

# Autorialità contro autenticità: la contesa internazionale per la *leadership* metodologica sul 'restauro del moderno'

Design Intent versus Historic Fabric: The International Dispute over Methodological Leadership in the Conservation of Modern Architecture

**Davide Galleri** | [davide.galleri@unina.it](mailto:davide.galleri@unina.it)

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II

## Abstract

This paper examines the conflicting viewpoints on the conservation of Modern Heritage that emerged in the late 1980s and continue to evolve today. Through a critical analysis of cultural positions and conservation guidelines from Italy, the United States, Australia, and the Netherlands, this paper explores the competing claims for methodological leadership in preserving Modern architecture. The conclusions highlight the latent methodological divisions between advocates of material authenticity and those who prioritize design intent. These opposing positions respectively reflect the divergent geographical and political principles set out in the Venice Charter (1964) and the Burra Charter (1979).

## Keywords

Conservation Approaches, Modern Heritage, Design Intent *vs.* Historic Fabric, Venice Charter, Burra Charter.

## Il ribaltamento della leadership nella conservazione del patrimonio: Gli Stati Uniti e il *Modern Heritage*

Il II congresso internazionale degli architetti e tecnici dei monumenti storici di Venezia del 1964 mostrò globalmente un primato metodologico europeo ed italiano nella conservazione architettonica. L'attuale stato dell'arte per la conservazione del patrimonio architettonico moderno evidenzia un cambio di *leadership* culturale. Questo cambiamento si è consumato senza eventi che ne sancissero il passaggio, ma attraverso una strutturata produzione scientifica derivante, ad esempio, da istituti americani come il Getty Conservation Institute, che ha prodotto celebri programmi di finanziamento di *best practices*, come il *Keeping it Modern*. A ciò va affiancata una presenza intensa di provenienza americano-australiana alla guida della sezione di ICOMOS che si occupa del patrimonio del ventesimo secolo, ISC20C. Le pubblicazioni del Getty non palesano esplicite forme di *patronage* culturale, bensì un ecumenismo di temi di indagine, come dimostra *Concrete. Case Studies on Conservation*, del 2019. Dei 14 casi studio sulla conservazione del cemento armato, soltanto 2 sono statunitensi, con una forte presenza europea ed italiana<sup>1</sup>. Dal volume non emergono conflittualità metodologiche, ma un'uniformità di approccio fondata sulle comuni patologie dei materiali moderni, da risolvere con logica pragmatica e tecnica<sup>2</sup>.

Le numerose pubblicazioni di Susan Macdonald, direttrice di Buildings and Sites del Getty e attuale *Co-President* di ISC20C, sono centrali in questa indagine. Già nel 1997, MacDonald esplorava le difficoltà tecniche nel realizzare riparazioni e campagne di diagnostica su opere in cemento armato. Le problematiche, più pratiche che teoriche, riguardavano il rapporto tra progettista, esecutori dei lavori e produttori di protettivi, che mal si adeguavano a casi da

affrontare con approccio sartoriale<sup>3</sup>. MacDonald, dagli anni '90 ad oggi, ha condotto inoltre un'intensa attività scientifica sulle tipologie costruttive americane, delineando possibili forme di degrado e linee guida conservative in appositi registi<sup>4</sup>. Gli aspetti teorici non sono espunti dalla sua ricerca, ma trattati con attitudine critica verso alcune concezioni consolidate europee, troppo legate, nella sua visione, all'autenticità materiale<sup>5</sup>: «the criteria for identifying and assessing heritage places developed around the world [...] beyond the monumental, artistic and historic has to include social value, spiritual value and begin to embrace non-western concepts of authenticity»<sup>6</sup>. A seguito del Documento di Nara del 1994, l'apertura verso metodologie di intervento non occidentali e alla *heritage diversity* hanno parzialmente riscritto il criterio dell'autenticità come «l'essenziale fattore qualificante rispetto ai valori»<sup>7</sup>, da cui deriva l'assunto che «non è possibile basare giudizi sui valori e l'autenticità all'interno di criteri prefissati»<sup>8</sup> e che il rispetto di tutte le culture impone che «le caratteristiche del patrimonio siano considerate e giudicate all'interno del contesto culturale a cui appartengono»<sup>9</sup>.

Tuttavia, come evidenziato da Jukka Jokilehto<sup>10</sup>, se il principio condivisibile di equiparare le posizioni sul patrimonio orientale ha imposto una revisione sull'autenticità materiale, ciò ha comportato anche una regressione rispetto alle istanze volte ad individuare principi condivisi in un'ottica di universalismo del patrimonio. Per restare all'approccio australiano-americano sul tema dell'architettura moderna, MacDonald nel suo testo *Moving On*, sostiene un concetto di autenticità basato sulla *design significance*<sup>11</sup> e non sulla materialità del documento-fabbrica. Secondo questo principio, l'autenticità va riconosciuta nell'inafferrabile *design intent*, cioè nelle intenzioni originarie del progettista.

Con approccio opposto, a metà degli anni '90, il 'restauro del moderno' fu definito da Giovanni Carbonara 'restauro del nuovo', per rimarcare una mera differenza temporale dell'oggetto del restauro, anziché di metodo. Lo studioso italiano si opponeva ad una concezione conservativa tipologica o autoriale<sup>12</sup>: «Sul mantenere non ci sono questioni; sul ripristinare, invece, è necessario domandarsi, insomma, se si voglia o no conservare l'autenticità di quei moderni monumenti, nella flagranza del loro effettivo "costruito" [...], oppure se si pensi al mantenimento della sola forma visibile esteriore. In questo secondo caso [...] si farebbe un salto indietro di almeno quattro o cinque secoli, fino al Rinascimento che, rilevando e misurando, serbava l'immagine degli antichi edifici, quali efficaci modelli di bellezza ideale, mentre ne perdeva la materia»<sup>13</sup>.

Fu il restauro del Weissenhof di Stoccarda (1927), negli anni '90, ad affiancare le storicamente divise posizioni Carbonara e Dezzi Bardeschi. Scrisse Carbonara sui restauri del Weissenhof: «A Stoccarda la strada imboccata è quella propriamente nord-europea, per certi aspetti ancora memore del restauro stilistico, per altri molto empirica»<sup>14</sup>. Queste critiche avevano l'obiettivo di includere la conservazione del patrimonio moderno nell'alveo dei principi consolidati del restauro, una posizione ancora fortemente sostenuta in Italia<sup>15</sup>. La prospettiva di Dezzi Bardeschi fu espressa con maggior veemenza critica, definendo le operazioni di Stoccarda: «un patetico tentativo di ripristinare un irriproducibile presunto archetipo originario [...] e di riportare le lancette dell'orologio al 1927 [...] per forzare l'esistente ed inseguire, a spese della cultura sulla quale riposa l'autenticità della fabbrica, la reintegrazione di un'immagine d'affezione»<sup>16</sup>.

Per fornire un quadro più completo su questo dibattito, è necessario introdurre anche il ruolo di Docomomo. In un clima culturale di rivalutazione dell'autenticità materiale, Hubert-Jan Henket e Wessel de Jonge fondarono l'associazione nel 1988 ad Eindhoven, Olanda, ponendosi l'obiettivo simbolico del restauro del Sanatorio di Zonnestraal (1926-28) di J. Duiker (1890-1935)<sup>17</sup>, divenuto poi un completo ripristino di un'opera allo stato di rudere. Le posizioni favorevoli alla *design authenticity* vennero assunte a riferimento anche negli interventi sulla Casa Schröder (1924) di G. Rietveld (1888-1964)<sup>18</sup> definita in Italia, causticamente, un restauro alla "Dorian Gray"<sup>19</sup>.

Docomomo Italia restò per nulla incidente nella disciplina del restauro, mentre negli Stati Uniti l'associazione assunse un ruolo fondante nelle teorie di intervento sul patrimonio moderno, con posizioni proiettate ad una dialettica tra il *Design Intent* e la *Historic Fabric*, l'opera realizzata e storicizzata nelle sue evoluzioni. Docomomo US nacque con il coinvolgimento da parte di Henket e De Jonge di Theodore H. Prudon e Thomas Gunny Harboe come fondatori della sezione americana. Da presidente di lungo corso, Prudon, ambì a dare centralità al panorama americano mediante la *8th International Docomomo Conference*, che si tenne a New York nel settembre del 2004 dal titolo *International Postwar Modernism and the Conjunction of Preservation and Design*<sup>20</sup>.

La mostra mise in luce gli interventi di restauro sul cemento armato di quegli anni a New York, ovvero al Solomon R. Guggenheim di Wright, e al Terminal TWA dell'aeroporto John Fitzgerald Kennedy (1962) di Eero Saarinen. Il restauro di quest'ultima opera fu espressione di approcci radicati nella *historic preservation*. Terminato nel 2012 da Beyer Blinder Bell, il restauro palesò il suo duplice carattere conservativo, materiale e immateriale, con interventi volti a conservare la fabbrica costruita e allo stesso tempo a ricreare un'ambientazione eminentemente fittizia, quasi cinematografica, degli anni '60<sup>21</sup>. Nell'alveo di Docomomo US, fu ancora Prudon a portare avanti posizioni legate a concezioni immateriali, che trovano esplicito riscontro nella Carta di Burra. Nella sua ambiziosa opera del 2008, Prudon afferma lapidariamente: «For modern architecture, however, it is not so much the historical or physical evolution of buildings that is value [...]. For modern architecture, the original design concept and idea are paramount»<sup>22</sup>. Questi principi trovarono riscontro anche in Regno Unito, come evidente dalle parole del presidente di Docomomo UK dell'epoca John Allan<sup>23</sup>. Fu però l'Australia a fornire il maggior sostegno teorico, dove nel 1979 fu lanciata, in polemica con la Carta di Venezia, la Carta di Burra, mai approvata internazionalmente, che ebbe però forte incidenza in Nord America. Ancora citando Prudon: «The 'Standards' bears a resemblance to the Burra Charter in that it provides definitions, guidelines, and treatment practices»<sup>24</sup>, in contrasto con l'Europa: «the Venice Charter is a policy document that was never formally signed by the US»<sup>25</sup>.

Alla luce di queste divergenze internazionali, appare più chiara la posizione di MacDonald<sup>26</sup>. La risoluzione del conflitto è da ricercare per la studiosa nelle nuove generazioni, ponendo fiducia nelle acquisizioni tecnologiche:

«Will future generations look back and criticize us for giving up too easily, for not being conservative enough, or the reverse, of being too precious? Only time will tell. [...] New non-destructive diagnostic tools, the wider application and development of methods such as cathodic protection as a repair and preventative approach to steel frame and concrete buildings, will continue to reduce the impact of repair on historic fabric»<sup>27</sup>. Queste posizioni trovano riscontro nell'impatto della Carta di Burra e degli *Standards* americani nei più recenti documenti di ISC20C, come mostra una semplice ricerca *online*<sup>28</sup>. Il *toolkit* di riferimenti di ISC20C si compone di pubblicazioni e atti normativi esclusivamente americani, australiani e britannici. Il principale documento appare proprio la Carta di Burra, mentre la Carta di Venezia, fondativa di ICOMOS, è del tutto rimossa.

### **Carta di Venezia vs. Carta di Burra: i modelli delle carte internazionali per la tutela del Patrimonio Moderno**

La centralità della Carta di Burra per la conservazione dell'architettura moderna negli Stati Uniti promana da un diretto conflitto con la Carta di Venezia. Scrive Pamela Jerome, *preservationist architect* americana, che la Carta di Venezia è fondata su una concezione monumentalista e che non può funzionare in ambienti con opere indigene. Invece, per Jerome, la Carta di Burra si fonda sul riconoscimento di valori non predeterminati, valida a tutti i contesti nazionali<sup>29</sup>. Su queste medesime posizioni, anche la studiosa americana Meredith Walker, individua la Carta di Venezia come documento delle

*élite* culturali, mentre la Carta di Burra è, a suo avviso, nata dal basso, da un «grassroots movement»<sup>30</sup>. Per comprendere come la Carta di Burra, validata dagli Stati Uniti al mondo, sia diventata il riferimento di metodo nelle carte internazionali per la conservazione del patrimonio moderno, bisogna tornare al 1990, alla nona assemblea generale di ICOMOS, in cui il gruppo australiano si presentò con intenzioni esplicite volte a criticare le metodologie europee. Anziché aprire l'assemblea con un bilancio sui 25 anni della Carta di Venezia, gli australiani facevano leva sulla produzione di un proprio documento<sup>31</sup>: la *Australia ICOMOS Charter for the Conservation of Places of Cultural Significance*, «developed out of regular national meetings from 1979 to review the practice of heritage conservation and the application of standards and practices promoted internationally by ICOMOS»<sup>32</sup>. La Burra Charter, denominata in onore di un piccolo insediamento coloniale nel sud dell'isola, costituiva «the basis for the practice of heritage conservation in Australia»<sup>33</sup>.

Questa «view from the Antipodes» lasciava trapelare connotati politici. Il patrimonio degli aborigeni, composto di fango, ad avviso australiano, non poteva essere tutelato con la Carta di Venezia, definita «generalized and imprecise». Pur riconoscendole «important ideas like respect for authentic evidence and for the integrity of building or site», gli australiani ne criticavano strumentalmente un monumentalismo classicista: «one of its most important concepts is that of anastylosis, and this best exemplifies the European nature of the conservation philosophy as anastylosis literally means, raising the columns, and this is the procedure adopted by archaeologists in dealing with the ruins of classical temples and similar monuments»<sup>34</sup>.

Il testo continuava affermando che la Carta di Venezia era inapplicabile per i siti minori<sup>35</sup> e utile solo per «materials conservators in art galleries and architects, [...] in places like Venice» mentre per territori distanti dall'Europa «its concepts seemed totally foreign»<sup>36</sup>. E ancora, rispetto al patrimonio vernacolare: «How do we apply anastylosis to the conservation of thatched roof, or of a mud wall which has crumbled away in the rain? Likewise, the term monument in the title of the *International Council on Monuments and Sites* immediately evokes classical temples and Gothic cathedrals. Although it applies equally well to a Hindu or Buddhist temple, it does not seem appropriate to a mud hut or the remains of a village pottery»<sup>37</sup>. [...] The Venice Charter is not well-suited to dealing with vernacular or primitive buildings, urban conservation areas, industrial archaeological sites, or twentieth-century buildings. These types constitute the bulk of Australian cultural property, so we felt the need to prepare our own document to clarify and expand the Venice Charter [...]»<sup>38</sup>.

Da queste premesse strumentali, veniva esposto che la Carta di Burra conservava la «philosophy» della Carta di Venezia, ma con approccio «flexible and practical», basandosi su nuovi termini, come «cultural significance» o «place». Definiti questi due fattori, poteva avviarsi un piano di conservazione non predeterminato. La strategia di progetto, per la Carta di Burra, consisteva in una scelta tra trattamenti conseguente al valore attribuito al manufatto, con approcci potenzialmente ripristinatori o conservativi, come per gli *Standards* americani.

Ancora faziosamente, gli australiani affermavano che: «The key difference between the Charters is that the Burra Charter of Australia ICOMOS is applied to all places of cultural significance, not just architectural monuments as in the Venice Charter. The term “place” includes archeological sites, ruins, buildings, engineering structures, groups of buildings, and whole urban areas; “cultural significance” includes all the reasons why we try to preserve places – aesthetic, historic, scientific, and social value»<sup>39</sup>.

La requisitoria di ICOMOS Australia era una sorta di rivincita. Sebbene nelle premesse si affermasse che il documento era «biased» per l'Australia e nonostante non vi fosse stata un'approvazione internazionale, erano al contempo vantate

le ricadute su vari territori nel mondo<sup>40</sup>. Ciò che si mostrò vero - come profezia avverata da chi la pronuncia - è che la Carta di Burra sarebbe stata fortemente incidente per le principali Carte sul patrimonio moderno, con un forte contributo statunitense e australiano<sup>41</sup>. Questa condizione è l'esito di una parabola che, ad avviso di chi scrive, inizia dal Congresso di Venezia del 1964 e testimonia un ribaltamento delle posizioni dominanti. L'attrito che nacque a Venezia per un incidente diplomatico, al netto delle oggettive differenze metodologiche, poteva essere evitato con un'attenzione maggiore all'iniziale buona disposizione degli americani.

Indagando in sintesi i principi della Carta di Burra, emendata in numerose edizioni, si può affermare che quello che viene definito *value-based approach* ruota sul significato di *Place*: «site, area, building, group of buildings, or other works together with associated contents and surroundings», e di *Cultural Significance*: «aesthetic, historic, scientific, or social value for past, present and future generations». Da questa assunzione terminologica, i valori culturali possono essere individuati in aspetti tanto materiali quanto immateriali<sup>42</sup>. *Conservation*, appare atto consequenziale della tipologia di *significance*, materiale o immateriale, scelta per il *place*, e consiste in «all the processes of looking after a place so as to retain its cultural significance». La possibilità di condurre egualmente interventi di *Preservation*, *Restoration* o *Reconstruction* emerge anche nell'impostazione di *Approaches to the Conservation of Twentieth-Century Cultural Heritage*, approvato da ISC20C nel 2017<sup>43</sup>. Si tratta ad oggi del principale documento di presunta valenza globale che disciplina la conservazione del patrimonio moderno. Esso è di fatto espressione di una *leadership* apparentemente perduta da teorici del 'Restauro' giustamente ancorati a principi di continuità con l'evoluzione metodologica europea, ma scavalcata ed oscurata sul piano globale per ragioni tanto politiche, quanto derivanti dalla mancata partecipazione e dal totale disinteresse ai tavoli decisionali di ICOMOS ISC20C.

<sup>1</sup> CATHERINE CROFT, SUSAN MACDONALD, GAIL OSTERGREN (a cura di), *Concrete: Case Studies in Conservation Practice*, Getty Publications, Los Angeles 2019. Per i casi italiani si veda: TULLIA IORI, SERGIO PORETTI, *Magliana Pavilion – Rome*, pp. 84-95; GUIDO PIETROPOLI, PAOLO FACCIO, PAOLA SCARAMUZZA, GRETA BRUSCHI, *Brion Cemetery, Treviso, Italy*, in *Concrete: case studies in conservation practice*, Los Angeles, Getty Publications Department 2019, pp. 180-185.

<sup>2</sup> SUSAN MACDONALD, SHERIDAN BURKE, SARA LARDINOIS, CHANDLER MCCOY, *Recent Efforts in Conserving 20th-Century Heritage: The Getty Conservation Institute's Conserving Modern Architecture Initiative*, in *Built Heritage*, New York, Springer Science and Business Media 2018, pp. 62-75.

<sup>3</sup> SUSAN MACDONALD, *Authenticity is More Than Skin Deep: Conserving Britain's Postwar Concrete Architecture*, «APT Bulletin», vol. 28, n. 4, 1997, pp. 37-44.

<sup>4</sup> THOMAS C. JESTER, *Twentieth-Century Building Materials*, McGraw-Hill, New York, 1995 (1a edizione), then republished as THOMAS C. JESTER, *Twentieth-Century Building Materials: History and Conservation*, Los Angeles, Getty Conservation Institute 2014.

<sup>5</sup> SUSAN MACDONALD, *Authenticity is More Than Skin Deep*, op. cit.

<sup>6</sup> SUSAN MACDONALD, *Moving On: Approaches and Frameworks for Conserving the Heritage of the Postwar Era and Beyond*, in «The 6th Baltic Sea Region Cultural Heritage Forum. From Postwar to Postmodern – 20th Century Built Cultural Heritage», Conference Proceedings, Swedish National Heritage Board, Riksantikvarieämbetet, Finland 2017, p. 124.

<sup>7</sup> «Authenticity, considered in this way and affirmed in the Charter of Venice, appears as the essential qualifying factor concerning values. [...]» Art. 10, The Nara Document on Authenticity (1994).

<sup>8</sup> «[...] It is thus not possible to base judgements of values and authenticity within fixed criteria. [...]», Art. 11, The Nara Document on Authenticity (1994).

<sup>9</sup> «[...] On the contrary, the respect due to all cultures requires that heritage properties must be considered and judged within the cultural contexts to which they belong», Art. 11, The Nara Document on Authenticity (1994).

<sup>10</sup> JUKKA JOKILETHO, *Considerations on Authenticity and Integrity in World Heritage Context*, «City & Time», vol. 2, n. 1, 2006.

<sup>11</sup> SUSAN MACDONALD, *Moving On*, op. cit., p. 127.

<sup>12</sup> «[...] è autentico quel dato pezzo, montato in origine su quella determinata architettura e non su altre, oppure lo è il pezzo tratto comunque da una costruzione dello stesso tipo, in tutto e per tutto identico a quello che cerchiamo? [...] In campo rigorosamente storico, e non tipologico, non interessa la conservazione d'un modello, quindi, ma d'uno specifico oggetto; né in quello storico artistico le cose stanno diversamente», in GIOVANNI CARBONARA, *Trattato di restauro architettonico*, Torino, Utet 1996, pp. 79-80.

<sup>13</sup> GIOVANNI CARBONARA, *Avvicinamento al restauro. Teoria, Storia, Monumenti*, Napoli, Liguori Editore 1997, p. 591

<sup>14</sup> Ivi, p. 592.

<sup>15</sup> RENATA PICONE, *Il moderno alla "prova del tempo". Restauro e deperibilità delle architetture del XX secolo*, «Confronti», n. 1, dicembre 2012, pp. 52-61; CAROLINA DI BIASE, *Il degrado del calcestruzzo nell'architettura del Novecento*, Santarcangelo di Romagna, Maggioli Editore 2009; ROSALBA IENTILE, *Architetture in cemento armato: orientamenti per la conservazione*, Milano, FrancoAngeli 2008; MARIA ANTONIETTA CRIPPA, *Il restauro del Grattacielo Pirelli*, Ginevra-Milano, Skira 2007; FRANCO BORSI, *Il restauro del moderno: problemi e interrogativi*, «A-Letheia», n. 4, 1994, pp. 6-8.

<sup>16</sup> MARCO DEZZI BARDESCHI, *Conservare, non riprodurre il moderno*, «Domus» n. 649, 1984, pp. 10-13, poi in MARCO DEZZI BARDESCHI, *Restauro: punto e da capo. Frammenti per una (impossibile) teoria*, Milano, FrancoAngeli 1992, (si cita da 4a edizione, 1996), p. 264.

<sup>17</sup> HUBERT-JAN HENKET, HILDE HEYENEN (ed. by), *Back from Utopia: the Challenge of the Modern Movement*, Rotterdam, 010 Publishers 2002.

<sup>18</sup> MARIE-THÉRÈSE VAN THOOR (ed. by), *Colour, Form and Space. Rietveld Schröder House. Challenging the Future*, TU Delft, in collaboration with Centraal Museum, Utrecht, Netherlands, with the support of the Getty Foundation, Keeping it Modern Initiative, 2019.

<sup>19</sup> FABIO MANGONE, *Emblemi del Movimento Moderno e immagine fotografica: il restauro alla "Dorian Gray"*, «Confronti», vol. 1, gennaio 2012, pp. 102-105.

<sup>20</sup> *8th International Docomomo Conference*, September 2004, New York, NY, USA, «Docomomo Journal», n. 27, June 2002, p. 15.

<sup>21</sup> DAVIDE GALLERI, *The Venice Charter in the United States of America. From the Failed Adoption to Contemporary Approaches on Preserving Modern Architecture*, «Restauro Archeologico», n.1, vol.1, 2024, pp. 132-137.

<sup>22</sup> THEODORE H. M. PRUDON, *Preservation of Modern Architecture*, Hoboken NJ, J. Wiley & Sons 2008, p. 35.

<sup>23</sup> «Many components and materials are mass produced and not inherently valuable» in JOHN ALLAN, *Points of Balance. Patterns of Practice in the Conservation of Modern Architecture*, «Journal of Architectural Conservation», vol. XIII, n.2, 2007, p. 17.

<sup>24</sup> THEODORE H. M. PRUDON, op.cit., p. 69.

<sup>25</sup> Ivi, p. 68.

<sup>26</sup> Chi scrive è stato gentilmente accolto da Susan MacDonald presso il Getty Conservation Institute di Los Angeles per un'intervista, in data 11/01/2024, in cui MacDonald ha però sostenuto che questi approcci non sono in conflitto con i principi della Carta di Venezia.

<sup>27</sup> SUSAN MACDONALD, *Moving on: cit.*, p. 128.

<sup>28</sup> ICOMOS ISC20C, *Heritage Toolkit*, <https://isc20c.icomos.org/resources/toolkit/>.

<sup>29</sup> PAMELA JEROME, *The Value-Based Approach to Cultural-Heritage Preservation*, «APT Bulletin», vol. XLV, n. 2-3, 2014, pp. 3-8.

<sup>30</sup> MEREDITH WALKER, *The Development of the Australia ICOMOS Burra Charter*, «APT Bulletin», vol. XLV, n. 2-3, 2014, p. 9.

<sup>31</sup> *Australia, ICOMOS: A Quarter of a Century, Achievements and Future Prospects*, 9th ICOMOS G.A., Lausanne, 1990, p. 27.

<sup>32</sup> Ivi, p. 28.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> Ivi, p. 35.

<sup>35</sup> Al contrario, all'articolo 1 la Carta di Venezia introduce la conservazione del patrimonio minore e della tutela ambientale contro il concetto di monumento isolato: «La nozione di monumento storico comprende tanto la creazione architettonica isolata quanto l'ambiente urbano o paesistico che costituisca la testimonianza di una civiltà particolare, di un'evoluzione significativa o di un avvenimento storico. Questa nozione si applica non solo alle grandi opere ma anche alle opere modeste che, con il tempo, acquistano un significato culturale», Carta di Venezia, 1964. Questo principio emerge anche agli articoli 6 e 7.

<sup>36</sup> *Australia, ICOMOS, a Quarter of a Century*, op. cit., p. 35.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> Ivi, p. 35.

<sup>39</sup> Ivi, p. 37.

<sup>40</sup> Ivi, p. 39.

<sup>41</sup> Sheridan Burke, figura di spicco di ICOMOS Australia e President di ISC20C per il triennio 2015-2018, esprime le sue posizioni sul conflitto tra le due carte nel 2004: «there was no sense of either wanton criticism or antipodean distaste for the Venice Charter in the work, rather the simple need to respectfully translate the principles to a practical document that would be specifically applicable to Australian places and cultural conditions» (p. 54). Questa attitudine pacificatoria è contraddetta nel testo nell'evidenziare come nel 2000 la Carta di Burra fosse stata tradotta in molte lingue con la volontà capziosa di identificarla come sostitutiva della Carta di Venezia (p. 55). Questi principi emergono da un asse culturale che lega Australia e Regno Unito con gli Stati Uniti. Citando Burke: «[...] when I attended the York Summer School in 1984 [...] I was taken aback to be chided by one eminent lecturer about Australia's need to create a simpler version of the Venice Charter [...]. Decade later it was satisfying to see the impact of Australian ICOMOS colleagues at work in UK architectural practices and in English Heritage, successfully promoting the practice and process of Conservation Plans, and the application of the Burra Charter principles» (p. 55). Burke continua: «like the Venice Charter, the Burra Charter has taken on a life of its own, beyond the direct ICOMOS family from which it grew», esplicitando momenti di tensione con il Comitato Esecutivo Internazionale di ICOMOS: «Throughout my period on the international Executive Committee, the tension between the Burra Charter and the Venice Charter, through international terminology and practice has always been intense, with a rather Old World/New World flavour» (p. 56): SHERIDAN BURKE, *Working with the Charter Overseas a Personal Burra Charter Experience*, «Historic Environment», vol. XVII, n. 1, 2004, pp. 54-56.

<sup>42</sup> All'articolo 1.3, *Burra Charter*, «Fabric» è definita come «all the physical material of the place».

<sup>43</sup> *Approaches to the Conservation of Twentieth-Century Cultural Heritage, ISC20C*, 2017, ISC20C con Sheridan Burke come presidente.