

Aloïs Riegl e il valore dell'antico (o dell'alterazione) nel 'Restauro del Moderno'

Aloïs Riegl and the 'Age-value' (or alteration) in the 'Restoration of Modern Architecture'

Marco Pretelli | marco.pretelli@unibo.it

Dipartimento di Architettura, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

Abstract

The restoration of contemporary architecture, in terms of design practice and construction outcomes, seems to follow rules that differentiate it from the restoration of historical architecture. The signs of aging, which in restoration theory are one of the main elements of appreciation, bearing witness to the passage of architecture through the ages, are often considered, specifically, elements that reduce the value of the work. Looking at the issue through the theoretical lens produced by one of the most brilliant scholars on the subject, Aloïs Riegl, it seems that the 'Age-value' *Alterwert*, theorized by the Austrian as the great novelty in the modern appreciation of the products of the past, cannot in any way be applied to contemporary architecture. This is due both to technical problems (the behavior of most of the new materials with which contemporary architecture is built seems to be different from that of traditional materials) and to an attitude that tends to favor, for various reasons, solutions aimed at restoring the original situation when defining restoration programs, without, however, this happening without problems and contradictions. The central point seems to be the need to carry out regular maintenance activities to ensure the alteration of new materials, delaying their definitive deterioration as much as possible. This paper aims to focus on some of the issues mentioned here, in the hope of contributing to overcoming what currently appears to be an impasse that could pose many risks to the protection of this segment of our heritage.

Keywords

Kunstwollen, Age-value, Alteration, Degradation, Maintenance.

Premessa

Queste riflessioni sono il frutto di una ricerca, avviata da tempo, sui temi del restauro del moderno, nella quale la riflessione è incentrata sulla perimetrazione del campo di effetti della dicotomia alterazione/degrado dei materiali del Moderno; e della relazione tra i fenomeni di decadimento, la loro ricezione nell'opinione pubblica e le modalità con cui contrastarli, in rapporto alla riflessione teorico-storica sviluppata nella disciplina¹.

Si tratta di un tema che percorre l'intera filiera del Restauro del Moderno, contraddistinta da una gestione che tuttora oscilla tra una riproposizione à l'*identique* delle immagini dei repertori fotografici, relativi alle inaugurazioni o alle pubblicazioni delle varie architetture e alcuni tentativi di mantenere, in qualche modo, l'immagine, spesso oltremodo *fanée e délabrée*, di architetture che hanno paradossalmente poche decine di anni di vita.

Da tale riflessione si è partiti, giungendo presto ad un primo passaggio: la distanza tra alterazione e degrado è implicitamente alla base della diversità di apprezzamento che, nel fruttore, separa il piacere per l'antico dal fastidio per l'(apparentemente) abbandonato. Da cui segue la domanda: fin dove l'osservatore contemporaneo è disposto ad apprezzare, o almeno a tollerare, i segni dell'invecchiamento/dell'antichizzazione, delle architetture del contemporaneo? E come favorire comportamenti che permettano l'antichizzazione, evitando quanto più a lungo possibile il decadimento? Si tratta di domande a cui chiunque si occupi della sorte di queste testimonianze è chiamato

a rispondere. Chi scrive crede – sarà ormai chiaro – che uno strumento utile per avviare una riflessione sia l'approccio ermeneutico messo a punto da Aloïs Riegl nel suo scritto più noto, almeno per ciò che riguarda i temi della tutela del Patrimonio².

La teoria riegliana dei valori dei monumenti

Aloïs Riegl, uno dei più influenti³ e acuti pensatori nel campo della teoria del restauro, elaborò nel suo breve ma densissimo scritto sui temi della tutela, *Der Moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*⁴, un sofisticato sistema teorico nel quale, dopo aver ricostruito il percorso secondo il quale il concetto di Monumento era comparso e si era evoluto nel corso della Storia dell'Uomo, legava le modalità di intervento sui monumenti ad una teoria valoriale, principalmente basata sul concetto di evoluzione dei 'valori in quanto memoria': da quello Intenzionale, allo Storico in senso stretto, a quello dell'Antico. Si tratta di una costruzione estremamente raffinata: Riegl parte dalla critica al concetto di valore artistico assoluto, prodotta in alcuni studi precedenti, secondo il quale l'arte greca classica sarebbe stata al vertice di qualsiasi fenomeno artistico. Un modello messo definitivamente a punto oltre un secolo prima dall'archeologo e storico dell'arte Johann Joachim Winckelmann⁵. Muovendo da qui e, dunque, dalla critica di qualsiasi atteggiamento basato su valori assoluti, lo studioso austriaco introduce un nuovo concetto, utile a spiegare non solo come i fenomeni storico-artistici si producono, ma anche come essi possano essere apprezzati nel corso del tempo. Impiega quindi il concetto di *Kunstwollen*, che, accanto alla inedita legge che presiede all'apprezzamento delle testimonianze del passato, comporta la necessità di superare gli atteggiamenti tradizionali con i quali, fino a quel momento (siamo agli inizi del XX secolo), si era trattato qualsiasi Monumento, «opera della mano dell'uomo, creata allo scopo determinato di conservare sempre presenti e vivi singoli atti o destini umani (o anche aggregati di questi) nella coscienza delle generazioni a venire»⁶. Si tratta del primo passaggio, utile a definire una Teoria dei Valori, del tutto alternativa a quelle fino ad allora prodotte dalla cultura storico-artistica e del restauro, destinata ad avere ricadute significative sulle strategie per garantire la tutela e la conservazione di quel patrimonio.

Il valore dell'antico e la legge estetica riegliana

In questo percorso di profonda revisione dell'intero impalcato disciplinare, Riegl giunge a definire una nuova legge 'estetica', ampiamente applicabile a tutti i prodotti della mano dell'uomo, a cui in modo esteso lo studioso attribuisce valore di Monumento. Essa è riassunta nella seguente massima: «Dalla mano dell'uomo esigiamo la produzione di opere concluse come simboli del divenire necessario e regolare; dalla natura che agisce nel tempo, esigiamo invece il degrado di quel carattere concluso come il simbolo dell'altrettanto necessario e regolare trascorrere»⁷.

Questa formulazione rivela la profondità del pensiero riegliano: il 'Valore dell'Antico' *Alterswert*, l'ultimo dei 'valori in quanto memoria' che lo studioso individua per spiegare come il concetto di monumento si sia evoluto ed ampliato nel corso della Storia, non risiede nell'opera in sé, ma nel processo temporale che su di essa si è sedimentato. È il Tempo che, attraverso i suoi segni percepibili, conferisce all'opera la sua dignità di testimonianza storica, la sua testimonianza di vita. L'alterazione, si badi bene, diventa così non un elemento di disturbo, da eliminare, ma un valore aggiunto ed essenziale all'opera, che documenta il 'carattere concluso', il passaggio del tempo e l'autenticità dell'oggetto architettonico.

Questo principio, che l’Austriaco afferma prima del trionfo dell’architettura del Movimento Moderno, pare essere messo alla prova proprio dagli effetti che il tempo sortisce sulle architetture che vengono prodotte a partire dagli anni Venti del Novecento. I materiali innovativi (cemento armato, intonaci cementizi, più o meno premiscelati, grandi quantità di leghe di metalli, più e meno ossidabili, vetro, materie di sintesi etc.) di cui questa è fatta, manifestano modalità di invecchiamento spesso inedite e accelerate, rispetto a quelle tipiche dei materiali della tradizione⁸. La questione diventa ancora più complessa se si considera che, nella convinzione di molti degli autori (non di tutti), tali architetture parevano dovere restare eternamente nuove, negando in qualche modo la dimensione temporale e il significato del processo di invecchiamento. Non si sta qui a sottolineare come un concetto di monumentalità basato su un’idea di ‘eterna novità’ contrasti esso stesso con la costruzione teorica riegliana; resta il fatto che le modalità con cui il degrado si manifesta nell’architettura più recente rappresentano un fattore che la allontana da quanto viene costruito e apprezzato in precedenza⁹. Inoltre, come è chiaro, anche interventi di restauro che, basandosi sulla documentazione di progetto – con tutti i dubbi che tale tipo di approccio solleva – e su quella fotografica, siano mirati a ‘riportare indietro’ l’architettura nel tempo, confliggono anche contro un’altra idea fondamentale, nel pensiero riegliano: quello che ritiene ogni passaggio nella storia degli edifici un anello ineludibile nella catena dell’evoluzione¹⁰. Insomma, il ‘Valore dell’Antico’ *Alterswert*, alla base dell’apprezzamento di qualsiasi monumento del passato e ultima evoluzione nel sistema valoriale riegliano, quando applicato alle testimonianze del Movimento Moderno, appare loro estraneo, in quanto tali testimonianze paiono divenire immediatamente *vecchie*, senza mai riuscire a diventare ‘antiche’¹¹. Eppure, chi scrive ritiene che le cose non possano essere riassunte in modo tanto semplicistico e che occorra invece una riflessione più ampia, a partire dalla comprensione degli scritti di Riegli e dagli strumenti di valutazione delle forme di decadimento, senza riguardo all’età delle architetture¹².

Alterazione *versus* degrado: una distinzione fondamentale

Pare utile, allora, provare a partire da quanto Riegli scrive, tentando di attenersi al senso del suo ragionamento, alla luce delle affermazioni contenute nella sua opera. Proveremo a iniziare partendo dalla distinzione terminologica e di significato, codificata nella normativa UNI 11182¹³, tra fenomeni di ‘alterazione’ e fenomeni di ‘degrado’:

I primi, a indicare una modificazione del materiale che non implica necessariamente un peggioramento delle sue caratteristiche sotto il profilo conservativo; gli altri, una modificazione del materiale che implica sempre un peggioramento delle sue caratteristiche sotto il profilo conservativo.

Questa distinzione, apparentemente tecnica, ha ricadute estetiche riconducibili al pensiero riegliano. L’alterazione può essere interpretata come l’esito di processi alla base di quel ‘Valore dell’Antico’ di cui Riegli ha tracciato natura e significato: essa testimonia il passaggio del tempo senza compromettere necessariamente l’integrità formale e ‘strutturale’ dell’opera, anzi conferendo ad essa quella ‘dorata patina’¹⁴ che nella sua teoria egli considera fondamentale nell’apprezzamento estetico dei contemporanei. Il rispetto del valore dell’antico deve costituire il centro di qualsiasi operazione tesa a preservare la testimonianza del passato¹⁵.

Il degrado, viceversa, pare piuttosto essere, quando si manifesta nei modi in cui, spesso, lo si osserva nell’architettura ‘Oltre il Novecento’, un fattore di disturbo, di quelli a cui Riegli fa riferimento quando elenca quali siano, nel modo in cui un’architettura si modifica, le situazioni in cui esso si trovi ad essere in contrasto con il ‘Valore dell’Antico’¹⁶.

La distanza che separa l'alterazione dal degrado è quella che condiziona in modo deciso la possibilità per il riguardante di apprezzare l'architettura, anche appartenente al presente, con l'aggravante che, a disturbarlo, c'è anche la possibilità che un restauro poco attento torni a conferire, all'architettura, quel 'valore di novità' a cui si è già fatto cenno in queste pagine.

La patina nell'architettura del Moderno

Come noto, Riegl non fece in tempo a vedere l'affermarsi dell'architettura moderna, né tantomeno gli effetti del Tempo su di essa¹⁷. Ma la modernità fu un fattore centrale della sua riflessione, come è evidenziato in modo inequivocabile dallo stesso titolo del volume attorno a cui essa si sviluppa. Moderno¹⁸ è visto come distaccato, contrapposto ad Antico, in una dimensione di veloce cambiamento che separa il primo dalla staticità dell'Antico. Dunque, il Moderno è implicito nella sua teoria: Moderno è ciò che è prodotto oggi, destinato a divenire inevitabilmente storico e poi antico, secondo la linea prevista dal pensatore austriaco, certamente con dinamiche di velocità prima sconosciute.

La questione della 'patina' – riduciamo a questo termine la problematica, anche se esso appare diminutivo, poiché il riferimento al passaggio del Tempo, in Riegl, pare avere aspetti più estesi – assume nel restauro del Moderno una articolazione di cui non è facile riassumere i termini. Se nell'architettura storica la 'patina' è generalmente accettata e valorizzata come testimonianza di autenticità – un fattore su cui Cesare Brandi¹⁹, pur in contesti altri, ha successivamente molto lavorato, considerandola 'documento dell'autenticità dell'opera' – nell'architettura contemporanea questa accettazione è più problematica, o quanto meno poco considerata.

Le ragioni di tale difficoltà sono molteplici, ma si possono tentare di riassumere nei seguenti punti:

- Un'estetica della purezza e della perfezione formale tendenzialmente attribuibile al Movimento Moderno²⁰ che, ancora oggi, condiziona chi restaura i suoi monumenti, mal tollerando i segni dell'invecchiamento. Riprendendo un'altra parte della costruzione riegliana, parrebbe che il 'Valore di Novità' debba non abbandonare mai questo genere di produzione (potremmo definire questa caratteristica come Ideologia del Nuovo);
- I nuovi materiali²¹, diversamente da quanto immaginato nell'età dei Pionieri, manifestano forme di alterazione/degrado spesso considerate 'ineleganti' o problematiche o, quanto meno, che stridono con il messaggio di anodina completezza che i pionieri del Moderno avevano attribuito alle loro architetture (in questo caso, vi è una Specificità Materica che pare contrassegnare l'architettura moderna);
- Inoltre, vi è la questione dei tempi di alterazione dell'architettura moderna, spesso molto più rapidi di quelli dell'architettura storica, che creano una difficoltà nell'accettazione sociale di tali modifiche (in questo caso, il problema è l'accelerata Velocità dei processi di alterazione/degrado, che pare rendere le architetture di pochi decenni fa vecchie, senza farle mai divenire antiche);
- Infine, vi è la questione della presunta certezza della forma originaria, accompagnata a quella dei modi dell'intervento che, quasi sempre, faticano a considerare ammissibile la conservazione dello stato di degrado/modifica in quanto tale opzione configgerebbe con l'apprezzamento/l'efficacia dell'intervento²².

Appare chiaro che, negli interventi di restauro, le soluzioni paiono più spesso orientarsi verso un ripristino dell'immagine 'originaria' che verso interventi più complessi, di conservazione di uno *status* e di un'immagine sui quali il tempo ha lasciato il suo segno. Il che comporta quasi sempre non solo la cancellazione dei segni del tempo, ma anche la sostituzione dei materiali originari, sostituiti con altri, nuovi, spesso diversi da quelli rimossi.

Alterazione/Manutenzione

Quanto sopra esposto, evidenzia come la questione centrale nell'architettura moderna non ristia tanto nell'assenza di apprezzamento per la sua alterazione, quanto nei modi in cui quella alterazione si manifesta e nel fatto che, in generale, essa tende immediatamente a trasformarsi in un degrado che diviene immediatamente decadenza dell'oggetto.

Alla luce di alcune esperienze, riscontrabili soprattutto in area anglosassone²³, appare chiaro che l'approccio *pro-active*, mirato ad anticipare, riducendola, la comparsa di fenomeni di degrado e a favorire una alterazione progressiva e lenta dei fenomeni di decadimento, in grado di fare apprezzare anche in questa categoria di patrimonio il Valore dell'Antico, appare come l'unica strategia utile a ricoprendere questo patrimonio nei meccanismi illustrati nel Culto moderno dei monumenti, prefigurato da Aloïs Riegl.

Conclusioni

Sulla base di tali considerazioni, appare evidente come sia sempre più urgente che, parlando di tutela del patrimonio architettonico moderno/contemporaneo, l'attenzione degli specialisti si concentrati sulla definizione di protocolli per la manutenzione delle opere. Una manutenzione che, se in prima istanza deve concentrarsi sullo studio dei materiali che costituiscono l'architettura contemporanea, individuandone non solo la composizione e il comportamento, ma anche le modalità di alterazione e di degrado, con lo scopo di definire soluzioni in grado di rallentare il degrado, devono poi precisare quali siano le strategie più utili a opporsi proattivamente al comparire di fenomeni di degrado che risultino irreversibili. Tali soluzioni dovranno spaziare dai modi della protezione preventiva a quelli della installazione, manutenzione e gestione degli impianti installati (prefigurando un nuovo Valore Tecnologico?), uno degli aspetti finora più trascurati tra quelli che compongono il panorama, sempre più frastagliato, della tutela del patrimonio architettonico contemporaneo.

L'obiettivo, in estrema sintesi, è quello di conservare quanto più possibile della materialità originaria delle opere, riducendone/rinviandone le sostituzioni e assicurando in tal modo che il Valore dell'antico, teorizzato da Riegl, possa esercitarsi anche su un patrimonio che, fino a oggi, pare essere 'sfuggito' alla sua teoria.

¹ Per un inquadramento generale sul tema di veda SUSAN MACDONALD (a cura di), *Modern Matters: Principles and Practices in Conserving Recent Architecture*, Shaftesbury, Donhead 1996.

² Di recente, il tema dell'attualità di Riegl nella definizione di strategie per il restauro è stato trattato da Carolyn Ahmer (CAROLYN AHMER, *Riegl's 'Modern Cult of Monuments' as a theory underpinning practical conservation and restoration work*, *Journal of Architectural Conservation*, DOI: 10.1080/13556207.2020.1738727). Chi scrive non sempre concorda con quanto afferma la studiosa norvegese.

³ Sul tema, si veda SANDRO SCARROCCHIA, *Studi su Aloïs Riegl*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale 1986. In particolare, i capitoli 2 e 3. Di certo, una ripresa degli studi su questo particolare aspetto della sua produzione intellettuale data, nel nostro Paese, al terzo quarto del Novecento.

⁴ *Der Moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*, Wien und Leipzig, W. Braumüller 1903 (traduzione italiana: ALOÏS RIEGL, *Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*, Sandro Scarrocchia (a cura di), Bologna, Nuova Alfa Editoriale 1991). Lo scritto era pensato per introdurre il nuovo disegno di legge sulla tutela in Austria-Ungheria, fissando un nuovo concetto di Monumento: «ogni opera (sia mobile, sia immobile) prodotta dalla mano dell'uomo e che abbia almeno 60 anni». (ALOÏS RIEGL, *La legge di tutela dei monumenti*, in Sandro Scarrocchia, *Aloïs Riegl: Teoria e prassi della conservazione dei monumenti*, Bologna, CLUEB 1995, p. 219). Dalla traduzione di Scarrocchia sono tratte le citazioni in questo scritto. L'opera è organizzata in tre parti. Dopo aver proposto e illustrato in una cornice evolutiva i valori che hanno segnato l'emergere del fenomeno 'monumento', Riegl passa a indagare le relazioni e i conflitti tra gli stessi, oltre ai relativi effetti sulla tutela del patrimonio monumentale.

⁵ Johann Joachim Winckelmann (Magdeburg, 1717 - Trieste 1768) fu uno studioso di grande fama durante la sua epoca. Giunto a Roma nel 1755, nel 1764, assunse il ruolo di sovrintendente alle antichità. La sua fama è indissolubilmente legata ai suoi scritti sull'arte classica (FEDERICO PFISTER (a cura di), *Il bello nell'arte. Scritti sull'arte antica*, Torino, Einaudi 1973).

⁶ ALOÏS RIEGL, *Il culto moderno dei monumenti...*, op. cit., p. 27.

⁷ *Ivi*, pp. 44-45.

⁸ Una eventualità, quella del degrado prematuro, che non era sfuggita alla casistica elaborata da Riegl: «una casa di recente costruzione, con l'intonaco fatiscente o coperto di fuligine provoca nell'osservatore un'impressione sgradevole, perché in una casa nuova egli richiede una finitezza completa nella forma e nella composizione dei colori. I segni del trascorrere del tempo in ciò che è sorto in epoca recente non producono un effetto suggestivo ma, al contrario, irritante». *Ivi*, p. 44.

⁹ La dimensione dell'invecchiamento dell'architettura era stata tra i fattori su cui si era basata la teoria del valore di John Ruskin, pur nella distanza delle motivazioni dell'apprezzamento tra i due studiosi. Sulle modalità di costruzione, diverse in sostanza, della nuova architettura Ruskin si era già espresso nel suo scritto dedicato al Crystal Palace. (cfr. JOHN RUSKIN, *The opening of Crystal Palace*, in Edward T. Cook, Alexander Wedderburn (a cura di), *The works of John Ruskin*, vol. 12, London, George Allen 1903, pp. 415-432).

¹⁰ Su quanto questo elemento sia importante nel pensiero riegliano, cfr. DIANA REYNOLDS CORDILEONE, *Alois Riegli in Vienna 1875-1905. An Institutional Biography*, Farnham, Ashgate 2014, p. 268 e segg.

¹¹ «L'attività di degrado delle forze della natura è un'attività tanto lenta che anche i monumenti millenari probabilmente rimarranno per noi fruibili ancora per un tempo ragionevole - o meglio - per la prevedibile durata di questo culto.» (ALOÏS RIEGL, *Il culto moderno dei monumenti...*, op. cit., p. 47). Mentre appare sempre più evidente che l'architettura moderna, senza un'attività costante di manutenzione e di restauro, non riuscirebbe a 'restare fruibile' per il tempo ragionevole necessario all'emergere del suo culto.

¹² In realtà l'elaborazione dello strumento indicato alla nota successiva è estranea al mondo dell'architettura contemporanea, essendo stata prodotta per riferirsi ai materiali lapidei 'tradizionali'.

¹³ Norma UNI 11182:2006, Beni culturali - Materiali lapidei naturali ed artificiali... - Termini e definizioni

¹⁴ «Its (di un edificio, NdR) glory is in its Age, and in that deep sense of voicefulness, of stern watching, of mysterious sympathy, nay, even of approval or condemnation, which we feel in walls that have long been washed by the passing waves of humanity... it is in that golden stain of time, that we are to look for the real light, and colour, and preciousness of architecture.» (JOHN RUSKIN, *The Seven Lamps of Architecture*, Aphorism 30, in Edward T. Cook, Alexander Wedderburn (a cura di), *The works of John Ruskin*, op. cit., pag. 233).

¹⁵ «...respecting age value meant avoiding restoration as much as possible.» E «...age value was a way to break with nineteenth-century restoration praxis by suggesting that the 'marks of age', or patina, gave value to an objetc.» in DIANA REYNOLDS CORDILEONE, *Alois Riegli in Vienna...*, op. cit., p. 276.

¹⁶ «Nelle opere umane recenti disturbano i segni del trascorre del tempo (di una decadenza prematura) nello stesso modo in cui nelle opere antiche ci disturbano i segni di un nuovo divenire (restauri vistosi). È piuttosto della limpida percezione del corso circolare e regolare del divenire e del trascorrere del tempo secondo la legge di natura che l'uomo moderno si rallegra a cominciare dall'inizio del Novecento». ALOÏS RIEGL, *Il culto moderno dei monumenti...*, op. cit., p. 45.

¹⁷ Morì infatti nel giugno del 1905. St. Leopold am Steinhof di Otto Wagner, pur essendo stata iniziata nel 1903, venne terminata solo nel 1907; il fabbricato su Michaelerplatz, di Adolf Loos, sarebbe stato terminato solo nel 1910.

¹⁸ Sulla rilevanza del concetto di moderno nel pensiero di Riegl, cfr. SANDRO SCARROCCIA, *Il culto moderno dei monumenti e il valore dell'antico. Archivisti del tempo*, in Sandro Scarrocchia, *Alois Riegli...*, op. cit., pp. 47 e segg.

¹⁹ FIDEL ALEJANDRO MERAZ, *Architecture and Temporality in Conservation Theory: The Modern Movement and the Restoration Attitude in Cesare Brandi*, in *International Conference on Theory and Practice in Heritage Conservation*, 2008.

²⁰ Su tali tematiche si veda SUSANNA CACCIA, CARLO OLMO, *La villa Savoye. Icona, rovina, restauro (1948-1968)*, Roma, Donzelli 2016, pp. 154 e segg.

²¹ "Twentieth-century building materials and construction techniques may often differ from traditional materials and methods of the past." ICOMOS, *Approaches for the conservation of twentieth-century heritage*, Madrid document, 2011.

²² Si vedano le tecniche che vengono comunemente impiegate per gli interventi sulle superfici in calcestruzzo armato a vista, fortemente condizionate dalla necessità di intervenire sui fenomeni di carbonatazione del calcestruzzo e fatalmente destinate a sostituire materiale e a incidere sull'immagine delle superfici.

²³ Si fa riferimento alle pratiche manutentive comunemente adottate in contesti di architettura contemporanea di grande qualità, come il Salk Institute, a La Jolla, di Louis Kahn <https://www.getty.edu/foundation/pdfs/kim/salk_cmp.pdf>; o la Sidney Opera House di Jørn Utzon <<https://www.sydneyoperahouse.com/about-us/how-we-work/strategies-and-action-plans/conservation-management-plan>>; in questi casi, la manutenzione è assicurata attraverso azioni continue, condotte secondo protocolli i cui obiettivi sono chiari (tra i quali *to ensure that conservation is proactive rather than reactive*) e in parte affidati all'esperienza di maestranze appositamente formate, che operano senza soluzione di continuità sulle opere, evitando l'apparizione di fenomeni degenerativi tali da travalicare la fase di antichizzazione.