

Tra *intentio auctoris* e *intentio operis*: percorsi critici di eredità dell'architettura autoriale del secondo Novecento

Between *intentio auctoris* and *intentio operis*: critical perspectives on the legacy of authorial architecture in the late 20th century

Maurizio Villata | maurizio.villata@unibo.it

Dipartimento di Architettura (DA), Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

Abstract

This paper reflects on the category of *authorial heritage* in twentieth-century architecture, addressing the epistemological and political dimensions implicit in the relationship between author and work. It considers the metamorphosis of the author from the second half of the century onwards – progressively emptied of the work itself and transformed into an image, a media construct within the architectural *star system* – and the consequences of this shift for conservation. Three critical pathways are examined: the re-involvement of the original author, the hereditary succession of relatives, pupils, or collaborators, and the poetics of the unfinished, which questions the legitimacy of possible completions. Through paradigmatic case studies, the analysis highlights heterogeneous outcomes – ranging from interpretation to rewriting and alteration – showing intervention as a critical space of negotiation between the primacy of the *intentio auctoris* and the autonomy of the *intentio operis*.

Keywords

Authorship, Legacy, Protagonists, Authorial restoration, Late twentieth-century architecture.

«Oggi l'autore è svuotato di opera e quasi ridotto a immagine, a simulacro senza corpo. [...] È una singolare epopea negativa il cui protagonista indiscusso resta l'autore, sia pure nel ruolo del morto»¹.

Introduzione

Questo contributo propone una riflessione sul fenomeno dell'autorialità in architettura e sullo statuto, insieme epistemologico e politico, implicito nel binomio 'patrimonio autoriale'. A partire dal riconoscimento della metamorfosi che ha investito la figura dell'autore dal secondo Novecento a oggi, vengono richiamate e discusse le ragioni che hanno portato all'istituzione di questa categoria patrimoniale all'interno della disciplina della conservazione², analizzando il ruolo che l'autore può assumere nel proprio rapporto con l'opera e all'interno delle dinamiche che ne possono regolare la sua trasmissione.

In questa prospettiva, si propongono tre percorsi critici attraverso cui osservare e declinare il rapporto tra autorialità, eredità e intervento: il ricoinvolgimento dell'autore originario in fasi successive alla realizzazione dell'opera; la successione ereditaria, affidata a collaboratori, allievi, familiari o architetti di fama; la poetica del 'non-finito' che apre interrogativi sul senso e sulla legittimità di un eventuale completamento dell'opera rimasta

incompiuta. Queste tre categorie emergono dall'analisi di casi studio paradigmatici – che in questo contributo sono brevemente richiamati³ – selezionati per la loro capacità di restituire la complessità e la divergenza di alcune dinamiche all'interno del patrimonio autoriale del secondo Novecento.

In tale quadro, articolato attraverso differenti approcci alla conservazione, si intende interrogare la possibilità che i processi di trasformazione, riscrittura, interpretazione e ripristino non siano necessariamente pratiche antitetiche alla conservazione. L'intento è quindi quello di individuare quei soggetti maggiormente legittimati ad agire nei processi di restauro e patrimonializzazione del contemporaneo, limitando il rischio di derive omologanti di prassi operative tendenti a generare indirizzi alle politiche di tutela e conservazione che risultano in grado di compromettere il valore stesso dell'opera.

Il patrimonio autoriale come questione aperta: primato dell'autore o autonomia dell'opera?

La riflessione si colloca nell'ambito del 'restauro del moderno'⁴ – inserendosi nel dibattito che, pur essendo ormai maturo, non appare ancora pienamente consolidato nelle sue posizioni critiche e operative. In tale contesto, l'architettura d'autore pone questioni specifiche che spaziano dal ruolo riconosciuto delle strutture storico-critiche nella validazione dell'opera, fino alla tensione che si manifesta nel rapporto tra autore e opera. Rispetto a quest'ultimo aspetto, si distinguono due principali orientamenti: da un lato, quello che riconosce nel primato dell'autore⁵ – *l'intentio auctoris*⁶ – l'unica via per garantire la corretta trasmissione del valore integrale dell'opera; dall'altro, quello che rivendica l'autonomia dell'opera – *l'intentio operis*⁷ – rispetto alla volontà originaria del suo ideatore. Entro questa polarizzazione, la riflessione intende prendere posizione, interrogando in particolare la validità del 'primato autoriale', ovvero la possibilità di riconoscere, nel processo di trasmissione e conservazione, una legittima autonomia operativa e diritto dell'autore, o dei soggetti a lui più prossimi, ad intervenire sulla propria opera.

Autorialità e patrimonializzazione

Il paradigma del patrimonio autoriale può essere definito per contrasto rispetto ai confini epistemologici dell'architettura anonima, priva di qualsiasi protagonismo autoriale – la *nonpedigreed architecture*⁸ manifesto della celebre ricerca di Bernard Rudofsky – generata, invece, dall'azione di un processo «vernacolare, anonimo, spontaneo, indigeno, rurale»⁹. Se da un lato, quindi, si registra la denuncia dell'esistenza e dell'istituzione di una *Architecture without architects*¹⁰ orfana di alcun protagonismo, dall'altro il confronto rivela la natura complementare e, insieme, divergente di un'altra istituzione ad essa contrapposta, quella che celebra «personaggi titanici e demiurgici [...] che rimanda all'isolamento dei maestri rispetto al lavoro di massa degli architetti»¹¹ a cui segue necessariamente una condizione conservativa, di metodo e patrimoniale specifica e differente.

La storiografia dei protagonisti rappresenta un fenomeno necessariamente circoscritto, entro il quale l'esistenza e il ruolo di un organo elettivo – di *critica militante*¹², capace di compiere e promuovere una selezione antologica di opere – trascendono il mero riconoscimento del valore fondato sulla paternità delle opere, configurandosi invece come un processo di elezione di soggetti-autore in grado di incarnare specifiche visioni e valori culturali.



Fig. 1 Álvaro Siza Vieira, *Casa SAAL*, Bouça, Porto, vista dell'edificio in linea realizzato nel 1977-78 (le scansioni modulari sulla destra), il completamento del 2006, a sinistra (è riconoscibile il setto di spessore doppio) comprensivo della piazza soprelevata con l'accesso in primo piano in basso, (foto M. Villata, 2023).

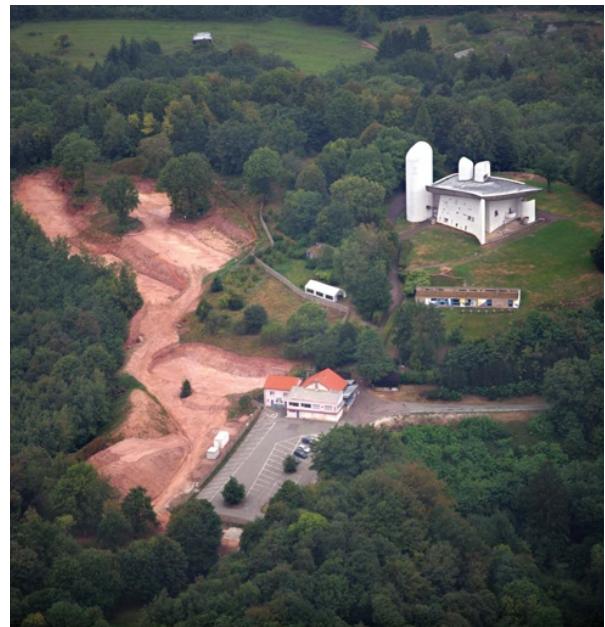
Quelle che potevano risultare ‘masse autoriali’ si trasformano, a partire dal secondo Novecento, in una progressiva consacrazione di singoli individui-autore, coinvolti in una dimensione mediatica crescente: è così che l’‘autore’ diviene ‘architetto massmediatico riconosciuto’. Tale condizione è segnata da una preponderante dimensione comunicativa, legata da un lato alla necessità esogena di rispondere al mercato delle committenze, dall’altro alla capacità endogena di elaborare strategie comunicative atte a costruire e consolidare la propria immagine, rendendola riconoscibile anche al grande pubblico. Come è stato osservato da Joseph Rykwert: «il divismo è una garanzia per il committente che vuole il massimo della pubblicità e, a chi è socialmente o culturalmente insicuro, offre garanzie di statuto sociale assolutamente infallibili»¹³. In questo quadro, il potere di elezione non si esprime più attraverso un organismo critico circoscritto, ma attraverso un pubblico allargato e globale, capace di sancire la consacrazione mediatica dell’autore. Interviene qui il potere di elezione di una élite diversa, di un ‘pubblico’ espressione di un consenso globale, più che di un organismo critico limitato.

Questa mutazione del fenomeno dell’autorialità nel cosiddetto *starsystem*, affonda le sue ragioni nella parallela costituzione della società di massa, che sovrappone alla figura del protagonista-autore il novecentesco fenomeno mitopoietico del ‘superuomo’ come, seppur in una analogia iperbolica, descrive Umberto Eco in *Apocalittici e integrati* nel riferirsi alla crescente influenza della cultura massmediatica di secondo Novecento: «un eroe superdotato [che] usa le sue vertiginose possibilità operative per realizzare un ideale di assoluta passività, rinunciando ad ogni progetto che non sia già omologato dai catasti del buon senso ufficiale, diventando l’esempio di una proba coscienza etica sprovvista di ogni dimensione politica»¹⁴. Questa trasformazione dell’autorialità in fenomeno mediatico rende ancora più delicata la questione della patrimonializzazione e dell’intervento sull’architettura del secondo Novecento. Questa, infatti, soffre di una storicizzazione ancora irrisolta: la vicinanza temporale, l’eterogeneità delle esperienze e dei protagonisti rendono complesso il riconoscimento univoco in quanto beni



Fig. 2 Collina di Borlémont, vista aerea prima del cantiere di Renzo Piano. Da «Domus», n. 951, ottobre 2011.

Fig. 3 Collina di Borlémont, vista aerea durante il cantiere di Renzo Piano. Da <<http://www.fondazionerenzopiano.org/>> [02/11/2025].



da tutelare. Ne deriva una condizione ambivalente, segnata da un lato da tentativi istituzionali di conoscenza (come operazioni di censimento e di catalogazione), dall'altro da un panorama frammentario di interventi, spesso guidati da logiche operative tra loro divergenti o dall'assenza di un quadro metodologico pienamente condiviso.

Tre possibili percorsi critici per l'eredità dell'architettura autoriale del secondo Novecento

La questione della patrimonializzazione dell'architettura del secondo Novecento impone di riconoscere il primato autoriale come elemento distintivo di questa stagione. Se, nel corso del tempo, l'autorialità si è progressivamente trasformata in un fenomeno mediatico, fino a tradursi nella spettacolarizzazione dello *star system*, è altrettanto evidente che i processi di trasmissione e conservazione delle opere non possono prescindere da un confronto con l'autore, con i soggetti a lui prossimi o con l'incompiutezza stessa delle opere. In questa prospettiva, si individuano tre percorsi critici possibili: il coinvolgimento dell'autore originario, la successione ereditaria e la poetica del non-finito.

Il primo percorso riguarda il coinvolgimento diretto dell'autore originario nelle fasi successive alla realizzazione dell'opera. Un esempio paradigmatico è quello di Álvaro Siza, richiamato anni dopo la realizzazione parziale del complesso dalle case SAAL di Bouça a Porto¹⁵, rimasto a lungo interrotto, per procedere con il suo completamento. Il ritorno dell'autore sull'opera non si configurerà solamente come intervento filologico di completamento, ma come operazione critica volta anche ad integrare le trasformazioni urbane e sociali sopravvenute con l'impianto originario. L'opera diviene così luogo di dialogo tra l'architetto e la propria ricerca progettuale, riaffermando quella coerenza poetica e ideativa che solo l'autore stesso può garantire.

Il secondo percorso è quello della successione ereditaria: in assenza dell'autore, l'intervento viene può essere



Fig. 4 Arcosanti, Arizona (USA), Paolo Soleri, vista aerea della South Vault completata e del cantiere in corso della Ceramic Apse e della Foundry Apse, (1972) © TCF, The Archives at Arcosanti.

affidato a figure poste in sua diretta continuità, talvolta anche collaboratori eredi di una fortunata compresenza nel processo ideativo originario. In altri casi, si configura invece un'operazione di investitura, attraverso la quale la committenza – detentrice dei diritti di gestione del patrimonio – affida ad una nuova figura la responsabilità ad intervenire sull'opera. È questo il caso emblematico di Renzo Piano a Ronchamp¹⁶, incaricato nel 2008 dalla Fondazione Le Corbusier di progettare il monastero delle Clarisse e un centro per visitatori accanto alla cappella di Notre-Dame-du-Haut. L'intervento, che suscitò un ampio dibattito, costituisce un esempio paradigmatico di come un'operazione in stretto dialogo con l'opera di un maestro implichi inevitabilmente la necessità di una riflessione sul rispetto dell'intenzione originaria – anche allargata al suo contesto – che governi criticamente gli esiti prodotti da una nuova autorialità. La successione ereditaria, pertanto, non si configura come un atto 'neutro', ma come un processo che genera una stratificazione di intenzioni progettuali e interpretative, in questo caso sottoforma di 'chiosa' al 'testo sacro' di Le Corbusier che tuttavia ha compromesso irrimediabilmente il *topos* della dimensione paesaggistica che è propria di questo luogo consacrato ad icona moderna.

Infine, il terzo percorso, riguardante la poetica del non-finito, apre questioni cruciali circa il senso e la legittimità di un eventuale completamento dell'opera. La visione di Paolo Soleri per Arcosanti¹⁷, città sperimentale nel deserto dell'Arizona mai compiuta ma concepita sin dall'origine come un processo laboratoriale aperto e in continuo divenire, ne costituisce un caso esemplare. In questo contesto, l'incompiutezza non rappresenta una mancanza da colmare, bensì un valore intrinseco del progetto, la cui forza risiede nella tensione della sua dimensione processuale. Si tratta, in definitiva, di un 'non-finito programmatico', generato dalla visione utopica e autoreferenziale del suo autore: un'opera viva, che oggi, a distanza di dieci anni dalla scomparsa di Paolo Soleri, continua a interrogare tanto la comunità che la abita quanto la Fondazione Cosanti, circa le prospettive di quello che era nato come un 'laboratorio urbano'.

Conclusioni

L'analisi dei tre percorsi critici – il ritorno dell'autore, la successione ereditaria e la poetica del non-finito – mette in luce l'eterogeneità degli esiti che caratterizzano il patrimonio autoriale del secondo Novecento, sospeso tra interpretazione, riscrittura e alterazione dell'opera originaria. I tre percorsi individuati, fondati su casi studio concreti, mostrano come l'eredità dell'architettura autoriale di questo periodo non si configuri entro una dicotomia tra conservazione e trasformazione, ma come uno spazio di negoziazione critica in cui memoria, *intentio auctoris* e nuove istanze progettuali si sovrappongono e talvolta entrano in tensione tra loro. È all'interno di questa tensione che si delineano le prospettive future del restauro del patrimonio autoriale del secondo Novecento, chiamato a confrontarsi con la pluralità degli attori, con il rischio di derive epigonal o, al contrario, agiografiche, e con la necessità di una più solida definizione metodologica. Come ha ricordato Giovanni Carbonara, il restauro del moderno non può ridursi a un esercizio autoreferenziale di autonomia disciplinare, ma deve fondarsi su un dialogo costante con la storia e con la progettazione¹⁸. In questa prospettiva, il patrimonio autoriale del secondo Novecento si configura come un laboratorio privilegiato, in cui la conservazione si misura con il primato autoriale come chiave critica volta a rispettare la continuità del valore dell'opera.

¹ CARLA BENEDETTI, *L'ombra lunga dell'autore. Indagine su una figura cancellata*, Milano, Feltrinelli 1999, p. 11.

² Cfr. CARLO OLMO, SUSANNA CACCIA, *Firmiry-Vert: tra messa in scena dell'origine e il restauro del non-finito*, in «Quaderni Storici», n. 150, 2015, pp. 689-722; CARLO OLMO, *Esiste un tempo dell'opera, esiste un tempo dell'autore: studiando la Villa Savoye*, in «Rassegna di architettura e Urbanistica», n. 153, 2017; SUSANNA CACCIA GHERARDINI, *Le Corbusier e la villa Savoye: un caso di restauro autoriale / Le Corbusier and the villa Savoye: a case of authorial restoration*, Firenze, Florence University Press 2023.

³ I casi studio richiamati in questo contributo sono stati oggetto di un'analisi più approfondita nella tesi di dottorato dell'autore, *Autorialità, eredità, operatività nell'intervento sull'architettura del secondo Novecento*, tutor prof. Emanuele Romeo, co-tutor prof.ssa Gentucca Canella, discussa presso il Politecnico di Torino (XXXVI ciclo) nell'ottobre 2024.

⁴ Per quanto riguarda il 'restauro del moderno', a partire dagli anni Ottanta del Novecento – e nei decenni successivi – la cultura del restauro ha progressivamente consolidato posizioni in merito a principi e metodologie d'intervento sul patrimonio architettonico moderno e contemporaneo: «a reale difesa di un patrimonio finalmente riconosciuto meritevole d'attenzione e di rispetto» (GIOVANNI CARBONARA, *Il restauro del moderno come problema di metodo*, in «Parametro», n. 266, ottobre/novembre 2006 p. 25).

⁵ Cfr. GENTUCCA CANELLA, PAOLO MELLANO (a cura di), *Il diritto alla tutela. Architettura d'autore del secondo Novecento*, Milano, Franco Angeli 2019.

⁶ Cfr. UMBERTO ECO, *I limiti dell'interpretazione*, Milano, Bompiani 1990.

⁷ Cfr. AUGUSTO ROCA DE AMICIS, *Intentio Operis. Studi di storia nell'architettura*, Roma, Campisano Editore 2015.

⁸ BERNARD RUDOFSKY, *Architecture Without Architects. An Introduction to Non-Pedigreed Architecture*, New York, Doubleday & Co. 1964.

⁹ Ivi, p. 1.

¹⁰ La mostra *Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*, curata da Bernard Rudofsky, si è tenuta presso il Museum of Modern Art di New York dal 9 novembre 1964 al 7 febbraio 1965.

¹¹ BRUNO ZEVI, *Storia e controistoria dell'architettura in Italia*, Roma, Newton & Compton 1997, p. 19.

¹² Si richiama il ruolo centrale svolto dalla critica architettonica del secondo Novecento, veicolata da riviste quali *Casabella Continuità*, *Controspazio*, *Domus*, *Hinterland*, *Phalaris*, *Spazio e Società* e *Zodiac*. In questo quadro, la critica militante – da Bruno Zevi a Ernesto Nathan Rogers, fino a Manfredo Tafuri – ha operato come strumento di selezione e legittimazione, incidendo profondamente sui processi di patrimonializzazione dell'architettura contemporanea.

¹³ JOSEPH RYKVERT, *Convivere con il divismo*, in «Domus», n. 798, ottobre 1997, p. 4.

¹⁴ UMBERTO ECO, *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*, Milano, Bompiani 1964, p. 5.

¹⁵ Cfr. ÁLVARO SIZA, *Álvaro Siza abitazioni sociali SAAL di Bouça Porto: Il 'SAAL di Bouça', trent'anni dopo*, in: «Casabella», n. 765, aprile 2008, pp. 26-32.

¹⁶ Cfr. SUSANNA CACCIA, *Trasformare una testimonianza in patrimonio universale*, in «Domus», n. 1006, 2016, pp. 30-33.

¹⁷ Cfr. PAOLO SOLERI, *Arcology: the City in the Image of Man*, Cambridge (MA), MIT Press 1970; PAOLO SOLERI, *What If? Collected Writings*, Berkeley (CA), Berkeley 1986; PAOLO SOLERI, *Arcosanti: an Urban laboratory?*, Avant Books, 1983.

¹⁸ GIOVANNI CARBONARA, *Il restauro del moderno come problema di metodo*, in «Parametro», n. 266, ottobre/novembre 2006, p. 25.