

Le ambiguità del Moderno. Riflessioni sul restauro e la patrimonializzazione del Novecento

The Ambiguities of the Modern. Reflections on the Restoration and Patrimonialization of Twentieth-Century Heritage

Susanna Caccia Gherardini | susanna.cacciagherardini@unifi.it

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze

Abstract

The twentieth-century architecture has long struggled to define its boundaries and its terminology. The coexistence of expressions such as 'Restoration of the Modern', 'of the Contemporary', or 'of the Twentieth-Century' reveals a profound uncertainty that extends from language to disciplinary practice. Words, far from being neutral, become instruments of legitimization and shape the values attributed to architectural heritage. In the case of modern and contemporary architecture, the overlapping of categories such as modernity, memory, and identity has generated conceptual and methodological ambiguities, particularly when the recent past enters the domain of preservation. The progressive transformation of modern works from testimonies of an era into monuments of collective culture exposes tensions between historical interpretation and aesthetic reconstruction. This essay examines how linguistic shifts, theoretical debates, and heritage policies have contributed to redefining the status of twentieth-century architecture, questioning the criteria of its recognition, the role of authorship, and the meaning of restoration itself. Ultimately, the restoration of the twentieth-century emerges as a field suspended between critical interpretation and the construction of new narratives of legitimacy.

Keywords

Twentieth-century heritage, Modern architecture, Restoration theory, Patrimonialization.

Che strano destino quello del patrimonio del Novecento... dall'inizio ha fatto fatica a trovare un nome (rimarrei cauta nel parlare di definizione anche per non irritare i vicini linguisti) e peggio di un personaggio pirandelliano ha errato nei teatri della disciplina in cerca di un vocabolo che potesse dare un senso alla cosa.

Restauro del Moderno, del Contemporaneo, del Novecento, del Presente, solo per limitarsi ai confini patri ed evitare di addentrarsi nelle sabbie mobili della trasposizione di un vocabolo da lingua a lingua, sembrano ormai disperdere il dibattito nei mille rivoli della teoresi come della prassi¹.

Quando poi le parole assumono funzione di legittimazione a pratiche (scientifiche come operative), l'attenzione ai valori che un vocabolo reca comunque con sé dovrebbe forse essere ancor più presente e critica per evitare ulteriori slittamenti di senso. E un caso emblematico delle possibili distorsioni dei significati delle parole è proprio quello del restauro del patrimonio contemporaneo. La contemporaneità apre conflitti, genera prese di posizioni, tra le più accese, soprattutto quando a fianco si pongono concetti scivolosi come quello di memoria e identità².



Fig. 1 Le Corbusier, Museo nazionale d'arte occidentale, Tokyo, 1955 (foto Francesca Martellini).

Per l'architettura, ancor più che per altri soggetti, si pone poi un nodo che intreccia ulteriormente il panorama. La storia dell'architettura, in particolare del XX secolo, nasce e ha come oggetto centrale il moderno. Nonostante le dispute sulla periodizzazione, sulla natura o meno di avanguardia, sulle ideologie artistiche e sociali che lo caratterizzano, quello che Nikolaus Pevsner nel 1936 fissa come *Modern Movement* sfuma sino a far sparire una possibile architettura moderna in una più vaga architettura contemporanea. E l'identificazione moderno con contemporaneo paradossalmente si radicalizza quando si inizia a parlare di restauro 'dell'architettura moderna'. Per anni si è disquisito di restauro del Moderno, la stessa maggiore associazione internazionale coinvolta nella protezione di questo patrimonio, il Docomomo, non appare sufficientemente chiara sia sulla definizione del termine che sui limiti della periodizzazione, soprattutto per la comparsa sulla scena di oggetti che slittano inesorabilmente i confini temporali.

Riguardo alla definizione ormai si estendono i confini del Moderno pressoché a tutta l'architettura del Ventesimo secolo e per quanto concerne la periodizzazione si fa ancora fatica a sviluppare quella che potrebbe essere una teoria autonoma all'interno della disciplina. Non è questa la sede per affrontare una disamina delle diverse posizioni ideologiche o teoriche, ma a chi scrive, che in altra sede ha già cercato di dare conto dell'amplissimo dibattito interno al restauro su modernità/contemporaneità³, pare più corretto utilizzare come scansione

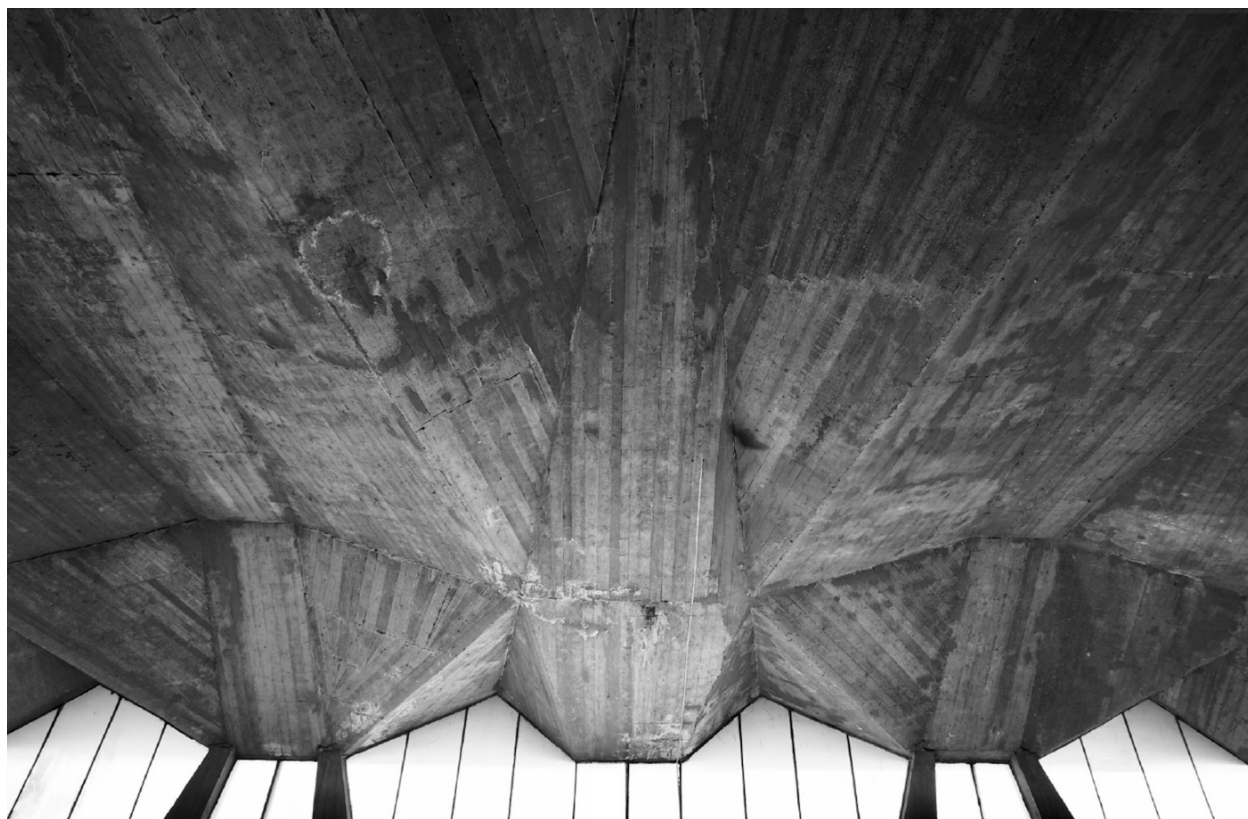


Fig. 2 Sergio Musmeci, Stabilimento Raffo e C. per la lavorazione del marmo, Pietrasanta, 1956 (archivio privato).

temporale quella che individua un restauro specifico del Novecento o dell'architettura del XX secolo⁴.

Ma le contraddizioni nascono anche perché a essere riconosciute come 'monumenti', prima storici (quale paradosso!) e poi iconici, sono opere autoriali quasi a prescindere dalla destinazione, funzione, tipologia, si pensi anche solo al recente riconoscimento di *architecture contemporaine remarquable* delle *maisons industrialisées* di Jean Prouvé a Meudon⁵.

Ormai è noto il caso della villa Savoye che per essere salvata dalla demolizione e patrimonializzata subisce un vero e proprio slittamento di senso tra nuovo e tradizione⁶. Uno slittamento che inizia con il testo del 1947 di Colin Rowe sulle pagine di *The Architectural Review* e giunge sino a Bruno Reichlin, per il quale la villa è il 'Partenone dell'architettura moderna'⁷. Processo che troverà quasi una sanzione il 1 settembre 1965 nell'orazione funebre di André Malraux, che peraltro nel suo *Musée Imaginaire* aveva già avviato questo processo⁸. Così il paesaggio di Poissy ha la suggestività delle liriche virgiliane, mentre le ville lecorbuseriane sono ricondotte alla classicità che dalla romanità arriva a Palladio. Il nodo è insomma quello di far diventare classica un'architettura moderna, non senza il rischio di estraniarne il significato, per arrivare alla sua canonizzazione e avviare così quel complesso percorso che porta Le Corbusier ad aprire una 'trattativa' con il ministro degli Affari culturali, per ottenere la protezione delle proprie opere '*au titre des monuments historiques*'⁹. L'unicità dell'esempio lecorbuseriano in Francia, se da una parte fa emergere la possibilità e la necessità di proteggere il patrimonio della moder-



Fig. 3 Mario Bacciocchi, Stazione di rifornimento grande Agip, 1955.

nità già allo scadere degli anni Cinquanta, dall'altra mette in evidenza innumerevoli difficoltà. Difficoltà connesse sia al riconoscimento del loro valore patrimoniale sia all'intensità dei conflitti d'interesse in gioco una volta che la protezione è stata accordata. La complessità non è solo quella dei contrasti intrecciati al 'riconoscimento' dell'opera, alla sua progressiva patrimonializzazione, ma anche alle scelte metodologiche adottate nei cantieri di restauro, attente alla 'resa estetica' molto spesso più che al valore documentale dell'organismo architettonico. Scelte che ancora oggi animano scontri come nel caso del restauro del lecorbuseriano Immeuble Molitor a Parigi, dove la facciata è stata reinterpretata in toni di grigio, scatenando la Fondation Le Corbusier (*'détentriche du droit moral et garante de l'intégrité de l'œuvre'*) e l'organizzazione di un comitato di esperti chiamati a giudicare¹⁰. Riprendendo quanto già detto, i dibattiti e i confronti che si susseguono dal 1959 sino alla morte di Le Corbusier, chi interviene, le sedi, le iniziative che si mettono in moto mostrano un esempio, quasi emblematico, del passaggio da un riconoscimento di un'architettura da parte di una comunità scientifica (quella composta da architetti, critici, storici) alla fama. Fama che da sola avrebbe consentito a un'architettura moderna di essere interessata da una politica di tutela che in Francia dagli inizi degli anni Cinquanta toccava solo monumenti già storicizzati¹¹. Le opere di Le Corbusier, ma lo stesso potrebbe dirsi per Mies van der Rohe o Wright, sono oggetto non solo di plurimi restauri, ma la malattia più radicata nella cultura del restauro offre in questi casi un esempio quasi paradossale della sua fantasia. La ricerca dell'origine, il culto delle tracce lasciate da usi e tempo, il passaggio da



Fig. 6 Alberto Burri, Alberto Zanmatti, il Grande cretto, Gibellina, 1984-1989, 2015 (foto Pierpaolo Lagani).

testimonianza lascia il posto a un valore quasi ontologico dell'opera. E nulla importa che quasi tutte le opere moderne fossero state pensate per non durare. La trasposizione da testimonianza a icona muta anche lo status dell'opera, al punto di ricostruire ciò che è andato perso o di riconoscere come monumenti architetture unicamente in funzione della rappresentatività della fama dell'autore. Si è arrivati, nella più seria indagine curata dalla DARC, volta a salvaguardare un'ampia selezione di architetture italiane del secondo dopoguerra, a usare come prevalente forma di legittimazione le riviste di architetture e le citazioni degli edifici, contribuendo a confondere la reputazione del progettista e la fama dell'opera¹². E anche sul tema dell'autorialità in riferimento al restauro del Novecento ormai sin troppo si è scritto, rischiando di creare distorsioni. Un meccanismo a cui siamo purtroppo abituati con termini quali patrimonio e 'patrimonializzazione', che hanno creato quasi un disagio epistemologico ormai a chi ne fa uso (abuso sarebbe meglio dire), dimostrando come il linguaggio possa generare una migrazione di significati sino a far diventare queste parole strumenti semantici che non necessitano neanche più dell'ascolto.

Ancora una volta l'esempio dell'opera del maestro svizzero può aiutare a comprendere come la fama dell'autore possa portare a paradossi, in questo guardando quel «site Le Corbusier unique en Europe»¹³, ovvero Firminy-Vert, in cui cioè i nomi, in primis quello di Le Corbusier, prendono il posto delle cose¹⁴. Le Corbusier da progettista e autore diventa opera, in particolar modo diventa sinonimo dell'Unité, la cui costruzione inizia dopo la sua morte. Ma l'autore appare anche, come sito Le Corbusier, lo strumento che legittima l'intero processo di

patrimonializzazione che prescinde da ogni approfondimento storico e storiografico, persino sulle sue opere. L'avvio del riconoscimento del valore delle architetture lecorbuseriane non parte dall'alto, ma saranno soprattutto le associazioni a proporre un singolare e altro processo di patrimonializzazione, che sarà segnato anche dall'anno centenario e dalle sue celebrazioni¹⁵.

Stessa sorte per il Cretto di Gibellina dove solo recenti studi hanno potuto mettere nella giusta prospettiva il ruolo di Alberto Zanmatti rispetto ad Alberto Burri¹⁶. Anche in questo contesto l'autorialità sembra preludere, come avviene per quasi tutti i monumenti, ad una catena patrimoniale tutta interna al riconoscimento delle comunità professionali¹⁷.

Il Cretto però spalanca le porte ad altri nodi con cui la disciplina ha iniziato a misurarsi, quelli di cui già la letteratura si sta abbondantemente occupando e che da questioni scientifiche stanno scivolando nel vasto territorio delle mode accademiche. Nuovi rischi, cambiamento climatico e sostenibilità sono infatti la recente ossessione identitaria del restauro, che costringe lo studioso ad affacciarsi nuovamente sul precipizio delle questioni terminologiche e ad attrezzarsi, non solo semanticamente, di fronte alle derive tecnocratiche.

¹ SUSANNA CACCIA GHERARDINI, CARLO OLMO, *Il restauro in viaggio verso Oriente. Tradurre, tradire, travestire*, «Ricerche di Storia dell'Arte», n. 130, 2020, pp. 58-62.

² Non è questo il contesto per disquisire di concetti tanto complessi e almeno in parte affrontati in relazione al patrimonio in altri scritti, ma preme ricordare almeno le riflessioni ancora attualissime di Tzvetan Todorov in *Les abus de la Mémoire* del 1998 (cfr. ed. it., *Gli Abusi della Memoria*, Sesto San Giovanni, Meltemi Editore 2018).

³ SUSANNA CACCIA GHERARDINI, *Contemporaneo*, in Chiara Dezzi Bardeschi, *Abbecedario Minimo. Cento voci per il Restauro*, Firenze, Altralea 2017, pp. 43 sgg.

⁴ E su questo come riferimento restano ancora le voci raccolte da Carlo Olmo nel suo *Dizionario dell'Architettura del XX secolo*, Torino, Allemandi 2001.

⁵ EMANUELE PICCARDO, *Jean Prouvé double face: tra valorizzazione e conservazione*, «Il Giornale dell'Architettura», 5 novembre 2025, <<https://ilgiornaledellarchitettura.com/2025/11/05/jean-prouve-double-face-bene-la-valorizzazione-meno-il-restauro/>>.

⁶ Tra la vasta bibliografia prodotta cfr. SUSANNA CACCIA GHERARDINI, CARLO OLMO, *La villa Savoye. Icona rovina restauro 1948-1968*, Roma, Donzelli 2016; 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, Firenze University Press 2023.

⁷ BRUNO REICHLIN, *Dalla «soluzione elegante» all'«edificio aperto»*. Scritti attorno ad alcune opere di *Le Corbusier*, Milano, Silvana Editoriale 2013.

⁸ ANDRÉ MALRAUX, *Le Musée imaginaire*, Paris, Gallimard 1965.

⁹ La questione della tutela delle architetture di Le Corbusier è stata più volte presentata come caso esemplare all'interno della più ampia discussione del patrimonio del XX secolo, LINE TOUZEAU, *La protection du patrimoine architectural contemporain. Recherche sur l'intérêt public et la propriété en droit de la culture*, Paris, Harmattan 2011, p. 21.

¹⁰ Per la presa di posizione della Fondazione si veda la *Lettre ouverte des experts de l'œuvre architecturale de Le Corbusier* pubblicata sul sito nel luglio del 2024 <https://www.fondationlecorbusier.fr/actualite/une-nouvelle-polychromie-pour-limmeuble-molitor/>. Per alcune considerazioni sulle cromie BÉNÉDICTE GANDINI, *The Rediscovery of Polychromy in Some Le Corbusier's Works: A Problem of Restitution*, «Journal of Civil Engineering and Architecture», vol. 17, 2023, <<https://www.davidpublisher.com/Public/uploads/Contribute/657ba97a75ad3.pdf>>.

¹¹ BERNARD TOULIER, *Architecture et patrimoine du XXe siècle en France*, Paris, Editions du Patrimoine Centre des monuments nationaux 2000. In questa questione sono coinvolti personaggi come Louis Hautecœur, che non a caso sarà tenuto fuori dalla commissione (Commission de travail sur les monuments modernes) creata da Malraux nell'aprile del 1963 per costruire la lista dei 100 monumenti moderni, di cui faranno parte tra gli altri. Cfr. SUSANNA CACCIA GHERARDINI, CARLO OLMO, *La villa Savoye...*, op. cit., pp. 205 sgg.

¹² STEFANIA DE NOTARPIETRO, ALESSANDRA FERRIGHI, ELIANA GAROFALO, LUCIANO ANTONINO SCUDERI (a cura di), *Ereditare il presente. Conoscenza, tutela e valorizzazione dell'architettura italiana dal 1945 ad oggi*, Arezzo, Magonza 2024.

¹³ *Le patrimoine Le Corbusier*, Firminy, Service architecture et culture de la ville de Firminy 2000, pp. 23-27.

¹⁴ SUSANNA CACCIA GHERARDINI, CARLO OLMO, *L'abuso dell'autore. Firminy-Vert tra patrimonializzazione e tutela*, in *Paesaggi urbani del Novecento. Conoscenza e restauro dei contesti*, «Ricerche di Storia dell'Arte», Serie Conservazione e restauro, n. 146, 2025, pp. 72-79.

¹⁵ Tema quello delle celebrazioni affrontato nel volume di JEAN DAVALLON, PHILIPPE DUJARDIN, GÉRARD SABATIER (a cura di), *Le Geste commémoratif*, Lyon, Centre d'étude et de recherche de l'Institut d'études politiques de l'Université Lumière 2, 1994.

¹⁶ RACHELE DOMENICHINI, *Architettura e arte ambientale: il caso del Cretto di Gibellina nelle sue componenti progettuali, realizzative e conservative*, tesi di laurea, relatore Emanuela Ferretti, Scuola di Architettura, Università degli Studi di Firenze, 2022.

¹⁷ SEBASTIEN DUBOIS, *Mesurer la réputation. Reconnaissance et renommée des poètes contemporains*, «Histoire & Mesure», n. 2, 2008, pp. 103-143.