

Francesco Gurrieri,
Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze, Italia

Abstract. Nell'affrontare l'attualità del "Restauro" nell'odierno dibattito sulla città non si può non riandare a Roberto Pane, certamente protagonista più di altri di quel dibattito che traversò tutta la cultura architettonica del Novecento, dalla "ricostruzione" del secondo conflitto mondiale fino all'esaurirsi del "post-modernismo". Che vide impegnati, con i docenti ufficiali di restauro di prima generazione (De Angelis d'Ossat, Piero Sanpaolesi, Carlo Ceschi, Pietro Gazzola, Renato Bonelli), Bruno Zevi, Giuseppe Samonà, Egle Trinccanato, Italo Insolera, Leonardo Benevolo, Vittorio Gregotti, Giancarlo De Carlo, e molti altri; in una stagione difficilmente dimenticabile, in cui il dibattito era davvero intenso e partecipato; in cui anche la nascente ANCSA (Associazione Nazionale Centri Storico Artistici) avviava il suo impegno, accompagnandoci per decenni.

Quel dibattito sarà poi ripreso, ampliato e attualizzato dai "restauratori di seconda generazione", tra cui ricordiamo Gaetano Miarrelli Mariani, Salvatore Boscarino, Roberto Di Stefano, Gianni Carbonara, Paolo Marconi, Paolo Fancelli, Marco Dezzi Bardschi e chi scrive.

Il tema "antico-nuovo/contemporaneo" è tornato di attualità e va riaffrontato alla luce dello stato della cultura della conservazione e dell'urbanistica, così come si sta profilando, in coincidenza con la crescente opzione (almeno dichiarata) di respingere ogni nuovo consumo di suolo: il che vuol dire, di conseguenza, nuova intensa pressione per costruire nel costruito, di riutilizzare aree dismesse, di intelligenti o di potenziali devastanti ristrutturazioni. Ecco che allora, riandare alle riflessioni sorgive del problema ci riporta a Roberto Pane, un architetto e uno studioso che non ebbe mai deragliamenti ideologici, condannò gli opportunismi di stagione, fustigò i mercificatori della città, seppe essere critico con l'esercizio della tutela, tenne alto il dialogo con la storia dell'arte. Sono sostanzialmente tre le riflessioni ancora profondamente attuali, di cui siamo debitori a Pane:

a) la capacità di ricondurre i problemi del restauro e della conservazione dell'ambiente antico a una più generale visione della vita, del pensiero e dei valori etici universali. In senso filosofi-

co, Pane rimase sempre fedele alla sua formazione crociana, mai piegandosi alle correnti di stagione (Lukács, Benjamin, Horkheimer, Marcuse, Adorno).

b) la coerenza critica e metodologica alle Carte del Restauro, controbattendo sempre chi quelle scalfiva, con argomentazioni serrate e assolutamente razionali. A fronte della polemica presto insorta con chi sosteneva che la fantasia dovesse intervenire con elementi nuovi per ridare all'opera una propria unità e continuità formale giovandosi di una libera scelta creativa, Pane obiettava che ciò negava la simultaneità dell'istanza estetica e di quella storica, sconfinando in una attività che toglieva al restauro la peculiarità che gli compete, inducendo confusione. In ciò fu davvero profetico, perché la crisi disciplinare del restauro ebbe ad aprirsi proprio con quei personalismi che, esaltando una malintesa idea di progetto (intesa più come "aggiunta creativa"), finirono per erodere la peculiarità disciplinare.

c) la messa a punto concettuale fra *antico* e *storico*, anche se oggettivamente, la consuetudine dell'uso della locuzione centro storico è poi rimasta. «La parola "antico" – dirà Pane – esclude sia il moderno che il nuovo, e quindi compete al primitivo nucleo urbano, mentre 'storica' è tutta la città, non escluse le sue parti moderne» (Pane, 1959). Né manca di ricordarci, richiamando la stesura originaria della *Charte de Venise* (1964) l'integrità e la coerenza della struttura ambientale.

Può sembrare eccessivo, se non snobistico, riflettere sull'idea di restauro alla luce dell'attuale dibattito filosofico. Ma così non è, essendo il Restauro un esercizio non meramente tecnico come spesso lo sono il progettare e il costruire nuovi manufatti edilizi. Il Restauro agisce sull'edificio storico, a cui la collettività ha affidato (designandolo) un valore testimoniale di civiltà. Dunque

Research perspective for restoration

Abstract. The essay proposes a critical overview on the basic principles of restoration comparing with the evolution of aesthetics ideals. Starting both from the Roberto Pane theory and the fundamental documents of the discipline (Restoration Charts and Venice Chart specially) the essay points out the contemporary crises caused by Post-Modernism and the coming of new aesthetic condition. Thus the paper deepens the concept of "naught" and "nowhere" coming to prospect new opportunities for restoration in the framework of reuse project referring to the latest experience of the New Museum of Santa Maria del Fiore in Florence, Italy.

The historical dualistic opposition between ancient and modern architecture comes back again within the scholar's discussion due to the growing attention at reducing soil loss at national level. The political will of blocking the spreading of new built-up areas and establishes new condition for gap-filling the city environment, regenerating brownfields and abandoned areas and providing refurbishing programs that could have potentially as negative as positive impacts. In such framework it is important to remind the Roberto Pane lesson, focusing on three critical remarks of his thought:

a) importance of the restoration scientific background, strongly featured by a broad cultural approach by which building conservation is part of a wider vision of life, thought, ethical values (in philosophical

terms, Pane abides by its "crociana" education, never bending to influences of succeeding personalities such as Lukács, Benjamin, Horkheimer, Marcuse, Adorno);

b) Pane's approach to the Restoration Chart, always characterized by his rationale (and strong) assertion against whom disrepute it. Despite the instances of operating through the addition of new elements for giving the oeuvre formal coherence and unity, Pane argued for the specificity of restoration mission in maintaining both aesthetic and historic characteristics;

c) conceptual distinction between ancient and historic: «the term ancient – Pane said – screen out both modern and new, so that it refers to the former urban settlement, while the 'historic' city corresponds to the whole city, including its modern

operare su un monumento è operare (conservare o modificare) una testimonianza che appartiene a tutti; che fa parte di una storia collettiva in cui ci riconosciamo. Ineluttabile quindi che la scelta restaurativa sia, il più possibile, eticamente responsabile e possa rispondere ai motivi del pubblico interesse. Ciò postula che il restauratore sia in condizione culturale di conoscere il linguaggio e il valore dell'edificio, di dialogarci e di progettare il suo intervento secondo una scelta responsabile e argomentata, che abbia un riferimento di condotta di principio. Ciò è sempre accaduto, dall'Ottocento di Ruskin e di Viollet-le-Duc al Novecento dei nostri Gustavo Giovannoni, Roberto Pane e Cesare Brandi (con le loro definizioni e teorie del Restauro).

È con l'ultima generazione di restauratori che l'idea di Restauro prende diverse declinazioni; il prorompere della professione nel campo del restauro per il progressivo venir meno dell'attività edilizia tradizionale, inquina definitivamente il campo, così come altre correnti di comportamento – soprattutto degli architetti spagnoli – che si pongono in modo perfettamente indifferente di fronte all'esercizio restaurativo. Ma cosa c'era alla base del pensiero e dei comportamenti divergenti dell'ultimo trentennio? Come è stato possibile che le posizioni di Paolo Marconi (con radici nella Scuola Romana) siano state così diverse e contraddittorie a quelle di un Dezzi Bardeschi? Credo che, al di là degli inevitabili personalismi a cui è difficile sottrarsi, quello scenario sia spiegabile, appunto, con la “condizione del pensiero” di quegli anni. A partire dagli anni immediatamente successivi al 1979 – quando esce il libro di Jean-François Lyotard, *La condizione postmoderna* – si assiste alla fine delle ideologie: illuminismo residuo, idealismo e marxismo si spengono lentamente, postulando la fine dell'idea di progresso. Dilaga la sfiducia postmoderna nel pro-

gresso, postulando che «il futuro è già qui, ed è la somma di tutti i passati». Dilaga l'affermazione secondo cui «non ci sono fatti ma solo interpretazioni», così che il mondo vero ha finito per diventare una favola da viverci giorno per giorno. Un caso per tutti, nel campo dell'architettura, è quello di Robert Venturi (USA) che a Las Vegas traduceva in manufatti reali lo stile disneyano. Da quel momento, gran parte della creatività, nei vari campi, ritenne di godere della più totale libertà compositiva, anche la più paradossale. Riapparvero trionfanti archi, colonne e timpani e ciascuno, affrancatosi da ogni eticità del costruire ebbe ad esprimere le forme più assurde e provocatorie, ben lontane da ogni concetto di funzionalità, di rapporto con le preesistenze urbane, di economicità e di tutti quei valori che, da sempre, e nella trattatistica, erano stati valori fondativi delle costruzioni. Filosofia, letteratura, architettura, soprattutto negli emuli dei cosiddetti maestri, produssero cose indicibili. La “deoggettivazione” dei problemi – non ci sono fatti ma solo interpretazioni – ha prodotto quel contorsionismo formale che tutti conosciamo, innescando una gara ancora in corso, *versus* lo stupefacente.

Il Restauro non è stato immune da queste debolezze, così che, furono temporaneamente accantonate le Carte del Restauro (preposte a ricordare alcuni principi inderogabili) per conformare interventi ove l'addizione architettonica o l'adeguamento funzionale e impiantistico si caricassero di fortissima espressività a discapito della naturale percezione del monumento. Così il concetto di Restauro ha trovato altre esasperazioni, soprattutto nelle tematiche relative agli interventi su monumenti in abbandono: qui, le posizioni furono e sono ancor più evidenti:

a) chi integra il rudere con atteggiamento mimetico, cercando di imitarne materiali e tecniche;

parts» (Pane, 1959). Pane recalls the original editing of the Venice Chart for highlighting the importance of the integrity of the environmental structure.

It could be undue approach – or snobbish – to think about restoration within the current philosophic debate, but it is not. Restoration, indeed, is not a merely technical matter due to it operates on historic buildings, a special kind of oeuvre to which society has given value of civilization tributes. In such perspective, working on monuments means to operate for safeguarding or transforming something symbolic that have to be considered as common good for contemporary society: monuments are part of common history in which we gain out recognition. Thus it is ineluctable that the restoration technical solution will be being responsible, ethical and

socially correct. Such approach postulates that restorers have got all cultural skills for recognizing the style and the value of the building so that the restoration project will be being correct and respectful of the building itself, according to restoration knowledge and to the technical tools available. This is what have occurred from the XX century since the middle of XXI through the work of Ruskin, Viollet-le-Duc and of the Italian architects Gustavo Giovannoni, Roberto Pane, Cesare Brandi.

In the past decades, the latter generations of restorers have gone down different paths: the professional rise of restoration, in opposition to the downward of traditional construction systems, acted as catalyst for the decline of ethical principles of restoration, so that many architects – mostly the Spanish ones – took unconcerned

position toward the oeuvre. But what are the roots of such divergent behaviour? How the position of estimated architects such as Paolo Marconi (from the School of Rome) and Dezzi Bardeschi could be so far? I believe that beyond of inevitable personalism, such contrast could be only explained in terms of the cultural vision featuring those years.

Starting in the early 80's ideologies progressive declined (a tentative *a quo* term could be the book of Jean-François Lyotard, *The postmodern condition* edited in 1979): residual Enlightenment, as well as Idealism and Marxism, slowly died down, postulating the end of the progress. No more positive confidence to future characterize this age due to «the future is already here, and it is the sum of all our pasts». The common approach is «no more facts, but interpretation». In the field of ar-

chitecture, a good example of such approach is the work of Robert Venturi designing a sort of Disney Style buildings in Las Vegas (USA), so that the real world became an everyday fable. In such cultural framework, creativity turned into autarky in a very many design fields: triumphal arches, columns, gables were been conceived as decoration, expression of challenging position and ridiculous shape, out of the common meanings of the ethics (and aesthetics) of the architectural tradition. Building shape become the main goal of the design program, thus the basic values of architecture construction – such as efficiency, economy, rationality of the relationship with the built environment – turned out neglected.

As well as architecture, even philosophy and literature suffered for such de-objectification (no more facts, but

b) chi integra il rudere con personali addizioni in assoluta indifferenza del testo monumentale; questo atteggiamento creativo – nella logica della libertà postmoderna – pertiene soprattutto a progettisti non restauratori;

c) chi integra il rudere sulla base della più responsabile ricerca documentale (trasformazioni e sedimentazioni nel tempo), seguendo l'involucro storico, differenziandone le parti, sia con i materiali impiegati, sia con pacata redazione architettonica.

Dunque, nei prossimi anni, la filosofia, la letteratura, l'architettura, il restauro, sono davanti a un bivio: persistere nella "deoggettivazione", nell'idea cioè che l'oggettività, la realtà e la verità siano un male, e addirittura che l'ignoranza sia una cosa buona, oppure dimenticare la postmodernità e tornare a una dimensione contestuale, lontana dai populismi mediatici, a una ricostruzione ove i principi tornino a valere in un corretto quadro ontologico: un quadro cioè dove si riaffermi l'insieme dei processi di sviluppo di un organismo, tornando a guardare al concetto e alla struttura dell'essere in generale. In questo auspicabile caso, è opportuno tornare ai principi generali della cultura della conservazione e del restauro che, alcuni di noi non hanno mai abbandonato, sul piano sia didattico-universitario che professionale.

Restauro, Conservazione, Manutenzione

Come per la politica, la letteratura, la scienza, la cultura artistica, anche la conservazione

dei beni culturali vive una stagione di attraversamento. Queste riflessioni, nell'alveo di questo *attraversamento* – per dirla con il poeta Mario Luzi – danno un solo obiettivo: suggerire un chiarimento in un settore cresciuto troppo vigorosamente, diffusosi non sempre responsabilmente, e che, ancora per qualche tempo,

interpretation) leading toward a sort of formal contortionism that everybody knows.

Restoration did not seem resistant to such temptation: the Restoration Chart and its mandatory principles were abandoned by the aim of providing design condition for implementing the importance of new components addition (e.g. functional retrofitting) to the detriment of the natural perception of the monument.

So Restoration concepts found out more exacerbation on the field of recovering abandoned oeuvres due to design strategies have become deeply different providing different approaches such as:

- a) oeuvre integration by copying the former techniques and materials;
- b) oeuvre integration by addition of new components designed without cultural relationship with the

oeuvre itself (specially if the architects charged have not get restoring specialization);

- c) oeuvre integration based on historical documentation research, by diversifying new components from the former ones through the use of both different materials and design solutions.

Therefore, in the next years, restoration as well as philosophy, literature and architecture will come to a fork: maintain their-self in the framework of de-objectivation (mismanaging reality and truth as the wrong way of recovery) or, in opposition of it, to come back to contextual dimension, working in the field of the ontological framework by which confirming the pre-eminence of the oeuvre itself. In such positive case, it is correct to come back to the origin of restoration discipline.

gode della valutazione di essere un campo di interessante business. C'è tuttavia, insieme al progredire e al diffondersi di questa spinta internazionale per l'*heritage*, il permanere di un dibattito talvolta incerto, se non addirittura contraddittorio, che investe ancora i principi teorici, le metodiche e le tecniche di intervento (ivi compresa la diagnostica, oggi resasi complessa). È nei primi documenti che si coglie l'importanza di attribuire alle cure assidue della manutenzione le opere; la necessità di prevenire tempestivamente, attraverso un'attenta manutenzione ogni causa di deterioramento del monumento e delle opere d'arte (1938); la Carta di Venezia (1964) fisserà lucidamente i tre concetti, affermando apoditticamente:

- 1) il Restauro è un processo che deve mantenere un carattere eccezionale;
- 2) la conservazione impone innanzitutto una manutenzione sistematica;
- 3) la conservazione e il restauro costituiscono una disciplina che si vale di tutte le scienze e di tutte le tecniche che possano contribuire allo studio e alla salvaguardia del bene culturale.

E non sembri superfluo ricordare il quadro concettuale di ogni intervento, con i suoi doverosi passaggi:

- a) l'indagine storico-filologica;
- b) il rilievo informatizzato/digitalizzato geometrico e fotografico dell'opera;
- c) gli accertamenti diagnostici e i saggi preliminari;
- d) la redazione del progetto (da assoggettare ad una istruttoria comparata anche per gli interventi pubblici);
- e) l'intervento e il suo monitoraggio;
- f) la pubblicazione dei risultati e dei criteri seguiti nell'intervento.

Restoration, Conservation, Maintenance

As politics, literature, science and arts, cultural heritage conservation is going to live a *transition* age. Mostly, the purpose of such transition age is to clear up principles and targets of restoration within the scholars debate: theoretical approaches, methods, construction techniques (diagnostics included) are now under discussion due to the international pressure for heritage enhancement and its economic spin-off. Starting from the early documents of restoration discipline, maintenance looks as strategic for reducing any losses in monuments integrity (1938): the Venice Chart (1964) posits the three main assumption of restoration:

- 1) Restoration is considered as "dilly" intervention;
- 2) conservation needs continuous maintenance programs;

- 3) restoration and conservation are parts of a discipline receiving inputs from many other sciences and techniques fit to implement monument knowledge and its safeguard.

It is here important to remark the conceptual framework of restoration intervention:

- a) historical and philological analysis;
- b) digital geometrical and photographic relief;
- c) diagnostic surveys and preliminary check;
- d) restoration project (submitted to a comparison based assessment even in case of public officers);
- e) execution implementation and monitoring;
- f) publication of results and design criteria.

The Italian Cultural Heritage Code (lex 42/2004) remarks such concepts in a brief sentence: Cultural Herit-

Il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, art. 29, propone, per la prima volta, una definizione non proprio chiarissima dei nostri concetti: la conservazione del patrimonio culturale è assicurata mediante una coerente, coordinata e programmata attività di studio, prevenzione, manutenzione e restauro.

Il difficile Destino del Restauro nell'Estetica destabilizzata

Quando si arriva ai nostri giorni o, addirittura, si fanno proiezioni per il futuro, tutte le scienze cognitive si interrogano e spesso si smarriscono; e l'estetica non è fuori da questo crogiuolo speculativo. Occorre dunque registrare attentamente le ultime riflessioni di chi si è posto il problema. Primo fra tutti Sergio Givone che, interrogandosi sul tramonto dell'estetica, ci dice lucidamente che «la *linea Heidegger-Gadamer-Derrida* ha per così dire, carattere genealogico» (Givone, 1995). Essa corrisponde cioè a una ricostruzione storiografica magari discutibile, ma espressiva del vasto movimento di crisi della metafisica e del pensiero epistemico, dimostrativo, fondante che appunto si è sviluppata a partire da Heidegger e che, attraverso l'identificazione gadameriana dell'essere con il linguaggio e con le sue forme storiche, ha trovato il suo sbocco in quella che Derrida aveva chiamato "coscienza destrutturante" e che oggi è alla base del decostruzionismo (o del neo-strutturalismo).

Givone arriva anche a ipotizzare un tramonto dell'estetica in ragione dell'incalzare dell'ermeneutica – quale tecnica dell'interpretazione – che appannerebbe persino l'idea di disciplina propriamente moderna: «giacché questo era stato il vero e proprio atto di nascita dell'estetica; il formarsi di un sapere in grado di elevare la riflessione sull'arte al piano in cui l'arte fosse non sem-

plicemente descritta nelle sue manifestazioni, bensì giustificata nelle sue condizioni trascendentali di possibilità. Se però queste condizioni – come è venuto in chiaro nel corso di una parabola storica che oggi si sta compiendo – è l'arte stessa a porle; se queste condizioni non sono già da sempre date, ma è l'arte di volta in volta a porle, nel senso precisato da Heidegger per cui "l'arte è origine", allora l'estetica non potrà che identificarsi con un sapere che soggiace ad esse, piuttosto che dominarle e fondarle, e all'interno di questa *soggezione* avanzare le sue domande» (Givone, 1995).

Dalla destabilizzazione dell'estetica sembra, appunto, partire Lamberto Pignotti per le sue proiezioni sinestetiche e interattive; se l'estetica «è meno sicura dei suoi ordinamenti, delle sue classificazioni, dei suoi generi» non siamo ancora in una condizione *senza estetica*, ma sinestetica, cioè di percezioni associate, immaginate quale «percezione estetica simultanea e intersensoriale» (Pignotti, 2011). Qualcosa che ha lontane radici nel movimento futurista, che fece dire nel 1914 a Bruno Corradini ed Emilio Settimelli di «non capire perché nella sfera artistica ogni attività debba per forza inscatolarsi nell'una o nell'altra di quelle ridicole limitazioni che si chiamano musica, letteratura, pittura». Secondo Pignotti, «una frazionata e settoriale società estetica sta di fatto cedendo il passo a una complessiva e interagente società sinestetica» (Pignotti, 2011). Codesta prospettiva, già percepibile nel campo dei *media* (alta fedeltà, stereofonia, olofonia, video-disco interattivo, video olfattivo, ecc.), potrà presto farci sentire – come accade nelle varie Disneyland – gli odori durante un incendio.

Più delicata la sinestesia per l'architettura: perché se dovesse tornare a ricomporre in un unico esercizio critico-estetico pit-

age Conservation will be provided by a coherent, coordinated and programmed activity of study, prevention, maintenance and restoration.

The challenging destiny of Restoration in the Age of destabilized Aesthetics

Nowadays all cognitive sciences are thinking back their basic assumption and aesthetics as well. Sergio Givone, thinking at the aesthetics setting, says that: «the line between Heidegger – Gadamer – Derrida is a kind of genealogical path» (Givone, 1995). Such line corresponds to historiographic reconstruction of the crises of both metaphysics and epistemic thought. Such crises started from the Heidegger work, going on the Gadamer identification of entity and language (in its historic modalities), flows into the de-structuring awareness posed by Der-

rida who founded the new-structuralism. Givone prefigures the aesthetics decline due to the prevailing of hermeneutics as interpretation technique both going to obscure the idea of aesthetics as modern discipline: «due to this was the primal background of aesthetics itself: the origin of a science aimed at enhancing art thought on a level by which knowledge about art was not merely its description but even justification of its transcendental potential.

In this the condition of the present historical parabola of Art come in evidence; if that condition are not established for good, but posit by the Art itself case by case – in the Heidegger acceptance of "Art as origin" – than aesthetics would be subjected to it rather than dominates and founds, putting its question in such subjected framework» (Givone, 1995).

Starting from Aesthetic destabilization Lamberto Pignotti defines his interacting and sin-aesthetic prospecting: «[if aesthetic] is less convinced of its foundations, of its classification, of its genders» it not represents a out-of-aesthetic condition, but a sin-aesthetic condition: the existence of somehow associated perceptions felt as «simultaneous, inter-sensorial aesthetic perception» (Pignotti, 2011).

This is something originated by the Futurism Movement, within whom Bruno Corradini and Emilio Settimelli said (in 1914) «[we] do not understand why in the artistic field each activity has to be wrapped into one or other such ridiculous limitation called music, literature, painting». In the Pignotti opinion «a fragmented and sectional artistic society is going to be out of step with complex, inter-acting and sin-aesthetic society» (Pignotti,

2011). This perspective already exists in the media field (high fidelity sound, stereophony, olophony, inter-active videodisk, olfactory video, ecc.) so that could be early available the opportunity of perceiving smells within a burning video, as occurring in Disneyland parks.

Sin-aesthetics in architecture is more arduous because of combining painting / sculpture / architecture into a single critical-aesthetical exercise (as done until 1945) could lead toward a kind of pure visibility approach, considering the monuments only through images.

Bodei (1987) took a picture of such existing, less fascinating, post-modern condition. According to his essay, in some part of the globe, the structure of humans has been changed from Modern to Post-Modern: «Modern generation was featured by a firm and dura-

tura/scultura/architettura, com'è stato fino al 1945, occorrerebbe garantirsi dal purovisibilismo e da una riassimilazione della lettura architettonica fatta con le sole facciate sulla base di fotografie. Bodei ha tracciato un quadro non proprio affascinante della condizione post-moderna in cui oggi ci troviamo; secondo la sua analisi, la struttura degli individui è cambiata. «Da moderna essa sarebbe divenuta, almeno in certe zone del pianeta, post-moderna. L'individuo moderno viene infatti caratterizzato da un'identità solida e durevole, costruita in acciaio e cemento; l'individuo post-moderno da una identità di plastica, mobile, cancellabile e riciclabile come un videotape. I moderni appaiono inoltre come pellegrini nel tempo, uomini che si muovono secondo una meta e un progetto, per cui l'identità diventa in loro costruzione, previsione e tragitto. I post-moderni, al contrario, si sarebbero adattati ad abitare il deserto, a vivere l'esperienza della frammentazione del tempo e ad avere la percezione netta della distanza incolmabile tra gli ideali dell'io e la loro realizzazione. Non si prefiggerebbero quindi il compito di costruire qualcosa di stabile, bensì quello di soggiornare in una serie di "identità provvisorie", cangevoli e fluttuanti. In tal modo, soprattutto in Occidente, la mobilità – che prima era tipica di gruppi o popoli marginali – sarebbe oggi praticata da maggioranze. Il nomadismo si sarebbe cioè trasformato in turismo di massa. L'identità cessa così di possedere un valore assoluto. Si assiste, infatti, alla sua adiaforizzazione, ossia al suo divenire indifferente, come risposta difensiva a dosi eccessive di esperienze di sradicamento» (Bodei, 1987).

Siamo, insomma, alla "minimizzazione del rischio". Ci si chiede davvero quali prospettive abbia l'estetica per un così incerto avvenire. Forse, la risposta può venire proprio dalla metaforizzazione

del fare architettonico: dall'apertura di nuovi "cantieri concettuali", esplorando e cogliendo la deriva di quanto resta della filosofia e dell'estetica all'aprirsi del nuovo millennio. Del resto, contemporaneamente, non si può non vedere come incerti (se non confusionari) meccanismi *pulp* – mescolanze di codici e di linguaggi – producano una vera e propria ibridazione che attinge a materiali eteroclitici e culturalmente diversificati. Con ciò i pulpisti (o l'architettura *pulp*) finiscono per esprimere un "reinvestimento estetico", godendo di apprezzamenti estetici progressivi.

L'Estetica del Nulla e del Nonluogo

Occorre accennare infine, se non altro per completezza nel riferire della fenomenologia dei nostri giorni, a una riflessione presente nel pensiero contemporaneo: si è fatto pungente, soprattutto dopo la pubblicazione di Sergio Givone (*Storia del nulla*, Laterza 1995), nel processo dissolutivo che avvertiamo, l'interesse sull'essere "del nulla" (Leonardo); anche se, per il "nulla", si parla di fenomeno carsico, metafora per significare "qualcosa" che ritorna anche a distanza di secoli, «a seguito di svolte di grande portata come se tornasse alla luce da profondità inesplorate» (Givone, 1995); e ciò dai tempi più remoti (forse dai presocratici fino a Leibniz e Heidegger). È stato detto che anche per la filosofia siamo di fronte a una valutazione epocale, secondo cui questo sapere tramontato e tramontante si consegna alla storia come cosa del passato; così che – è ancora Givone – «Nietzsche è venuto inevitabilmente a trovarsi in una posizione cruciale rispetto alla contemporaneità»; avvertendo tuttavia come risulti del tutto illegittimo «far risalire a Nietzsche o ad atmosfere nietzschiane la deriva nichilistica che prende l'abbrivio dall'apologia dell'apparenza, e lì trova continuo alimento».

ble identity, built through concrete and steel; the Post-Modern generation has got plastic, mobile identity, cancellable and recyclable like a videotape. Further Moderns appear as pilgrims of their age, moving toward scope and projects, their identities were generated by construction, preview and journey.

The postmodern individuals instead, became adapted to settle into desert, living the experience of time-fragmentation, perceiving the clear chasm between the ego ideals and their achievement. Post-Moderns do not have the purpose of building something durable, rather than experiencing a range of "pro-term identities", changeable and fluctuating. By this way human mobility – typical of marginal groups in the past – are now extended to the majority of people, especially in Western World. Identity

ceases to have got absolute values going toward its *adiaforizzazione* that means the fact of becoming heartless to the excess of uprooting experiences» (Bodei, 1987).

We here are at "minimizing risk". We are going to ask ourselves what are the future perspectives for aesthetics as discipline. Maybe the answer could come from architectural metaphor, opening new "conceptual yards", exploring and saving what flows by the relics of philosophy and aesthetics in the new Millennium. Otherwise it not possible to ignore the "pulp" approach to architecture and restoration, melting disciplinary codes and expression so that architecture becomes an hybrid attainable to ignore the "pulp" materials and diversified cultures. Pulp architects are going to formalize a sort of "aesthetical revolving" based on previous aesthetical progresses.

Aesthetics of Naught and Nowhere

In order to complete the thinking about contemporary phenomenology it is useful to focus on the Sergio Givone publication (*Storia del nulla*, Laterza 1995) dealing with the arising interest for the conceptualization of Naught, identifying with this term the metaphor of something coming back after centuries, from remote times of pre-Socratic age, something «being back from unsounded depths» (Givone, 1995). Someone says that philosophy is facing epical change in order to copy the claim of being fading discipline, part of the history of the past so that: «Nietzsche takes up a crucial position in comparison with contemporary thought – [even if it is totally wrong] – to recall Nietzsche lesson for justifying the nihilist drift coming from the appearance apology fed by that» (Givone, 1995).

In any case, the interest for Naught is contemporary, coming out as critical position toward everything could be considered as recent legacy: Wilde, Leopardi, Celan anticipated such approach both in their existential instances and in the regard of art: they eulogized deception and bemoaned the not-artistic behaviour of infertile age.

In other terms, if «the reconstruction the Naught history means to unveil the tragic dimension of the words», the escaping scenario is totally clear: the Nowhere places, broken from any territorial contest, represent the nihilist metaphor of the present age, the Naught drift exactly.

Such places define a kind of trans-gender contamination between aesthetics and communication by which images could be "model", changing quickly with its artistic reference.

Comunque sia, la spinta verso il “nulla” è del nostro tempo, almeno come posizione critica di sospetto, se non di rifiuto, verso tutto ciò che è eredità recente. Del resto, Wilde, Leopardi e Celan, sono stati precursori di questo atteggiamento, sia nella formulazione dell’istanza esistenziale, sia nei confronti del ruolo dell’arte; sulla quale si tesseva l’elogio come menzogna, deplorando l’anti-artisticità di un’epoca sterile. In sostanza, se «ricostruire la storia del nulla significa svelare la dimensione tragica dell’essere del mondo», diviene assolutamente comprensibile lo scenario di fuga e di sperimentalismo presente in questi ultimi tempi: i “nonluoghi”, nella loro deterritorializzazione, sembrano essere la metaforizzazione nichilistica, la deriva, appunto, del “nulla”. Del resto, se in questi casi l’immagine vive un continuo attraversamento tra comunicazione ed estetica, per questi “nonluoghi” rappresentati, siamo effettivamente a una specie di contaminazione – transgender – ove l’immagine può diventare “modello”, sincronicamente modificandosi con l’immagine artistica proposita. Se tutto ciò possa portare a nuovi e specifici modelli di lettura estetica non è dato sapere. Certo è che il rapporto fra l’estetica del “nulla” e il “nonluogo” sembra uscirne rafforzato.

Una possibile via d’uscita: Conclusivamente, ormai convinti di una sostanziale maggior attenzione nell’uso del suolo, siamo orientati alla “rigenerazione”, che altro non è che il già predicato “restauro urbano” o la più modesta (ma non meno efficace) “riabilitazione” dell’edificio. Il riuso dell’esistente, reso sismicamente sicuro e, per quanto compatibile con l’istanza del rispetto storico, sembra essere la strada maestra dei prossimi anni. In questa direzione confortano

crescenti esperienze, soprattutto nelle conversioni museografiche, di cui, l’ultimo recente caso del Nuovo Museo di Santa Maria del Fiore a Firenze (Natalini, Guicciardini e Magni) è calzante esempio.

REFERENCES

- Bodei, R. (1987), *Scomposizioni. Forme dell’individuo moderno*, Einaudi, Torino.
- Corradini, B. e Settimelli, E. (1914), *Pesi, misure e prezzi del genio artistico. Manifesto Futurista*, Taveggia, Milano.
- Givone, S. (1995), *Storia del Nulla*, Laterza, Roma-Bari.
- Liotard, J. F. (1979), *La Condizione post-moderna*, Feltrinelli Saggi, Milano.
- Pane, R. (1959), *Città antiche Edilizia nuova*, ESI, Napoli.
- Pignotti, L. (2005), *Scritture convergenti. Letteratura e mass media*, Campanotto, Udine.
- Pignotti, L. (2011), *Scrittura verbovisiva e sinestetica*, Campanotto, Udine.

If such scenario could lead toward new specific approach to aesthetic it is not possible to argue, but the relationship between Naught and Nowhere seems to be reinforced.

A potential exit strategy: use conversion and museography

A brief conclusion is that the arising care for soil loss lead toward urban regeneration, urban recovery and building refurbishment. The re-use of existing buildings seems to be the high street to take: in such direction the project of the New Museum of Santa Maria del Fiore, in Florence, Italy, made by Natalini, Guicciardini e Magni in 2004 looks appropriate exemple.