

IL RESTAURO E' L'UNICA FUGA DAL MODERNISMO?

Il Restauro come fine in sé?

Prof. Raffaele Giovanelli

Da quasi un secolo è stata creata la dittatura del modernismo. Gli architetti che salgono all'empireo della grandezza incontestabile progettano e dettano le nuove forme, impercettibilmente differenziate tra i diversi "grandi". Stuoli di giovani architetti, fanatici e condizionati sin dai primi anni di studi universitari, entrano nelle pubbliche amministrazioni e vanno a formare una barriera invalicabile contro i progetti che non siano rigorosamente allineati con il più irrazionale modernismo.

Ma a questa dittatura di fatto si sottrae tutto ciò che appartiene al restauro. Alcuni anni fa anche nel restauro si era insinuato lo spirito del modernismo. Molti edifici vennero "restaurati" facendo largo uso di pareti perfettamente bianche, perfettamente verticali, rettificando qualsiasi difformità, cancellando tracce del tempo e delle esitazioni degli antichi costruttori. Successivamente le tecniche di indagine sui muri e sulle strutture rimaste si sono affinate, utilizzando anche nuovi e sofisticati strumenti per effettuare i rilievi dell'esistente. La scienza e la tecnica hanno avuto ragione del pressapochismo modernizzante entrato in certi restauri degli anni '80 e '90. Oggi si restaurano teatri e chiese con un'accuratezza maniacale. Oggi per l'architetto *modernista* è sempre più difficile sollevare critiche o obiezioni al fatto che i teatri e altri edifici pubblici vengano restaurati con un accanimento filologico, che non lascia spazio alcuno al modernismo, sotto qualsiasi aspetto esso si presenti. Neppure stupisce poi il fatto che le opere, rappresentate in questi teatri così perfettamente restaurati, siano di autori scomparsi da qualche secolo, oppure autori di oggi che riecheggiano musiche, idee ed immagini che appartengono a periodi ben antecedenti la rivoluzione modernista.



Il Teatro San Carlo di Napoli

Se prendiamo l'esempio della serata inaugurale del restaurato teatro San Carlo di Napoli, che si è svolta il 25 gennaio di quest'anno, troviamo che il massimo in fatto di modernità è stata la musica di Benjamin Britten, compositore inglese ricco di fantasia ma che della musica moderna colta non ha quasi nulla. Il teatro era stato molto trascurato addirittura dal 1860, cioè dall'unità d'Italia.

Il teatro fu realizzato per volontà di Carlo I di Borbone su progetto di Giovanni Medrano. Qualche notizia storica con qualche nota di cronaca può fornirci lumi sul ruolo del teatro oggi.

Il San Carlo di Napoli è il più antico teatro d'opera europeo, fra quelli oggi esistenti, ed uno tra i più grandi teatri italiani. Può ospitare tremila spettatori e conta cinque ordini di palchi, più un ampio palco reale, un loggione ed un palcoscenico lungo circa trentacinque metri.

Venne inaugurato nel 1737, con l'opera *Achille in Sciro* (musica di Domenico Sarro, libretto di Metastasio). Un polpettone di musica e testo che neppure il più accanito sostenitore delle opere del XVIII secolo oserebbe riproporre. Poi la storia cominciò a correre ed anche a Napoli arrivarono gli echi della Rivoluzione francese. Dopo gli echi arrivarono anche i francesi e così nel 1809 Murat incaricò l'architetto toscano Antonio Niccolini per il progetto della nuova facciata principale, che venne realizzata in stile neoclassico, ispirata al disegno di Pasquale Poccianti per la Villa di Poggio Imperiale di Firenze. Il neoclassico era lo stile dominante in quegli anni, come oggi domina l'international style. Orbene al teatro venne rifatta la facciata nello stile del momento. Oggi, pur sotto la dittatura del modernismo, nessuno neppure si sognerebbe di affidare la realizzazione della facciata di un teatro da restaurare ad un Gehry, sul modello ad esempio dell'orripilante museo di Bilbao.

Che cosa fosse il teatro San Carlo agli inizi del XIX secolo ce lo dice Stendhal, che nel suo viaggio in Italia: *Roma, Napoli e Firenze* del 1817, scriveva: « *Gli occhi sono abbagliati, l'anima rapita. [...] Non c'è nulla, in tutta Europa, che non dico si avvicini a questo teatro, ma ne dia la più pallida idea.* »

A quei tempi i teatri erano illuminati dalle candele e da altre sorgenti di luce con fiamme libere. Il pericolo di un incendio era imminente e molti teatri presero fuoco in quegli anni. Anche il teatro San Carlo bruciò, nella notte del 13 febbraio 1816. Fu ricostruito su progetto dello stesso Antonio Niccolini. La nuova sala fu inaugurata il 12 gennaio 1817 con la cantata *Il sogno di Partenope* di Giovanni Simone Mayr, già presente al San Carlo con altri lavori, tra cui *Medea in Corinto* (1813). Mayr è oggi un compositore poco noto, ma non così si può dire di Rossini, che proprio al San Carlo conobbe i suoi maggiori successi. Furoreggiarono tutti autori dell'epoca, molti dei quali ancora oggi dominano nei programmi dei teatri europei.

Dal 1815 al 1822, il direttore musicale del San Carlo fu proprio Gioachino Rossini che, in quel periodo, visse una delle sue stagioni più importanti e pro-

lifiche. Successivamente l'incarico fu attribuito, tra gli altri, a Gaetano Donizetti, direttore artistico dal 1822 al 1838, che vi presentò ben 16 opere in prima esecuzione.

Oggi non abbiamo autori contemporanei in grado di scrivere musiche e comporre opere accettabili. La dittatura del modernismo nel melodramma non è riuscita ad imporre la sua musica, quella che in architettura ha come corrispondente le mostruosità della diverse archistar. Il risultato è che i teatri in tutto il mondo, ed in Europa in particolare, sono diventati luoghi della memoria, storica. Sono mantenuti immuni dal modernismo.

Le musiche fatte per lo sballo dei giovani sono rimaste nelle piazze e nelle discoteche piene di fanatici, che urlano e si dimenano come indemoniati. Oggi molti giovani sono impegnati allo spasimo a trarre il massimo piacere dalla loro vita, con risultati modesti se si pensa che debbono integrare con la felicità artificiale ottenuta con le droghe.

Per la serata inaugurale (1) del dopo restauro è andato in scena «Peter Grimes» di Benjamin Britten, sotto la direzione di Jeffrey Tate, uno dei più attenti interpreti dell'opera del compositore inglese. La passerella dei politici era al completo.

Un'occasione di rilancio per la città, è stato il commento di Bassolino (a dispetto delle critiche e delle accuse ancora *governatore* della Campania), presente con il sindaco Iervolino, il commissario Nastasi ed il prefetto Pansa. Il teatro, nella sua nuova immagine, ha accolto il proprio pubblico nella sala che ha riavuto l'antica bellezza. I grandi lavori di ristrutturazione (i primi lavori importanti dopo quelli del 1816) hanno riportato allo storico splendore il teatro aggiungendo alcune novità: un modernissimo impianto di climatizzazione e un nuovo ridotto. La tecnica ha fatto la sua parte per rendere il teatro al passo con i tempi.

Bassolino sedeva nel palco reale con la moglie, la senatrice Annamaria Carloni, il sindaco, Rosa Russo Iervolino e con il prefetto Alessandro Pansa. «*Il San Carlo è davvero il teatro più bello del mondo – ha detto il governatore – adesso è anche meglio attrezzato, grazie ad un investimento di 50 milioni di euro, che ha dato i suoi frutti in tempi record. A questo punto può esserci davvero un salto di qualità Il San Carlo potrà portare all'estero, ovunque, la sua produzione. Stasera ascolteremo Jeffrey Tate, e poi arriveranno anche Riccardo Muti e Claudio Abbado*». Infine la conclusione: «*Il San Carlo è la grande immagine di Napoli nel mondo, stasera rinasce e riparte, e l'augurio è che assieme al San Carlo riparta la città*».

Il sindaco di Napoli Rosa Russo Iervolino, ha cercato subito di sfruttare l'occasione per rifarsi un poco l'immagine. Ha accennato a Napoli travolta dall'emergenza rifiuti: «*Posso dire una cosa un po' cattiva? Mettiamola così, io spero che i giornalisti della tv diano ad una cosa bella come il Teatro San Carlo almeno la metà dello spazio dedicato all'immondizia...*». A chi le ha fatto notare che l'auspicio non era realistico, anche perché si

tratta di argomenti su piani diversi, il sindaco ha replicato insistendo: «*È giusto però che noi facciamo questa richiesta ai media*».

Gratitudine è stata espressa al commissario straordinario del teatro Salvatore Nastasi, al quale è stato chiesto di restare con parole accorate del sindaco: «*Il presidente Bassolino, il presidente Di Palma ed io abbiamo chiesto a Nastasi di restare, perché quando qualcuno lavora bene per la città, Napoli gli è grata*». Pare che Nastasi non si sia impegnato per il futuro. Il sindaco, affacciandosi dal palco reale, ha detto: «*Temevo un po' un effetto troppo nuovo, ma è bellissimo.... Cosa si può volere di più nel momento in cui si mettono assieme una antichissima tradizione, la storia di questo teatro e la sua veste rinnovata*». Il sindaco ha insistito poi sulla qualità del teatro: «*So che l'acustica è andata bene a Riccardo Muti, che è stato qui un pò di tempo fa. Quindi della qualità non ho dubbi...*».

Muti, con il carattere che si ritrova, utilizzato come strumento di collaudo acustico è cosa almeno esilarante. Ma il mondo del teatro è sempre stato intriso di pettegolezzi.



Il teatro La Fenice di Venezia

Anche il teatro La Fenice di Venezia ha vissuto una vicenda analoga al San Carlo di Napoli. Con la progettazione e la direzione di Gian Antonio Selva, nell'arco di due anni dalla presentazione del progetto, il Teatro la Fenice di Venezia vide la luce e venne inaugurato il 16 maggio 1792 con la messa in scena de *I Giochi di Agrigento* di Giovanni Paisiello.

Il 13 dicembre 1836 il teatro andò distrutto a causa di un incendio, ma fu subito ricostruito sul modello dell'originale, ad opera degli architetti Tommaso Meduna e Giambattista Meduna.

Il 29 gennaio 1996 fu completamente (e nuovamente) distrutto da un incendio doloso: le fiamme furono appiccate da un elettricista, Enrico Carella, nel tentativo di evitare penali contrattuali per un ritardo nel suo operato.

Quando terminarono nel 2003 i lavori di ricostruzione del teatro, venne organizzata una mostra per celebrare gli ornamenti e le dorature, tutte cose che il modernismo ha cancellato sin dai suoi primi vagiti e che ora certo non vede favorevolmente.

La mostra, curata dall'architetto Elisabetta Fabbri, devota al restauro in genere ed a quello dei teatri in particolare, aveva per titolo: *Splendidezza di ornamenti e doratura – Il ritorno della Fenice*. Anche il titolo può essere inteso come una sfida al modernismo.

La mostra, che ha avuto l'egida dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, venne ospitata nel prestigioso Palazzo Loredan, e si svolse dal 15 dicembre 2003 al 6 gennaio 2004.

Giustamente è stato dedicato un particolare tributo alle competenze tecnico-scientifiche ed artigianali che hanno reso possibile la restituzione del teatro. L'obiettivo era quello di documentare i diversi saperi storico-filologici, artistici, artigianali e tecnici coinvolti nell'opera di ricostruzione dell'apparato scenografico-decorativo del teatro veneziano.

Bozzetti pittorici, intagli, cartapeste e dorature: non solo foto, ma anche esempi, campioni, prove stampi, sculture di gesso. Tra gli oggetti è stato esposto il modello in scala 1:5 del Palco Reale, realizzato in legno, intagliato e dorato, da una ditta di Vicenza.

La Fenice, come teatro ri-costruito, è un esempio italiano di ricostruzione stilistica (nel filone della ricostruzione di molti edifici di Dresda). Non si tratta però di una copia uguale in tutto e per tutto all'antico teatro. La volontà di restituire alla città il teatro com'era, dov'era ha reso necessario affrontare, e risolvere, alcune complesse problematiche che rimandano alle teorie del restauro conservativo e alla necessità di mediare la ricostruzione, con la memoria del com'era, poiché l'incendio aveva cancellato il 'documento' rendendo di fatto impossibile la sua copia. A questa difficoltà si aggiungevano poi le esigenze di dotare il nuovo teatro di moderne strutture tecnico-impiantistiche. Le critiche dei "puristi" sono state implacabili ma non hanno impedito che l'opera venisse completata seguendo lo scandaloso principio che si può anche ricostruire con un po' di fantasia.

La mostra ha avuto lo scopo di rendere noto al pubblico il processo di realizzazione dei decori e della scenografia, gli studi alla base della riproduzione, le invenzioni connesse all'esecuzione, i procedimenti artigianali e le lavorazioni manuali con cui sono stati realizzati gli apparati decorativi. Si tratta di una tecnica per fare architettura oggi completamente cancellata. Si è trattato di rivelare competenze professionali che l'architettura modernista ha totalmente distrutto e che sarà molto difficile riprendere.

Qualche riflesso delle polemiche attorno ai criteri seguiti per la ricostruzione della Fenice si ritrovano nell'intervista (2) di Mara Sartore all'architetto Elisabetta Fabbri ed allo scenografo Marco Carosi:

«... Le polemiche sulla ricostruzione della Fenice sono state numerosissime e tra scandali e nuove gare d'appalto la storia ha occupato ampiamente le pagine di tutti i giornali. Ci parla del progetto dello studio Rossi?

(arch. Fabbri) *Ciò che si vede oggi è il progetto che è stato realizzato dallo studio Rossi Associati. Rossi, morto nel '98, aveva lasciato solo delle idee, la difficoltà fondamentale è stata quella di trasformarle in progetto. Una delle idee centrali di Rossi è l'uso della citazione. Le linee guida del bando non erano così rigide rispetto a come doveva essere effettuata la ricostruzione. E' stata una scelta di Aldo Rossi quella di tornare ad avere il teatro del Meduna. Il bando diceva: "non potrà essere la Fenice del Selva, che almeno richiami la Fenice com'era prima dell'incendio". ... per la Fenice ha ricevuto l'incarico Mauro Carosi a cui abbiamo chiesto di raccontarci com'è stato trovarsi a ripercorrere un sistema di progettazione antico e quali difficoltà ha incontrato nel suo percorso*

"Ho lavorato inizialmente su uno scheletro geometrico, sulla struttura architettonica del teatro all'interno della quale si è dovuto ricollocare tutto il materiale pittorico in modo da rispettare al massimo la Fenice com'era prima dell'incendio. Sulle quattromila fotografie che mi sono state fornite, la maggior parte si presentava sgranata e con colori i falsati perché si trattava di ingredienti di particolari e dunque rappresentava al contempo un aiuto e un'ulteriore difficoltà interpretativa. Questo tipo di lavoro si è potuto fare solo attraverso l'attento studio dei documenti nella profonda comprensione delle intenzioni e dello stile. Se dovessi scegliere un termine per esprimere esattamente ciò che ho fatto direi che ho 'evocato' il teatro di Giambattista Meduna". »

Ma anche sul piano della teoria del restauro e della ricostruzione ci sono novità importanti.

Parliamo di nuove teorie del restauro: la Carta di Cracovia 2000

L'intervista (3) che Enrico Tantucci ha dedicato a Giuseppe Cristinelli:

Un'idea di restauro nata sulla memoria, ci può introdurre nelle novità in fatto di restauro:

«Identità e memoria, scelta, progetto. Sono alcune delle parole-chiave indispensabili per interpretare la nuova Carta del Restauro (4) varata a Cracovia e sottoscritta da rappresentanti di Paesi europei ed extraeuropei. Arriva trentasei anni dopo quella di Venezia, con l'obiettivo di integrarla, più di cancellarla e tra i suoi demiurghi c'è ancora un veneziano, il professor Giuseppe Cristinelli, ordinario di Restauro Architettonico all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia e vicepresidente del Comitato Cracovia 2000 che ha lanciato l'iniziativa, alcuni anni fa, di un nuovo documento di riferimento per soprintendenze, operatori, storici dell'arte, ma anche e soprattutto per semplici cittadini interessati alla difesa del proprio patrimonio culturale e, dunque, della propria memoria. "In trentasei anni - spiega il professor Cristinelli - il concetto di restauro si è profondamente modificato e se l'estetica e la storia erano i riferimenti principali della Carta di Venezia, al centro ora è il concetto

di memoria, la forma a priori comune a ogni uomo che dà valore alle tracce del passato e permette di identificare ciò che un patrimonio culturale rappresenta. La memoria va oltre il rapporto tra estetica e documentazione e implica la scelta: l'operazione che ci permette di distinguere ciò che merita di essere conservato da ciò che invece può essere dimenticato. Non si può conservare tutto indistintamente, perché si finirebbe solo per accatastare, come ricordava opportunamente Massimo Cacciari durante i lavori preparatori della Conferenza di Cracovia. Inoltre il patrimonio può cambiare. Va conservato anche perché ciò che noi oggi non capiamo di esso, potrà essere compreso in futuro da altri. Pensiamo, ad esempio, alla concezione quasi deteriorata che si aveva alla metà dell'Ottocento per le architetture di Francesco Borromini e al riconoscimento della sua genialità da parte degli storici di oggi".

Ma fino a dove è lecito spingersi per restaurare o ripulire un monumento?

Qual è il limite entro il quale un bene artistico o storico rimane se stesso.

"Non ci sono formule - risponde il professor Cristinelli - e non basta il rispetto delle norme. Bisogna avere fiducia nel principio umano di identificazione delle cose. Bisogna scegliere e dalla scelta, dunque, deriva inevitabilmente il concetto di progetto, perché la conservazione non è più tecnica, è un fine".

Il progetto di conservazione - termine nuovo applicato al restauro - deve dunque precedere le tecniche di intervento, i mezzi per ottenere il risultato desiderato.

"L'uso, non l'abuso - insiste Cristinelli - diventa fondamentale, perché è attraverso di esso che un bene artistico o architettonico mantiene parte delle sue funzioni primarie. I concetti di restauro e conservazione non sono dunque antitetici, non alternativi, perché il secondo è al servizio del primo". »

L'architetto Vilma Torselli è molto impegnata sul fronte delle teorie della nuova architettura. Sulla Carta di Cracovia esprime qualche dubbio. Ci parla (5) di **Cristinelli**, sempre in riferimento alla Carta del Restauro, con tutto il dibattito raccolto in un volume, **"La Carta di Cracovia 2000 . Principi per la conservazione e il restauro del patrimonio costruito"**, ad opera dello stesso Cristinelli.

La Torselli dice: *"Solo il tempo dirà se non si tratti di una ennesima Carta delle Buone Intenzioni, destinata a scontare con la disattenzione quel tanto di indefinitezza che accompagna ogni tentativo di regolamentazione delle discipline umanistiche, del resto, l'arte del '900 è piena di Carte, Manifesti, Dichiarazioni e Proclami puntigliosamente redatti, sbandierati e tranquillamente dimenticati, uno in più non fa la differenza."*

A dispetto dell'attuale continua attesa di un futuro radioso, quello che certamente non verrà cancellato è il bisogno di fermare il tempo. Un tentativo destinato a fallire, ma egualmente ripetuto anche se la sconfitta nella lotta contro l'irreparabile trascorrere del tempo è assolutamente certa.

Le *"lacrimae rerum"* di virgiliana memoria tornano a dispetto della fine ultima di tutte le cose e di tutti gli esseri.

Il commento di Enzo Cetrangolo (6) al celebre passo dell'Eneide di Virgilio vale la pena riportarlo integralmente:

*«Guardiamo le rovine di una città scomparsa, dove scorre l'eco di una vita; un tempio deserto a sommo di un'altura che fu già un'acropoli marmorea di statue e di colonne sulla vista profonda del mare; pietre, reliquie erbose dalle quali possiamo ricomporre e udire il suono del passato in questo limite dove sembra fermarsi la distruzione silenziosa. Ecco, immaginate l'opera del tempo dalla presenza di una traccia scoperta, il dolore delle cose rapite, effigiate nella memoria. Ecco la voce di Virgilio sulle figurazioni delle vicende umane: **“sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt”** (I, 462). Le cose si fanno misteriose appena rievocate; ne trema il cuore e la mente. ... Comincia da Virgilio ... la coscienza di un palpito vano, pur nell'accettazione di una fatalità irrevocabile sopra l'incerto cammino mortale che termina nell'ombra, ... o in un quieto e opaco ricordo della luce. **“Loca nocte tacentia late. Inania regna. Tenues sine corpore vitae”**(VI, passim): la mesta credenza nelle favole dei Mani, lo squallore del sepolcro. L'aldilà è un sogno o una veglia che sa di sognare.»*

Le radici del restauro sono quindi nella nostra anima, nella nostra vita di ogni giorno, nella nostra storia come nei sogni che ci portiamo dietro.

L'impostazione che Cristinelli ha dato ai nuovi principi del restauro è di grande valore, anche se rifarsi al passato, allargando i riferimenti al mondo classico, presso il quale il restauro era ben conosciuto e praticato, sarebbe stato quanto mai opportuno.

Vediamo (7) che cosa pensa l'architetto Torselli del legame tra il futuro ed il passato. Vedremo che con i concetti che espone è molto difficile anche solo accettare l'idea di restauro e men che meno di ricostruzione.

«La posizione dell'architettura italiana e dell'Italia in generale nei confronti della modernità e di tutto ciò che essa comporta è nel complesso caratterizzata da indifferenza, disattenzione e talvolta ostile resistenza.»

La modernità comprende molti aspetti. C'è l'aspetto della scienza e della tecnica, dove abbiamo una posizione a dir poco schizofrenica, combattuti tra l'orrore per una scienza fuori dal controllo della politica, tra le difficoltà di raggiungere una conoscenza anche minima dei problemi, tra l'ostracismo decretato dai cultori delle scienze umane. C'è poi l'aspetto della modernità nell'arte, dove la nostra incultura scientifica ci impedisce di vedere la totale estraneità delle arti moderne verso il mondo della scienza. In tutta questa confusione la nostra *ostile resistenza* verso la modernità dell'arte è il nostro unico tratto positivo.

«E' una situazione allarmante, da più parti e da autorevoli voci denunciata, che rischia di relegarci in coda a quella marcia verso il progresso e la modernità che il resto del mondo civile sta compiendo a grandi passi: l'opinione comune è che dobbiamo allinearci, dobbiamo fare spazio all'architettura con-

temporanea, siamo nell'epoca dell'architettura moderna, quella dobbiamo fare.»

La *marcia verso il progresso* è cosa ben risibile se viene declamata in Italia, dove gli unici momenti di progresso autoctono ci furono solo dagli inizi del XX secolo, portati poi avanti dal fascismo, infine diventati tabù per la nostra storiografia ufficiale. Attualmente viviamo in un deficit clamoroso di innovazione nella tecnica, con riflessi drammatici sulla nostra produzione industriale. Essere in coda alla marcia, che il resto del mondo civile percorrerebbe trionfalmente, sembrerebbe riferito solo all'architettura perché degli altri campi non pare che il nostro architetto si interessi molto.

« ... Siamo nell'epoca dell'architettura moderna, quella dobbiamo fare.»

Ma le contraddizioni si sprecano perché pare che non si possa neppure dire che cosa è, o dovrebbe essere, l'architettura moderna. Più avanti, ispirandosi a Louis Kahn si dice che l'architettura non esiste ma esistono solo le opere

« ... Che poi, la categoria forse non esiste neppure lei, come non esiste l'architettura, ma solo l'opera di architettura esiste: sono parole di Louis Kahn ("Louis I. Kahn, idea e immagine", 1980), che con perfetto parallelismo si riscontrano con quelle di Gombrich quando dice che non esiste una "cosa" chiamata arte, ma esistono gli artisti.

Questo equivale a fare dell'artista un oggetto di culto, l'artista è l'opera d'arte, non esisterebbe trasferimento delle idee e delle passioni alla materia. L'opera d'arte non è più catarsi, quindi, secondo un vecchio schema, non dovrebbe neppure essere arte. La civiltà delle immagini televisive e più ancora di quelle digitali, con la manipolazione senza limiti a cui sono soggette, è stato l'elemento che ha trasformato in questo senso l'arte delle immagini distruggendola? Purtroppo la modernità in architettura esiste ed è ben delimitata dall'esibizione senza pudore del brutto.

« ... Parafrasando Jerome Bruner si potrebbe dire che l'architettura è un po' la narrazione della nostra storia, senza intendere la memoria come pura trascrizione del passato, perché il ricordo è sempre un atto d'invenzione.

E proprio nell'elaborazione del passato, patrimonio non condivisibile, peculiare per ogni individuo ed ogni società, ci sono tutte le ragioni della nostra attualità, è lì il nucleo promotore del cambiamento e della presa di coscienza di una propria, moderna autonomia intellettuale. »

Peccato che l'architettura "moderna" del passato rifiuta tutto, trasferendo utopie e progetti in un futuro mitico ed impossibile, un futuro che si concretizza solo con rendere eterno il presente.

Ciò che il modernismo ha gettato in una colossale discarica, viene recuperato con il restauro, ben protetto oggi da una giustificazione scientifica. Come già è accaduto per i marmi e le statue di Roma antica, calcinate al fuoco per trarne calce, come è già successo alle statue medievali in Francia durante la Rivoluzione, così da alcuni decenni hanno cercato di fare gli architetti del modernismo con il nostro passato.

Note

- 1) Il Mattino 25 gennaio 2009 <http://www.ilmattino.it/articolo.php?id=43680&sez=NAPOLI>
- 2) Mara Sartore, *Bentornata Fenice* (10 dicembre 2003)
http://www.exibart.com/exibart.pdf/articolo_crea_pdf.php?IDNotizia=8712
- 3) Enrico Tantucci Intervista a Giuseppe Cristinelli, - Un'idea di restauro nata sulla memoria – Trieste Contemporanea, novembre 2000, n. 6/7
<http://www.triestecontemporanea.it/pag9a.htm>
- 4) Carta di Cracovia <http://www.triestecontemporanea.it/pag5.htm>
- 5) Vilma Torselli (17/08/2006) <http://www.artonweb.it/index.htm>
http://www.antithesi.info/testi/testo_2.asp?ID=315
- 6) Enzo Cetrangolo, *Breve storia della letteratura latina*, Edizioni Studio Tesi – Pordenone (1991); Editori Riuniti (1983)
- 7) Vilma Torselli, *La modernità, tramite tra passato e futuro* in *Storia e Critica* (19 –1 – 2004)- http://www.antithesi.info/testi/testo_2.asp?ID=325