



Restauro dell'architettura
Per un progetto di qualità

coordinamento di Stefano Della Torre e Valentina Russo

4. Indirizzi di metodo
a cura di Marina Docci



Restauro dell'architettura. Per un progetto di qualità

Coordinamento di Stefano Della Torre e Valentina Russo

4. Indirizzi di metodo

a cura di Marina Docci

Restauro dell'architettura. Per un progetto di qualità

Coordinamento di Stefano Della Torre e Valentina Russo

Apparati e Documento di indirizzo per la qualità dei progetti di restauro dell'architettura, ad esito del III Convegno della SIRA Società Italiana per il Restauro dell'Architettura "Restauro dell'architettura. Per un progetto di qualità", Napoli, 15-16 Giugno 2023

1. *Finalità e ambito di applicazione*, a cura di Maria Teresa Campisi e Sara Di Resta
2. *Il concetto di qualità e il tema della programmazione*, a cura di Stefano Della Torre
3. *Conoscenza per il progetto*, a cura di Pietro Matracchi e Antonio Pugliano
4. *Indirizzi di metodo*, a cura di Marina Docci
5. *Conservazione, prevenzione e fruizione*, a cura di Eva Coisson
6. *Integrazione, accessibilità e valorizzazione*, a cura di Caterina Giannattasio
7. *Metodologie digitali per la gestione degli interventi*, a cura di Stefano Della Torre

Comitato scientifico:

Consiglio direttivo 2021-2023 della SIRA Società Italiana per il Restauro dell'Architettura

Stefano Della Torre, Presidente

Valentina Russo, Vicepresidente

Maria Teresa Campisi, Segretario

Eva Coisson

Sara Di Resta

Marina Docci

Caterina Giannattasio

Pietro Matracchi

Antonio Pugliano

Coordinamento redazionale: Stefania Pollone, Lia Romano, Luigi Veronese, Mariarosaria Villani

Redazione: Luigi Cappelli, Antonio Festa, Stefano Guadagno, Sara Iaccarino, Damiana Treccozi, Giuliana Vinciguerra, Elena Vitagliano

Elaborazione grafica del logo e della copertina: Luigi Cappelli

© SIRA Società Italiana per il Restauro dell'Architettura

Il presente lavoro è liberamente accessibile, può essere consultato e riprodotto su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale.

ISBN 978-88-5491-462-9

eISBN 978-88-5491-463-6

Roma 2023, Edizioni Quasar di S. Tognon srl

via Ajaccio 43, I-00198 Roma

tel. 0685358444, fax. 0685833591

www.edizioniquasar.it – e-mail: qn@edizioniquasar.it

Indice

Marina Docci <i>Indirizzi di metodo per il terzo millennio, tra criteri consolidati, ampliamenti e nuove accezioni</i>	755
Bianca Gioia Marino <i>Autenticità e progetto: una chimera o un fondamento del restauro architettonico?</i> ...	761
Serena Pesenti <i>Compatibilità, reversibilità, minimo intervento e autenticità: la difficile convivenza tra dati e valori nel restauro</i>	769
Calogero Bellanca, Susana Mora Alonso-Muñoyerro, Cecilia Antonini Lanari <i>Integrità e Autenticità</i>	775
Lucina Napoleone <i>Autenticità, cultura materiale e vissuto emotivo. Spunti di riflessione per la conservazione</i>	782
Angela Squassina <i>Quali autenticità e integrità oggi nel palinsesto stratificato? Conservare la materia per proteggere l'immagine</i>	788
Emanuele Morezzi <i>Azione e inazione nella conservazione delle rovine postbelliche: autenticità (e distruzione) come opportunità di riflessione sul ruolo epistemologico del restauro</i>	796
Susanna Caccia Gherardini <i>Fragile da conservare. Percorsi di conoscenza per i restauri del Corridoio Vasariano agli Uffizi</i>	804
Giuseppina Pugliano <i>Tra conoscenza ed operatività. Il ruolo centrale della 'Storia' nel progetto di restauro</i>	811
Fabrizio Oddi, Maria Giovanna Putzu <i>La Rocca Janula: conservazione della memoria, autenticità della materia e restauro</i>	818
Cristina Natoli <i>Autenticità, integrità, eccezionale valore universale. Il progetto di restauro per le architetture di Ivrea Olivettiana</i>	826
Alessio Altadonna, Fabio Todesco <i>Architettura in pietra artificiale tra autenticità, ripristino e conservazione. Il restauro di Palazzo Mariani a Messina</i>	834
Mariarosaria Villani <i>Post fata resurgo. L'edificio INAIL di Messina. Indirizzi di metodo per il restauro di un'architettura del Moderno</i>	842

Bianca Gioia Marino

Autenticità e progetto: una chimera o un fondamento del restauro architettonico?

Abstract

There is no doubt that in recent years, the term ‘authenticity’ has become widespread in some areas of contemporary architectural culture. Beginning with David Chipperfield’s reference to the Venice Charter as a guideline in the design choices for the well-known Neues Museum in Berlin, this mentioned manifestation of interest of the part of current design practice in the authenticity of the material underlines the attention paid to the material datum as a historical document to be preserved or as, even more, a founding element of the project. In fact, we have recently witnessed an expansion of interventions based on the predilection for the ‘unfinished’, the worn surface, in the manner of a new aesthetic code that seems to have substituted a letter for the Vitruvian *venustas*, making it mutate into the term *vetustas* as, precisely, the founding value of the beauty of architecture. Tadao Ando’s intervention at the Venetian Dogana, Jean Nouvel’s intervention at the Fendi Rhinoceros Foundation in Rome or, again, at the Madrid-based Escuelas Pías Cultural Centre in Lavapiés by Linazasoro, reveal, albeit with the necessary interpretations, an almost celebration of that *hic et nunc* whose preservation has been seen as a well-known and debated *condicio sine qua non* of authenticity. Authenticity, together with other criteria, such as reversibility, compatibility and minimum intervention, considered as suitable for a conscious restoration project, has a special significance today: its involvement marks not only the destiny of the pre-existence, that which is not protected by a normative control of protection and therefore more subject to falsification, but the very question of authenticity also affects the nature and quality of the project.

Parole chiave

autenticità, progetto di restauro, *vetustas*, *Altersvert*, *materia*
authenticity, conservation project, vetustas, Altersvert, material

Le questioni poste dal III Convegno SIRA si innestano nella temperie dei complessi mutamenti che il nostro momento storico sta vivendo, anche a livello globale, investendo, con una particolare reazione domino, modalità e confini dell’esercizio della professione e, naturalmente, della ricerca scientifica.

La stessa idea di patrimonio, oggetto della nostra prassi e nucleo della nostra riflessione, ha assunto a scala planetaria dimensioni difficilmente monitorabili, sia per la loro articolazione geografica e culturale, sia per le implicazioni di ordine economico e politico che sempre più l’uso del patrimonio attualmente comporta¹. Allo stesso modo, e a maggior ragione, le ricadute sulla prassi sono disarticolate, nel senso anche di una diffusa elasticità del significato del ‘restauro’, inteso, a seconda dei diversi fattori di tipo contestuale, come ricostruzione, ristrutturazione, riproduzione, sostituzione, o, nel migliore dei casi, con il ripristino *tout court*. Il tutto con la frequente assenza di enunciazione dei presupposti critici alla base dell’intervento. Si aggiunge – e qui vi è una cospicua letteratura, cui si rimanda – il cambiamento della nozione di patrimonio a seguito della diffusione della cultura digitale nel campo del patrimonio, trasponendo la realtà fisica della preesistenza su di un altro livello, digitale, appunto, e/o virtuale, conferendole un altro ambito di ‘esistenza’. Ciò conduce il tema dell’autenticità e della valorizzazione del patrimonio in alvei argomentativi complessi, che non si possono lasciare su di uno sfondo sbiadito se si vuole aggiornare la riflessione critica e disciplinare.

Possiamo intanto dire che, dell’autenticità in relazione al manufatto architettonico, potremmo considerare due aspetti; vale a dire uno, in prima istanza, che riguarda il riconoscimento di tale requisito

¹ Ne costituiscono un eloquente esempio le polemiche sorte intorno ai recenti ed impattanti interventi all’Acropoli ateniese.

all'oggetto del nostro interesse, che attiene in qualche modo ad una peculiarità di tipo oggettivo, cioè l'attribuzione delle stratificazioni e delle modifiche a particolari periodi storici, ritenuti significativi, cui l'indagine critica e strumentale consente talvolta di arrivare con una certa sicurezza; e un altro aspetto, che viene fuori con un passaggio successivo, attinente sì al riconoscimento di uno *status*, ma che, con l'obiettivo di prevedere su di esso un intervento, tale aspetto dell'autenticità rappresenta una dimensione con la quale interagire, che problematizza la prassi, dunque, che diventa 'restauro', cioè un'azione di notevole responsabilità tecnica e culturale. Un'azione che invoca il criterio del rispetto della 'prima' autenticità con provvedimenti conservativi e che, al contempo, presuppone e impone l'innesto di un'altra autenticità calibrata sull'equilibrio tra le nuove inserzioni, le istanze d'uso e la struttura estetica, di cui si parlerà più avanti.

In ogni caso, tenere a riferimento, seppur in estrema sintesi, le diverse declinazioni della nozione di autenticità a livello internazionale attraverso i documenti che si sono negli anni susseguiti in tale significativo lasso di tempo, dal 1972, anno della Convenzione per il patrimonio mondiale culturale e naturale, fino ai tempi più recenti, consente di mettere in evidenza la complessità e il relativo quadro tematico. Il criterio di autenticità, introdotto nel 1977 dal Comitato per l'attuazione della Convenzione parigina, nel circoscrivere il requisito del *outstanding universal value* del bene, prevedeva infatti il "*test of authenticity*", sottolineando nondimeno che tale criterio riguardava, come valore storico o artistico, tutte le trasformazioni e le aggiunte che si sono stratificate nel tempo². Alcuni lavori preparatori delle *World Heritage Committees*, del 1976 e del 1977, sottolinearono l'opportunità di sostituire il termine *integrità* con *autenticità*, contribuendo ad estenderne il concetto al di là dell'idea di uno status *originale*, consentendone così una visione più inclusiva rispetto ad una presunta originaria 'purezza' di forma³. Negli anni Ottanta il dibattito comincia a profilarsi maggiormente e si porta in primo piano la questione che inerisce al rapporto tra teoria e prassi, il cui punto di congiunzione risiede proprio nella nozione di autenticità, vista come "*the most intriguing and challenging concepts of modern restoration, conservation and preservation*"⁴. Gli anni Novanta fanno emergere il carattere di relatività della nozione: prima a Santa Fe nel 1992⁵ poi a Bergen e a Nara, nel 1994, si terranno importanti confronti, sempre su scala mondiale⁶: il Comitato intergovernativo per la protezione del patrimonio mondiale culturale e naturale redige le nuove *Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial*. Ne emerge un panorama variegato, ma uno specifico stato dell'arte è possibile desumerlo dalle riflessioni che il contesto italiano accoglie e stimola con l'organizzazione di numerose occasioni di dibattito⁷, dalle quali emergono le difficoltà di una teoria 'globale', auspicando invece la redazione di un documento, piuttosto "universale", ma integrato "da indicazioni riflettenti le specificità locali" attraverso dei "testi complementari"⁸.

2 Cfr. Criteria for the inclusion of cultural properties in the World Heritage List, punto 9: "9. In addition, the property should meet the test of authenticity in design, materials, workmanship and setting; authenticity does not limit consideration to original form and structure but includes all subsequent modifications and additions, over the course of time, which in themselves possess artistic or historical value", <<https://whc.unesco.org/archive/out/opgu77.htm>> [16/05/2023].

3 R. Lemaire partecipò ai lavori preparatori delle *World Heritage Committee*, del 1976 e del 1977: in tale occasione il termine *autenticità* sostituì quello di *integrità*. STOVEL 2008, p. 18.

4 Cfr. la Conferenza annuale in Canada incentrata sul tema *Authenticity in restoration: principles and practices* del 1984. TSCHUDI-MADSEN 1985.

5 Nel dicembre 1992, nel corso dell'incontro di Santa Fe, negli stati Uniti, nell'ambito della 16° sessione del Comité du Patrimoine Mondial, venne auspicata una revisione critica: «A critical evaluation should also be made of the criteria governing the cultural heritage and the criteria governing authenticity and integrity, with a view of their possible revision». <<https://whc.unesco.org/archive/repcom92.htm#annex1>> [15/09/2023], point 19.

6 Vi è da aggiungere che a monte dell'incontro preparatorio della Conferenza di Nara vi era stato un incontro informale nel 1993 nel corso del quale era emersa la necessità di approfondire la nozione di autenticità rispetto ai diversi contesti di civiltà. Da qui l'iniziativa che portò prima alla preparazione del materiale di discussione a Bergen all'inizio del 1994, poi quello di Nara nel novembre dello stesso anno. Cfr. PRESSOUYRE 1996.

7 Rimanderei per i dettagli MARINO 2006; e per un'aggiornata sintesi MARINO 2021.

8 Per un quadro del contributo italiano alla questione, vorrei segnalare MARINO 2022.

L'incremento dell'importanza conferita alla dimensione immateriale del patrimonio – del 2003 è la *Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* –, che fa seguito ad un processo già in itinere, e che fa cambiare parametri di comprensione dell'autenticità. A segnare il passo di tale processo è l'avvicendamento di documenti che riflettono, nella maggior parte dei casi, le dinamiche culturali dei paesi di derivazione anglosassone (Australia, Canada, Stati Uniti, Nuova Zelanda) e di quelli asiatici e del continente africano. Tra questi sicuramente emblematica è la *Québec Declaration* (2008) che riconosce l'importanza della dimensione intangibile dei luoghi⁹, anticipata comunque da altre iniziative che hanno contribuito a sottolineare il valore immateriale del patrimonio¹⁰, come in qualche modo riscontrato anche nella legislazione italiana¹¹. Il Documento esito dell'incontro nel ventennale della Dichiarazione di Nara rafforza l'aspetto immateriale del concetto di autenticità¹², mentre le *Operational Guidelines* del 2021 confermano comunque gli attributi dell'autenticità presenti in quelle precedenti, nonché la presenza dell'"integrità", posta in aggiunta – o in alternativa – a quella dell'autenticità per riconoscere al bene lo statuto di *Outstanding Universal Value* (OUV)¹³.

Riprendendo il secondo versante argomentativo dell'autenticità, quello cioè che coinvolge più da vicino il dominio del progetto, vi è da tenere in debita considerazione la solida eredità derivante da quei contributi che, nel corso di una storia – da considerare aperta – della conservazione, hanno posto l'accento sul valore estetico, oltre che documentario, della compagine architettonica recante le tracce di un vissuto e del passaggio del tempo. Ciò, è evidente, ha delle ripercussioni notevoli sull'idea di autenticità che, fino a prova contraria, la storia e la cultura della conservazione ha posto, e pone tuttora, come parametro di riferimento e di 'misura' dell'entità e dei significati dello stesso progetto di restauro. Se si guarda ai più consistenti contributi disciplinari che si sono negli ultimi decenni particolarmente soffermati sul tema, possiamo asserire che oggi abbiamo molti elementi storico critici per considerare l'autenticità come lo stato ultimo (e anche unico) in cui la nostra preesistenza si presenta nella sua composita fenomenologia, con gli strati materici e le inevitabili componenti intangibili che vi si sono sovrapposti e che esprimono i diversi significati assunti nel corso della storia. Uno stato che Marco Dezzi Bardeschi ha identificato nell'*hic et nunc* dell'opera¹⁴, e che trova una sua estensiva esplicitazione nell'"entità veritativa dello stato di fatto"¹⁵ che Paolo Fancelli ha chiamato in campo nel sottolineare l'aspetto ermeneutico che soggiace sia alla restituzione grafica sia alla posizione conservativa da assumere nei confronti della preesistenza. Un'entità veritativa perciò ineccepibile, in quanto documento tangibile, in *corpore vili*, sia se si tratti di una realtà prodotta dalle trasformazioni occorse durante la vita dell'edificio, sia di una conseguenza di azioni deteriorogene che ne hanno modificato materia, aspetto e immagine; ma anche un'entità veritativa che, nell'atto del concepimento del progetto di intervento, entra nella dimensione di una trasformazione, più o

9 Dichiarazione a seguito della 16° Assemblea Generale ICOMOS, Spirit of Place: Between Tangible and Intangible Heritage.

10 In particolare la legge giapponese aveva nel 1998 incluso nel suo sistema di tutela il patrimonio intangibile; nello stesso anno l'UNESCO aveva redatto una lista del patrimonio immateriale. Si tratta del programma "*Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage*", UNESCO Doc. 155 EX/15, Paris, 25 August 1998. Cfr. International Round Table "*Intangible Cultural Heritage – Working Definitions*" (Piedmont, Italy, 2001) (<<https://ich.unesco.org/doc/src/05361-EN.pdf>> [10/09/2023]). Si segnala, ad ogni modo, la Dichiarazione ICOMOS di Xi'an. Per avere un compendio dei documenti sul tema specifico dell'autenticità segnalerei, il già citato MARINO 2006; e sul tema del rapporto tra la dimensione materiale e immateriale, si vedano MARINO 2003 e, il più recente, FIORANI 2014.

11 BALDIN 2018.

12 La parola chiave 'autenticità' è in tal modo definita: "A culturally contingent quality associated with a heritage place, practice, or object that conveys cultural value; is recognized as a meaningful expression of an evolving cultural tradition; and/or evokes among individuals the social and emotional resonance of group identity".

13 Si vedano le *Orientations devant guider la mise en oeuvre de la Convention du patrimoine mondial*, WHC.21/01, 31 juillet 2021. <<https://whc.unesco.org/fr/orientations/>> [10/09/2023]. Non sfugge qui la necessità di approfondimento ulteriore del concetto, non mancando peraltro riflessioni che pongono i concetti di 'continuità' e 'compatibilità' per qualificare la condizione di 'integrità'. Cfr. KHALAF 2020.

14 Per i contributi specifici di Marco Dezzi Bardeschi sull'autenticità si possono vedere: DEZZI BARDESCHI 1993; DEZZI BARDESCHI 1994 a; DEZZI BARDESCHI 1994 b; DEZZI BARDESCHI 2007, pp. 70-73.

15 FANCELLI 1997.



Fig. 1. Mantova, Palazzo Gonzaga, Massimo e Gabriella Carmassi (MULAZZANI 2009).

meno accentuata, che, auspicabilmente – e qui sta la sfida del progetto cosiddetto ‘di qualità’ –, dovrebbe non solo conservare quanto più è possibile della documentazione autentica mettendo in pratica il criterio del ‘minimo intervento’, ma fare in modo che lo ‘strato’ contemporaneo si ponga come naturale prosecuzione di una processualità consolidata, con una sua logica quasi interna, della



Fig. 2. Madrid, Centro Culturale Ecuélas Pías di Lavapiés, José Ignacio Linazasoro, 2004 (da <<http://www.diedrica.com/search/label/Jos%C3%A9%20Ignacio%20Linazasoro?m=0>>).



Fig. 3. Roma, Rhinoceros, Fondazione Alda Fendi Esperimenti (foto B.G. Marino 2018).

quale noi identifichiamo e riconosciamo valori. È come leggere e indagare un genoma a cui noi, in una logica additiva, aggiungiamo elementi ad esso compatibili, che vadano a rispettare i tratti fondamentali del patrimonio genetico, cercando di dissipare i processi sfavorevoli al suo metabolismo e, al contempo, evidenziare e rafforzare quelli favorevoli.

In tal senso perciò il progetto non può far altro che aprire un immediato e profondo dialogo con tale autenticità che, come si è detto attiene ad una parte oggettiva (la dimensione del ‘documento’) ed un’altra attinente alla sfera interpretativa, cioè di individuazione del sistema valoriale; l’equilibrio e l’allineamento tra queste due componenti dovrebbe costituire la base di partenza per orientarsi nel quadro delle diverse scelte di tipo tecnico.

Intanto, guardando alla prassi corrente, veicolata dalle più note riviste di architettura, non v’è dubbio che negli ultimi anni si è diffuso, in alcuni ambiti della cultura architettonica contemporanea, il richiamo al tema dell’autenticità. A partire dal riferimento di David Chipperfield alla Carta di Venezia (in particolare l’articolo 9) come orientamento nelle scelte progettuali per il notissimo *Neues Museum*, dove la conservazione di intere porzioni della struttura berlinese manifesta un’autenticità che corrisponde alle vicissitudini dell’edificio durante il secondo conflitto bellico, numerose altre pratiche di ‘restauro’, cioè interventi sulla preesistenza, hanno percorso la strada della messa in evidenza di segni del vissuto presenti nelle compagini architettoniche. Se ciò è stato un orientamento progettuale già esperito – si pensi alla *Alte Pinakotek* di H. Döllgast di Monaco o al castello di Kolding degli Exner –, tale menzionata manifestazione d’interesse da parte dell’attuale prassi progettuale per l’autenticità della materia potrebbe sottolineare l’attenzione al dato materico come documento storico da preservare, o come elemento fondante del progetto. Al di là dei noti interventi di Massimo e Gabriella Carmassi – si veda il restauro di Palazzo Gonzaga (Fig. 1) dove intenzionalmente si è conservata la “complessità di stratificazioni ‘archeologiche’”¹⁶ –, oggi assistiamo ad un’espansione degli interventi basati sulla predilezione del ‘non-finito’, della superficie consunta, alla stregua di un ‘nuovo’ codice estetico che sembra abbia sostituito una lettera alla vitruviana *vetustas*, facendola mutare nel termine *venustas* come, appunto, valore fondativo della bellezza dell’architettura. L’intervento di Tadao Ando alla veneziana Dogana ha evidenziato tracce e stratificazioni; il madrilenno *Centro Culturale Escuelas Pías di Lavapiés*, di

16 MULAZZANI 2009.



Fig. 4. Canton Ticino, Casa Mosogno, Buchner Bründler Architecten (da CURZI 2020).



Fig. 5. Manacor, Isola di Maiorca, Can Lliro, Aulets Arquitectes + Carlos Oliver (da SERRAZANETTI 2020).

J.I. Linazasoro, rivela, seppure con le necessarie interpolazioni, una messa in luce di quell' *hic et nunc* la cui conservazione, come si è detto, è stata vista come una nota *condicio sine qua non* di autenticità (Fig. 2). Ma l'indugio su tali codici figurativi è sempre più frequente: lo vediamo con l'intervento di Jean Nouvel alla Fondazione Fendi *Rhinoceros* a Roma (Fig. 3) ("abbiamo conservato tutto ciò che poteva testimoniare il passaggio del tempo, per mettere meglio in evidenza le differenti stratificazioni [...] c'è questa idea di sedimentazione") sulle cui aperture si è scelto "di stampare sulle imposte delle finestre delle fotografie che mostrino alcune parti degli appartamenti prima degli interventi, dando loro un sorprendente effetto *trompe-l'oeil*"¹⁷.

Anche l'intervento in Canton Ticino per Casa Mosogno (Fig. 4) (Buchner Bründler Architecten, 2020)¹⁸ impostato – a suo dire – sull'equilibrio tra "autenticità e pittoresco" manifesta la predilezione per il consunto; la disarticolazione delle strutture sottolinea con insistenza l'aspetto della rovina dell'edificio in pietra. A Maiorca, addirittura, nel caso di *Can Lliro* (Fig. 5) (Aulets Arquitectes + Carlos Oliver, 2019) si cerca, in una logica di sottrazione e di scavo, "di far tornare visibili le tecniche e i materiali del passato"¹⁹.

È altresì evidente che si tratta di un diffuso e persistente linguaggio – sempre più diffuso – che rinuncia ad una sintassi critica adottando un protocollo figurativo basato spesso sulla finzione, mettendo in scena materia ed immagini consumate. A ciò si aggiunge il fatto che se possono apparire posizioni sensibili alla testimonianza storica, traducendo nella prassi la conservazione delle consistenze materiali, si deve anche evidenziare che spesso il termine 'autentico' allude ad un requisito di qualità dell'intervento o del suo esito, costituendo un dispositivo di richiamo per una utenza alla ricerca dell'immagine storica e 'd'altri tempi'.

Ciò non ha attinenza con quell'*Altersvert* argomentato da Alois Riegl, che nella dialettica interazione con gli altri valori, in specie con quello connesso all'uso dell'edificio e con il valore artistico relativo, definiva il terreno entro il quale sviluppare le relative scelte di intervento.

La maturazione culturale e tecnica della disciplina del restauro italiana si basa su di una solida tradizione, su fondamenta teorico-critiche consistenti; e potrà dare risposte alle complesse questioni

17 Cfr. «Artribune» del 27 ottobre 2018. <<https://www.artribune.com/progettazione/architettura/2018/10/jean-nouvel-fondazione-alda-fendi-palazzo-rhinoceros-roma/>> [03/06/2021]. Sul caso si veda pure ACIERNO 2020.

18 CURZI 2020.

19 SERRAZANETTI 2020.

accennate in apertura percorrendo la strada della convergenza tra la prassi e un approfondimento teorico aperto, con approcci sempre più interdisciplinari e di frontiera.

L'autenticità, se oggi appare essere un concetto 'fluidò' e di natura puramente teorica, in realtà può costituire uno strumento che garantisce al progetto un percorso di metodo con un alto tasso critico-ermeneutico per l'approccio alla preesistenza. Insieme ad altri criteri, come quello della reversibilità, compatibilità e del minimo intervento, riconosciuti come requisiti di base di un consapevole progetto di restauro, la chiamata in campo dell'autenticità può essere determinante per il destino della preesistenza, in particolare quella non protetta da un controllo normativo di tutela e dunque più soggetta ad approssimazioni progettuali. La presenza del criterio di autenticità in linee di indirizzo per il progetto di restauro, opportunamente articolata, potrebbe funzionare da viatico per incrementare la sensibilità ai valori di quel 'deposito storico' che caratterizza gli edifici in contesti e paesaggi storicizzati, ma allo stesso tempo aprire il campo ad una diversa considerazione degli aspetti propriamente tecnici, il cui governo, in quest'epoca di transizioni, tra cui quella energetica, rappresenta un nodo culturale, oltre che di natura puramente tecnica.

Bibliografia

ACIERNO 2020

M. ACIERNO, *La sede della Fondazione Alda Fendi a Roma. Una nuova poetica dello spazio tra sedimentazione storica e contemporaneità*, in «Materiali e Strutture. Problemi di conservazione», 17, 2020, 1, pp. 89-110.

BALDIN 2018

S. BALDIN, *I beni culturali immateriali e la partecipazione della società nella loro salvaguardia: dalle convenzioni internazionali alla normativa in Italia e Spagna*, in «DPCE online», 2018, 3, pp. 593-616.

CURZI 2020

M. CURZI, *Abitare incompiuto*, in «Casabella», 2020, 907.

DEZZI BARDESCHI 2007

M. DEZZI BARDESCHI, *Il valore discriminante dell'autenticità prima e dopo Nara*, in «ANATKH», 2007, 52, pp. 70-73.

DEZZI BARDESCHI 1994 a

M. DEZZI BARDESCHI, *Autenticità*, in «ANATKH», II, 1994, 7, pp. 2-3.

DEZZI BARDESCHI 1994 b

M. DEZZI BARDESCHI, *Autenticità e patrimonio monumentale*, in «Restauro», 1994, 130.

DEZZI BARDESCHI 1993

M. DEZZI BARDESCHI, *Autenticità e limiti dell'interpretazione*, in «ANATKH», I, 1993, 2, pp. 10-12.

FANCELLI 1993

P. FANCELLI, *L'entità veritativa dello stato di fatto monumentale*, in «ANATKH», I, 1993, 2, pp. 22-28.

FIORANI 2014

D. FIORANI, *Materiale/immateriale: frontiere del restauro*, in «Materiali e Strutture. Problemi di conservazione», 2014, 5-6, pp. 9-23.

KHALAF 2020

R.W. KHALAF, *The Implementation of the UNESCO World Heritage Convention: Continuity and compatibility as Qualifying Condition of Integrity*, in «Heritage», 3, 2020, 2, pp. 384-401.

MARINO 2004

B.G. MARINO, *Autenticità e percezione dei valori immateriali*, in S. Valtieri (a cura di), *Della Bellezza ne è piena la vista! Restauro e conservazione alle latitudini del mondo nell'era della globalizzazione*, Nuova Argos, Roma 2004, pp. 380-393.

MARINO 2006

B.G. MARINO, *Restauro e autenticità. Nodi e questioni critiche*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2006.

MARINO 2018

B.G. MARINO, *Gli impossibili margini della conservazione*, in M. Dezzi Bardeschi, *La conservazione accende il progetto*, artstudiopaparo, Napoli 2018, pp. 127-149.

MARINO 2022

B.G. MARINO, *L'orizzonte internazionale della Scuola, tra autenticità e globalizzazione*, in R. Amore, L. Veronese, M. Villani (a cura di), *Restauro, architettura e città. Per il cinquantenario della Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio dell'Ateneo federiciano*, «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER, Roma-Bristol 2022, pp. 43-54.

MULAZZANI 2009

M. MULAZZANI, *I tempi della fabbrica. Restauro di Palazzo Gonzaga, Mantova*, in «Casabella», 2009, 780.

STANLEY-PRICE, KING 2009

N. STANLEY-PRICE, J. KING, *Conserving the Authentic*, in *Essays in honour of Jukka Jokilehto*, ICCROM, Roma 2009.

PRESSOUYRE 1996

L. PRESSOUYRE, *World Heritage Convention 20 years later*, UNESCO Publishing, Paris 1996.

SERRAZANETTI 2020

F. SERRAZANETTI, *Improvvisazioni e disfacimenti*, in «Casabella», 2020, 911-912.

STOVEL 2008

H. STOVEL, *Origins and influence of the Nara document on authenticity*, in «APT Bulletin», 39, 2008, 2-3, pp. 9-17.

TSCHUDI-MADSEN 1985

S. TSCHUDI-MADSEN, *Principles in Practice*, in «APT Bulletin», XVII, 1985, 3-4, pp. 12-20.

Sitografia

<<https://whc.unesco.org/archive/out/opgu77.htm>> [16/05/2023].

<<https://whc.unesco.org/fr/orientations/>> [10/09/2023].

<<https://www.artribune.com/progettazione/architettura/2018/10/jean-nouvel-fondazione-al-da-fendi-palazzo-rhinoceros-roma/>> [03/06/2021].

<<https://whc.unesco.org/archive/repcom92.htm#annex1>> [15/09/2023].