta, infine, la critica da parte di Banham all'opera di Le Corbusier, dove nonostante i documenti e gli articoli che provavano l'interesse del maestro per la fisiologia umana e per i problemi ambientali, queste discipline non trovavano sempre una corrispondenza nell'esperienza costruttiva del maestro. Con la volontà di smaterializzare il muro venivano sacrificati anche tutti quei requisiti, che, non sempre, si riuscivano a risolvere attraverso le membrane leggerissime delle sue facciate. Lo stesso Le Corbusier, nel tempo, proponeva di migliorare le prestazioni dell'edificio (isolamento termico, acustico, intimità visuale, possibilità di alloggiare un tubo) studiando soluzioni che si sovrapponevano come nuovi strati (si pensi al *brise-soleil*) alla situazione originaria.

Qual'è, a questo punto lo stato originario da ripristinare? Inoltre, è più importante adattare tali edifici alle attuali esigenze di *comfort*, o è corretto ripristinare la situazione originaria, dopo essersi intesi sul significato di questa, con i relativi problemi di manutenzione?⁴

A questo punto si apre un complesso dibattito sul restauro del moderno, dal significato dell'intervento in sé, alle metodologie adottate⁵. Adolph Stiller sostiene, in un recente saggio, che di fronte al restauro di una grande opera di architettura la capacità progettuale di un architetto competente deve essere controllata e, senza rinunciarvi completamente, egli deve calarsi profondamente nello spirito dell'esistente. Stiller distingue fra *rinnovare*, *restaurare* e *ricostruire* che corrispondono ai diversi atteggiamenti dell'architetto a dipendenza di quanto rinnova o conserva, ripara o sostituisce, danneggia o rispetta. «Al problema che hanno i sostenitori dell'originalità assoluta rispetto al rinnovamento, si aggiunge il fatto che il cosiddetto stato originario è esistito ed è rimasto tale solo per un periodo molto breve dal momento della realizzazione. Già le prime trasformazioni da parte degli utilizzatori possono essere viste come una manomissione dello stato originario (ideale)»⁶, queste

considerazioni sarebbero forse in contraddizione con l'idea del monumento. La tutela dei monumenti del xx secolo si dovrà quindi porre il problema di nuovi criteri di conservazione (soprattutto per quanto riguarda le case di abitazione)⁷. Intervenire su un edificio del Movimento Moderno è altra cosa rispetto al restauro di un manufatto in muratura dove nello spessore del muro troverebbe alloggio persino l'intero wc di un'abitazione degli anni '20. Si tratta, come abbiamo detto, di tecnologie «manifesto» dove le pareti sottilissime e le finestre senza taglio termico avevano un valore che andava al di là delle prestazioni fisiche dei materiali. Nello stesso tempo l'essenzialità e la semplicità delle scelte progettuali dei maestri moderni rendono ancora più problematico il recupero degli spazi, dove, quei pochi dettagli presenti, sono interamente disegnati dai progettisti e diventano elementi fondamentali della composizione⁸. Per questa ragione è importante comprendere le premesse al progetto di questi stessi autori. Sarebbe come mettersi al lavoro sulla Bauhaus senza aver letto *Bauhausbauten Dessau*, il testo che Gropius pubblicò nel 1930 quale dodicesimo volume della collana «Bauhausbücher» diretta da lui con Lazlo Moholy-Nagy⁹.

Siamo quindi confrontati con aspetti tecnici, con documenti storici che mostrano le intenzioni del progettista quando queste non siano più evidenti, con le nuove esigenze funzionali che si presentano, e, non da ultimo, con la sensibilità del restauratore. Risulta chiaro, quindi, che se ci occupiamo del restauro del moderno non è importante solo il dato specificatamente tecnico e fisico di questa pratica¹⁰, ma è necessaria una nuova interpretazione delle regole generali della tutela dei monumenti; interpretazione che si relazioni appunto a questa fase storica e che si appelli al giudizio estetico del progettista¹¹.

A tale riguardo, da alcune teorizzazioni del restauro pittorico sembrano emergere gli stessi elementi: «È forse accettato che la fisica e la chimica garantiscono la precisione e che il loro margine di errore sia minore di quello dell'estetica, della storia dell'arte e dello stesso punto di vista del pittore. Ma la critica nasce da criteri estetici e non è pensabile di metterla a tacere con ragionamenti tecnici»¹². Sempre nell'ambito pittorico altri concetti, oltre a quello del rapporto tecnica/estetica, sono ancora paragonabili al restauro in architettura. Il gusto per le vernici oleose e colorate dell'800 portò, ad esempio, ad una visione distorta del colore nei quadri antichi. La presenza della «patina» (quella che Longhi definiva la «pelle» del dipinto) come segno di vetustà scatenò accese discussioni fra i so-

stenitori di un recupero di colori vivaci supposti originali, colori di opere che così vengono private del tempo, risultando fuori dalla storia, e i sostenitori della patina quale «valore aggiunto» del dipinto (Brandi considererà la patina, più che un'idea romantica, un concetto che intende rispettare le ragioni dell'arte e della storia)¹³. Con quale posizione deve schierarsi il progettista che si occupa delle grandi opere dell'avanguardia?

Lo scopo del restauro del Moderno, forse, è proprio quello di riportare l'architettura di quegli anni a una qualità intrinseca fondamentale che le è propria. Una qualità, quella della *leggerezza*, che non impedisce all'edificio di mantenere le tracce della storia e di tornare a funzionare nella città.

Note

1. Si intende per *rifirma* il sistema architettonico del Palladio. Termine da lui stesso utilizzato per indicare la trasformazione di edifici storici preesistenti (spesso con l'introduzione di ordini architettonici). Volgarmente detto, si tratta dell'attività progettuale del Palladio, tale considerazione è tratta da una conferenza a Venezia dell'arch. Roberto Pirzio-Biroli del 1997.
2. Tratto dal saggio *Über die zukünftige Baukunst und ihre architektonischen Möglichkeiten*, 1921, riportato in: R. Banham, *Architettura della prima età della macchina*, Calderini, Bologna 1970, p.181.
3. R. Banham, *Ambiente e tecnica nell'architettura moderna*, (G. Morabito a cura di), Laterza, Bari 1993 (I ed. Londra, 1969), p.133.
4. Durante la cura di questo numero molti suggerimenti per la richiesta di opinioni sul tema mi sono stati dati da Ruggero Tropeano.
5. È utile, mentre si affronta il tema del restauro del moderno, ricordare la storiografia sulle diverse idee di restauro che stanno in qualche modo alle origini della disciplina. Alla voce *restauro* del *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siècle* (Paris, 1854-68), Viollet-le-Duc definisce il restauro di un edificio come ripristino «in uno stato di completezza che può non essere mai esistito in un dato tempo». Il restauratore è prima di tutto un architetto e l'approccio alla conservazione cambia di volta in volta, in relazione all'oggetto che si ha di fronte. Consideriamo inoltre l'idea della *dimensione storica* dell'architettura, architettura che, all'epoca di Ruskin, non era costruita solo per durare. Ruskin vede il restauro come una distruzione. In difesa della «patina» del tempo, egli introduce l'idea della «cura preventiva» del monumento. Riegl svilupperà nella disciplina del «culto dei monumenti» tre ambiti, dove nel tempo fa corrispondere i monumenti al *valore intenzionale* (periodo classico fino al medioevo), al *valore storico* (Rinascimento e '800) e al *valore dell'antico*. Simmel intorno all'idea della rovina sviluppa l'idea che il mantenimento dell'opera possa essere affidato alla natura stessa. Ma per comprendere le diverse idee di manutenzione, di conservazione, di ripristino e di restauro dovremmo studiare il fenomeno tornando ancora più indietro nel tempo, dai trattatisti del '400 ad alcune figure dei primi decenni del '500. Per contributi recenti sul restauro del moderno si veda, invece, AA. VV., *Umgang mit Bauten der klassischen Moderne*, Bauhaus, Dessau, 1999 e AA. VV., *Architektur Jahrbuch*, DAM (Frankfurt am Main), Prestel, München, New York, 1996.
6. A. Stiller, *Bemühungen um das Ursprüngliche: Bemerkungen zum roten Faden in diesem Katalog*, in AA. VV., *Das Haus Tugendhat*, A. Pustet, (A. Stiller, a cura di), Salzburg, p.13. Traduzione mia.
7. Cfr. H. Nägele, *Die Restaurierung der Weissenhofsiedlung 1981-87*, Karl Krämer, Stuttgart, 1992. Sulla trasformazione e il rinnovo di alcuni edifici del Moderno in Svizzera si veda AA. VV., *Abbruchgefahr*, «Schriftenreihe. Schweizer Heimatschutz», n°3, 1996. Significativa è anche la storia del restauro dell'Immeuble Clarté di Le Corbusier a Ginevra, cfr. AA. VV., *La costruzione dell'immeuble Clarté*, Accademia di architettura dell'uni-

versità della Svizzera Italiana, Mendrisio, 1999.

8. In una recente conferenza di Paolo Fumagalli del 29/03/2000 presso la Supsi di Trevano (Lugano), l'autore, parlando della casa di Wittgenstein a Vienna del 1926, ha messo in evidenza l'importanza dei corpi illuminanti, degli elementi riscaldanti, delle maniglie, ecc., sostenendo che bastava un restauro troppo invadente per compromettere definitivamente un edificio di un maestro del moderno che, spesso, disegnava personalmente tali oggetti. Nel testo della sua conferenza Fumagalli elenca in ordine cronologico il carteggio fra Le Corbusier e la Signora Savoye che rende l'idea dei difetti che la casa presentava subito dopo la sua costruzione. Si veda oltre nel numero.
9. Cfr. W. Gropius, *Bauhausbauten Dessau*, «Neue Bauhausbu-

cher», Gebr. Mann Verlag, Berlin, 1997.

10. «L'origine del Movimento Moderno non fu tecnologica perché la tecnologia era stata sviluppata molto tempo prima (...). Ciò che la nuova architettura fece fu di civilizzare la tecnologia.» M. Breuer, da un testo di una conferenza tenuta a Zurigo nel 1934 riportata in R. Banham, *Ambiente...cit.*, p. 121.
11. Si veda al riguardo B. Burkhardt, *Denkmalpflege der Moderne*, in AA. VV., *Das Bauhausgebäude in Dessau, 1926-99*, Birkhäuser, Basel-Berlin-Boston, 1998, p. 187.
12. S. Rees Jones, *La scienza e l'arte di pulire i dipinti*, in AA. VV., *Sul restauro*, Einaudi (A. Conti, a cura di), Torino, 1988, p.4.
13. Cfr. AA. VV., *Sul restauro ...cit.* In modo particolare l'introduzione di A. Conti.



1.

1 – Padiglione del Brasile alla Cité Universitaire, 1953-59, Parigi, Le Corbusier con L. Costa
tratta da: AA.VV., *Le Corbusier. 1887-1965*, (a cura di H. A. Brooks), Electa, Milano, 1993, p. 262

2, 3, 4 – Cantiere del restauro del Padiglione, gennaio 2000

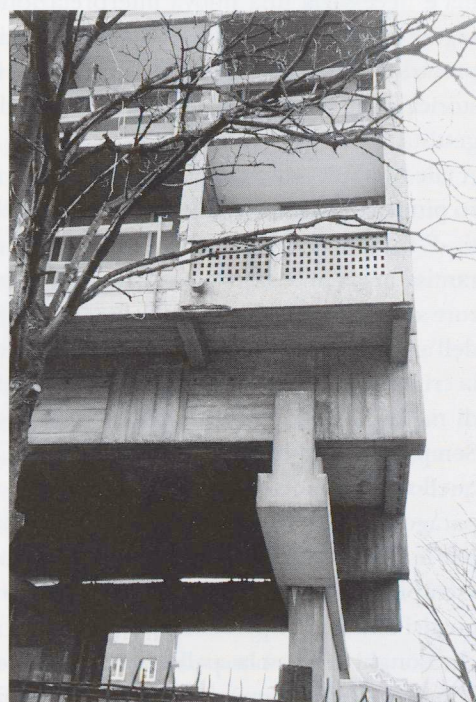
Le foto di raffronto attuali sono di L. Trentin



2.



3.



4.