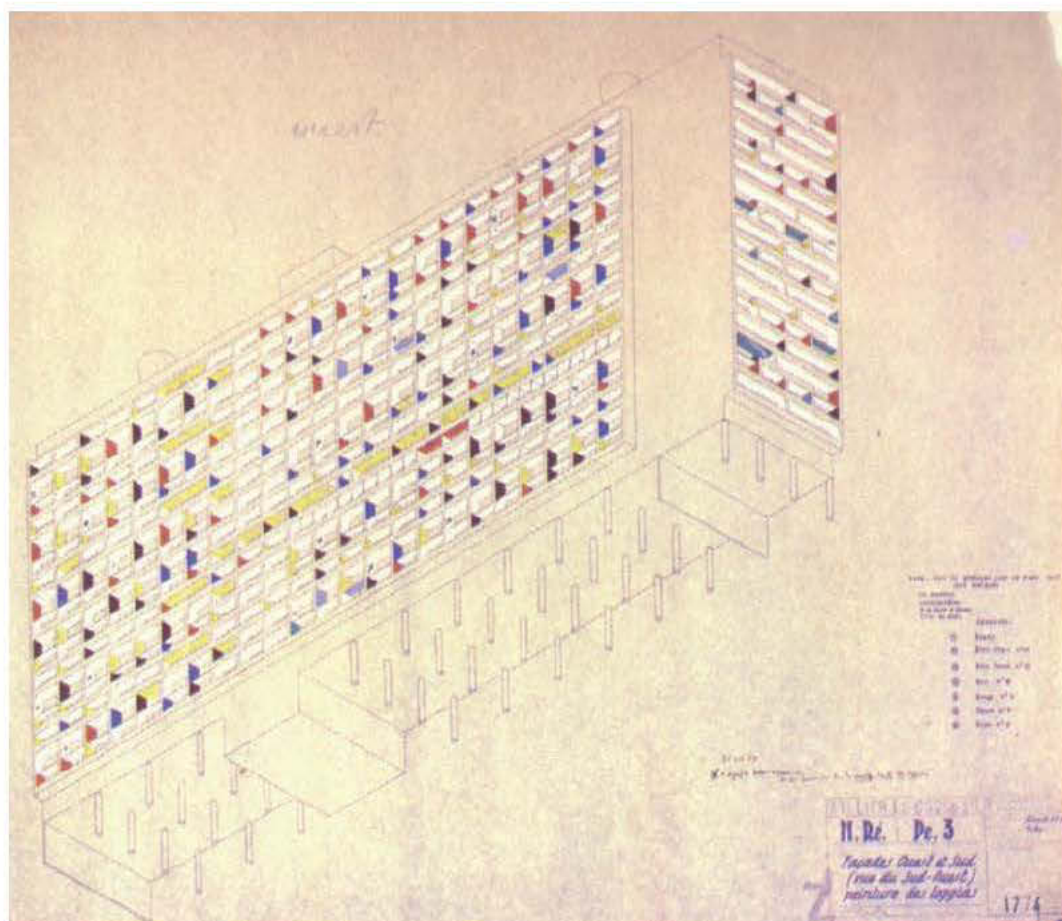


# Il restauro del moderno in Italia e in Europa

a cura di  
Emanuele Palazzotto



Nuova serie di architettura  
**FRANCOANGELI**



## DOTTORATO DI RICERCA IN PROGETTAZIONE ARCHITETTONICA

### *Sede amministrativa:*

Università degli Studi di Palermo  
Dipartimento di Architettura

### *Sedi consorziate:*

Università degli Studi di Napoli "Federico II"  
Dipartimento di Progettazione Urbana

Università degli Studi di Parma  
Dipartimento di Ingegneria Civile, dell'Ambiente, del Territorio e Architettura

Università degli Studi di Reggio Calabria  
Dipartimento di Arte Scienza e Tecnica del Costruire

### *Collegio dei docenti:*

Cesare Ajroldi (coordinatore), Giuseppe Arcidiacono, Francesco Cannone, Dario Costi, Francesco De Simone, Ludovico Maria Fusco, Pierfranco Galliani, Francesco La Regina, Antonino Marino, Vincenzo Melluso, Emanuele Palazzotto (vice-coordinatore), Renata Prescia, Marcello Sèstito, Andrea Sciascia, con Tilde Marra

### *Segretario:*

Emanuele Palazzotto

### *Dottorandi XVIII ciclo:*

Cecilia Alemagna, Filippo Amara, Daria Caruso, Isabella Fera, Brigida Santangelo

### *Dottorandi XIX ciclo:*

Aurora Argiroffi, Giulia Argiroffi, Caterina Avitabile, Luca Bullaro, Emanuela Davì, Cinzia De Luca, Valentina Fazio, Francesco Fragale, Antonio Provenzani, Pietro Fabio Scibilia

### *Dottorandi XX ciclo:*

Gioacchino De Simone, Beatrice Teresa Feist, Valentina Fisichella, Francesca Giardina, Andrea Pedalino, Fabio Sedia

Convegno internazionale: *Il restauro del moderno in Italia e in Europa*  
Palermo 11-12 giugno 2007

### *Comitato Scientifico:*

Cesare Ajroldi, Giuseppe Arcidiacono, Francesco Cannone, Dario Costi, Francesco Carlo De Simone, Antonino Della Gatta, Lodovico Maria Fusco, Pierfranco Galliani, Francesco La Regina, Antonino Marino, Vincenzo Melluso, Emanuele Palazzotto, Renata Prescia, Andrea Sciascia, Marcello Sestito.

DOTTORATO DI RICERCA IN PROGETTAZIONE ARCHITETTONICA  
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO, NAPOLI (FEDERICO II), PARMA, REGGIO CALABRIA

# **Il restauro del moderno in Italia e in Europa**

**a cura di  
Emanuele Palazzotto**

Nuova serie di architettura  
**FRANCOANGELI**

Publicazione realizzata nell'ambito del  
Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica  
con il contributo dei fondi PON 2000/2006  
“Ricerca Scientifica, Sviluppo Tecnologico, Alta Formazione”  
Misura III.4 “Formazione Superiore e Universitaria” - Dottorati di Ricerca

In copertina:

Le Corbusier, *Rezé: Unité d'habitation 1952*, Plan FLC 1774, © FLC, by SIAE 2011

Copyright © 2011 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it).

## *Indice*

### Parte prima

#### Il restauro del moderno in Italia e in Europa

- 11 Il restauro del moderno: un convegno a Palermo  
*Cesare Ajroldi*
- 17 Per il restauro del Padiglione Centrale della Fiera di Messina  
*Giuseppe Arcidiacono*
- 27 “Il pudore della storia”  
*Paola Barbera*
- 31 Il tempio di Mies van der Rohe a Berlino e la sua incessante manutenzione  
*Augusto Romano Burelli*
- 35 Architettura tra gravità e leggerezza  
*Francesco Cannone*
- 39 Cambiare per conservare  
*Maristella Casciato*
- 43 Attualità e utilità del lavoro compositivo sul restauro e sul moderno  
*Dario Costi*
- 49 Progetto e preesistenza  
*Ludovico Maria Fusco*
- 57 Restauro del moderno: obiettivi e ragioni del progetto per il recupero di architetture del XX secolo  
*Pierfranco Galliani*
- 67 L’Architettura nell’epoca della sua riproducibilità. Appunti sul “restauro del moderno” ed oltre  
*Francesco La Regina*
- 77 L’Addizione nel progetto di restauro  
*Antonino Marino*
- 83 *Liebres y Libros*. Il restauro del Cinodromo Meridiana di Barcellona  
*Xavier Monteys, Gianluca Burgio*
- 91 Principi ed azioni di progetto nei casi di restauro del moderno  
*Emanuele Palazzotto, Andrea Sciascia*
- 111 Perché occuparsi del Moderno?  
*Renata Prescia*
- 117 Riflessioni sulla conservazione del patrimonio architettonico  
*Bruno Reichlin*
- 131 Il monumento nell’era dell’evento  
*Dominique Rouillard*

Parte seconda

Le ricerche dei dottorandi (cicli XVIII, XIX e XX)

- 143 La scienza del progetto nel restauro del moderno  
*Emanuele Palazzotto, Andrea Sciascia*
- 145 Legami inscindibili: architettura, natura, paesaggio. Il villaggio turistico  
“Le Rocce” di G. Spatrisano a Mazzarò (ME), progetto di restauro  
*Cecilia Alemagna*
- 151 Guido Ferrazza: la Grande Moschea e la ridefinizione dell’area dei mercati  
di Asmara (1935-1938)  
*Filippo Amara*
- 157 La Casa del Fascio e del Balilla di Ernesto Bruno La Padula a Ragusa.  
Un progetto di restauro tra valore urbano e dettaglio architettonico  
*Daria Caruso*
- 163 I Lidi di Mortelle (1955-58), architettura e costruzione di un paesaggio  
balneare negli anni 50 a Messina: un restauro possibile  
*Isabella Fera*
- 169 Rivalorizzazione del mercato ittico di Luigi Cosenza a Napoli.  
Un caso studio tra metodologia e progetto  
*Brigida Santangelo*
- 175 Il moderno e la città antica: il restauro dell’Istituto Nautico di Palermo  
*Aurora Argiroffi*
- 181 Le aviorimesse di Pier Luigi Nervi a Marsala.  
Riconoscimento, acquisizione e restauro di un patrimonio storico e culturale  
*Giulia Argiroffi*
- 187 Per un’ipotesi di riqualificazione della funivia Posillipo-mostra d’Oltremare  
*Caterina Avitabile*
- 193 Il restauro del Moderno: il Dispensario antitubercolare di Barcellona  
*Luca Bullaro*
- 199 Architettura e urbanistica nella ricerca di Saverio Muratori.  
Il restauro dell’edificio I3/P a Cortoghiana  
*Emanuela Davì*
- 205 Il Villaggio Monte degli Ulivi a Riesi, Leonardo Ricci, 1962-68:  
la Scuola Officina Meccanica. Progetto di restauro e riuso  
*Cinzia De Luca*
- 211 La Vasca Idrodinamica del Centro Sperimentale Studi ed Esperienze a  
Guidonia. Riconoscimento e progetto di restauro  
*Valentina Fazio*

- 217 La Fiera del Moderno, il “Padiglione Centrale” dell’Agricoltura  
Artigianato e Industria  
*Francesco Fragale*
- 223 Il quartiere INA-Casa (1950-52) di Giuseppe Samonà a Sciacca.  
Progetto e strategia per il restauro  
*Antonio Provenzani*
- 229 Progetto di recupero della Stazione marittima di Angiolo Mazzoni a Messina.  
Architettura tra città e mare  
*Pietro Fabio Scibilia*
- 235 Adeguamento liturgico e progetto urbano nel restauro del Moderno.  
Il caso della chiesa di S.M. Maggiore a Francavilla al Mare di L. Quaroni  
*Gioacchino De Simone*
- 241 La Casa del Fascio a Messina di Giuseppe Samonà e Guido Viola (1936-1940)  
*Beatrice Teresa Feist*
- 247 Tutela attiva del complesso architettonico dell’Umanitaria:  
progetto di restauro e completamento critico  
*Valentina Fisichella*
- 253 Architettura e città nel progetto di restauro del Palazzo delle Poste di Palermo  
*Francesca Giardina*
- 259 Il restauro del Tempio Valdese di Pachino di Leonardo Ricci  
*Andrea Pedalino*
- 265 Complesso INA-Casa “Villaggio Santa Rosalia” a Palermo. Progetto di restauro  
e confronto con l’esperienza delle Viviendas Sociales a Madrid  
*Fabio Sedia*
- 271 Cronistoria del dottorato  
*a cura di Emanuele Palazzotto*
- 281 English Abstracts  
Gli interventi dei docenti del collegio  
*Traduzioni di Federica Culotta*





Parte prima

*Il restauro del moderno in Italia e in Europa*



## *Il restauro del moderno: un convegno a Palermo*

Cesare Ajroldi

Il convegno (di cui si dà conto nella prima parte di questo quaderno) è stato organizzato dal Dottorato di Ricerca in progettazione architettonica per mostrare i risultati degli ultimi anni di lavoro, per raccogliere esperienze ed opinioni autorevoli sui temi trattati e confrontare attività simili svolte in Italia e in Europa, soprattutto l'Europa latina e mediterranea, e vuole porre alcuni problemi che ci sembrano fondamentali. L'elenco di questi problemi chiarisce anche il ruolo degli invitati e dei relatori presenti.

1. L'importanza dell'architettura moderna, soprattutto nella situazione italiana che ha per lunghissimo tempo (almeno dalla fine del fascismo) confinato questo tema in una nicchia per iniziati, lasciando ad altre figure professionali il ruolo principale di operatore sul territorio, con risultati quasi sempre estremamente discutibili.

2. Connesso al tema precedente, quello della necessità e dei modi del restauro del moderno, su cui si dirà più avanti. Su questi problemi, sappiamo che si è formata negli ultimi anni una attenzione, esplicitata dalla istituzione di enti e associazioni preposti alla messa in luce del ruolo dell'architettura moderna e del suo restauro: la DARC nazionale (ora Direzione generale per il paesaggio, le belle arti, l'architettura e l'arte contemporanea) e quella regionale, il Do.Co.Mo.Mo., sia italiano che internazionale. Abbiamo invitato il direttore di una scuola di specializzazione sul restauro del moderno. Abbiamo pure invitato, anche nella veste di osservatori, amministratori locali, Soprintendenti, l'Ordine degli Architetti, perché partecipino con noi a questa serie di iniziative. Bisogna notare, in senso positivo, il ruolo fondamentale svolto dalla DARC nazionale e i primi, promettenti, esiti della DARC siciliana, con un disegno di legge che salvaguarda la qualità dell'architettura e del progetto contemporanei.

3. Il ruolo del progetto all'interno dell'esperienza di un Dottorato in progettazione architettonica: ruolo che è sempre al centro del dibattito nazionale, e che sembrerebbe al momento al di fuori dell'esperienza dei dottorati esteri. Ricordiamo che agli esami finali dei dottori in cotutela con la Francia, pochi anni fa, i relatori francesi hanno confinato il progetto in un ambito secondario (si trattava però di una prima esperienza, su un tema

diverso dall'attuale, in cui il rapporto tra progetto ed elaborazione di un tema di ricerca non sempre riusciva ad esprimersi in modo sufficientemente chiaro).

Abbiamo voluto per questo la presenza di studiosi e responsabili di dottorati italiani e stranieri, per confrontarci con loro su questo argomento.

4. Strettamente legata al punto precedente, la definizione di architettura, e di architettura moderna in particolare, come disciplina dotata di un suo proprio statuto, e quindi descrivibile e trasmissibile: il progetto di architettura si configura in tal modo come risultato scientifico, analizzabile in termini scientifici, e diventa pertanto non solo oggetto di ricerca, ma strumento della stessa, dando concreta risposta alla definizione di progetto come strumento di conoscenza, emersa nella feconda fase dell'elaborazione, soprattutto italiana, che ha condotto alla profonda trasformazione della scuola da scuola a carattere professionale a luogo di riflessione culturale sulla disciplina e i suoi fondamenti.

5. La definizione del restauro come progetto di architettura: è superfluo ricordare come, nella situazione attuale, la maggior parte dei progetti attenga ad interventi sul costruito; può essere utile citare la frase di Giuseppe Samonà al tempo del Piano Programma di Palermo: «Allo stato attuale delle ricerche urbanistiche, solo l'antico può essere fonte di elaborazioni alternative»; o le posizioni di Giorgio Grassi su questo tema.

6. Infine, la questione del rapporto tra le diverse aree disciplinari, specie in questo momento in cui si discute della aggregazione dei diversi settori disciplinari in macrogruppi, e si delineano decisioni che sembrano consolidarsi. Il nostro Dottorato, oltre ad essere uno dei pochi intersede rimasti, si è caratterizzato in questi ultimi anni per la presenza nel collegio dei docenti di esponenti di diversi settori disciplinari (storia e restauro in particolare). Il loro contributo è stato finora fortemente unitario, nel partecipare, con le loro competenze, alla elaborazione comune: e il nostro obiettivo è di ampliare questo carattere peculiare della esperienza.

Tratterò questi temi non in forma ordinata e consequenziale, ma mescolandoli tra loro per renderne chiara l'interdipendenza.

Il Dottorato di Palermo, da alcuni anni, ha posto al centro del suo interesse una elaborazione sulla scienza del progetto. In questo modo ha operato una scelta esplicita nel senso di individuare il progetto non solo come oggetto, ma come strumento di ricerca: si tratta di una questione centrale per i Dottorati in progettazione o composizione architettonica, discussa nei convegni nazionali che si sono svolti negli anni scorsi e sulla quale non è emersa una risposta unitaria.

Nei primi anni dalla sua istituzione il Dottorato ha lavorato a lungo sul tema della didattica della progettazione,

soprattutto relativamente alle sedi di provenienza dei docenti del Collegio: Palermo, Roma, Napoli, Reggio Calabria. Successivamente, e soprattutto ad opera di Pasquale Culotta, che è stato coordinatore per lunghissimo tempo, si è operata la scelta di affrontare in modo esplicito il tema del progetto, e, dopo un anno sperimentale, si è pervenuti alla attuale elaborazione.

Ricordo che questo tema del ruolo del progetto nel lavoro del dottorato, e più in generale nella ricerca di architettura, è stato sempre un nodo per i Dottorati in progettazione, tanto che i due convegni dei dottorati italiani in progettazione e composizione architettonica, a Ferrara (2001) e a Torino (2003), così come il numero di «Arc» (la rivista dei Dottorati in progettazione italiani) dedicato a quello di Ferrara, sono sostanzialmente centrati sulla questione che abbiamo appena detto.

Emergono naturalmente posizioni diverse, ma in gran parte esse ammettono la necessità del riconoscimento della esistenza di uno statuto disciplinare dell'architettura. Anche se si tratta di un tema controverso, tanto che, secondo alcuni, tale statuto presenta caratteri di debolezza rispetto ad altre discipline. Questo mi sembra sia, e debba essere, un punto necessario di riferimento, in quanto la scuola, e la scuola italiana in particolare, attraverso i dottorati, può in questo modo esprimere una scelta di fondo, quasi come un momento riconoscibile di resistenza contro una deriva della nostra disciplina, tendente a divenire un puro atto artistico.

Nel caso di Palermo, questo tema propone a mio avviso una serie di questioni, che sono ancora una volta legate al rapporto tra ricerca e progetto. Esse riguardano il rischio, che si era già notato in momenti precedenti di confronti a carattere nazionale (vedi in particolare il primo incontro a Milano, nel 1995), di un ruolo del progetto che non riesce a superare una condizione di empiria.

A questo proposito, ritengo che debba essere fatto uno sforzo più esplicito sul campo della messa a punto di risultati scientifici; ritengo inoltre che emerga, nella specifica esperienza del dottorato palermitano, la possibilità di un ulteriore passaggio attraverso il lavoro del ciclo successivo, fondato sul tema del restauro del moderno. Infatti, il riferirsi a casi conclamati, a veri e propri monumenti della contemporaneità, consente meglio di porsi in relazione con un sistema di regole: diviene esplicito come lo studio di questi edifici non possa prescindere da una analisi delle fasi di formazione del progetto, da una indagine che assume con nettezza i caratteri della obiettività e della trasmissibilità. Il lavoro deve anche fondarsi (e questo è possibile nel caso del moderno) sul reperimento di scritti dell'autore che esplicitino il suo pensiero sulle questioni investite dal progetto. È una ulteriore garanzia di obiettività dell'operazione.

Si tratta di questioni che, nel nostro dottorato, assumono importanza in particolare negli ultimi due anni di ogni ciclo, il secondo dedicato esplicitamente alla stesura di un elaborato progettuale, il terzo da destinare ad una riflessione sugli esiti scientifici del prodotto.

Parlare di sistema di regole presuppone alcune opzioni fondamentali. Innanzitutto che ci troviamo di fronte ad una disciplina, con un suo statuto consolidato.<sup>1</sup>

Quindi, siamo interessati a descrivere procedure, a partire dai codici, dalle regole, dagli statuti dell'architettura, ed in particolare dell'architettura contemporanea.

Questo ci porta a due conseguenze.<sup>2</sup>

Il primo ordine di conseguenze è la necessità di metterci in relazione ad un apparato teorico, rispetto al quale confrontare tale sistema di norme. Si tratta di una questione come è noto assai articolata, in quanto costringe a considerare la natura "intuitiva" dell'atto di progettazione, da un lato, e dall'altro la necessità di riferimento ad un sistema della disciplina dell'architettura: per cui, vedi anche le posizioni di chi sostiene la possibilità della teoria solo a posteriori (e ricordiamo la contrapposizione nel moderno tra teoria e metodo: anche se, oggi, da rileggere in termini diversi dal passato).

Cito i tre capisaldi di quello che dovrebbe essere a mio avviso il programma degli studi di una Facoltà di Architettura:

1. centralità del progetto di architettura;
2. progetto di architettura come esito di un processo complesso, che sia trasmissibile e razionale;
3. formazione di un architetto colto e consapevole, in grado di coniugare sapere e saper fare.

La questione della trasmissibilità e della razionalità è centrale. Lo studio del progetto si definisce come un atto in cui la descrizione assume un ruolo essenziale.

A proposito della teoria, è possibile riferirsi all'ultimo, illuminante breve scritto di Bernard Huet sullo stato della teoria dell'architettura nel XX secolo, in cui egli pone la differenza tra dottrina e teoria, sostenendo che la gran parte della produzione del XX secolo è composta di dottrine. Stabilisce infatti la differenza tra dottrina e teoria: la dottrina è ciò che ogni architetto dice di vedere dell'architettura, è l'esplicitazione di un punto di vista, di un atteggiamento, nei confronti dell'architettura; la teoria è l'organizzazione sistematica dei saperi sull'architettura e dell'architettura, è ciò che permette di pensare l'architettura come produzione intellettuale, ciò che permette di costruire un oggetto teorico che si chiama "architettura" (a partire dalla elaborazione di Leon Battista Alberti).

Sia la dottrina che la teoria sono una organizzazione cosciente, intellettuale, la cui base sono sempre le tre categorie di Vitruvio: *firmitas, utilitas, venustas*.<sup>3</sup>

1. GRASSI G., *La costruzione logica dell'architettura*, Marsilio, Padova 1967.

2. Per la questione delle procedure, è interessante, ad esempio, la lettura che Franco Purini fa di quelle utilizzate da Meier nella sua chiesa *Dives in Misericordia* di Roma, affrontando tra gli altri i temi della forma come nucleo problematico, delle premesse teoriche del procedimento, delle variazioni sul tema del trilito, della modernità come dogma. PURINI F., *Troppo divina*, in «Casabella», n. 715, 2003.

3. HUET B., *Sur un état de la théorie de l'architecture au XX siècle*, Paris 2003 (è il testo di una conferenza tenuta a Parigi).

Questa ultima considerazione ci porta al secondo ordine di conseguenze, che è legato alla nozione di ordine. La nozione di ordine è fondamentale in architettura: senza ordine non esistono forme, solo aggregazioni; ricordiamo che per Kahn (così come per Mies) «forma è ordine».

Da un lato in architettura ordine ha a che fare con la tradizione delle regole del mestiere, delle sue tecniche; dall'altro, l'ordine rinvia al linguaggio classico, alle regole ad esso sottostanti.<sup>4</sup>

Un'altra questione fondamentale è quella della costruzione. Ricordiamo in questo senso le parole di Perret, contenute negli aforismi che compongono il suo testo *Contribution à une théorie de l'architecture*.

«La costruzione è la lingua materna dell'architettura, l'architetto è un poeta che pensa e parla in costruzione». «L'architettura è l'arte di organizzare lo spazio, è attraverso la costruzione che si esprime».<sup>5</sup>

Anche per Le Corbusier la costruzione è momento centrale della fondazione della nuova architettura. Per Le Corbusier, la struttura portante dell'edificio coincide con la struttura logica: ne sono esempi evidenti non solo le sue architetture, ma anche la lettura del Partenone in *Vers une architecture*: l'individuazione del carattere dell'edificio viene esplicitata attraverso il ricorso alla modanatura, come elemento fondamentale insieme della costruzione e della decorazione.

Il tema della costruzione viene così considerato inscindibile da quello dell'architettura.

Si tratta di volta in volta di confrontare le peculiarità della costruzione in muratura con le possibilità di intervento attraverso, anche, l'adozione di strutture intelaiate. Mi sembra utile, a tal proposito, il recente scritto di Werner Oechslin *Le Corbusier e Vignola*, in cui l'autore mette in luce la infondatezza della contrapposizione tra i due, più volte dichiarata in modo assai polemico da Le Corbusier, sia in quanto Vignola non volle formulare un manuale di regole da rispettare ad ogni costo, ma un trattato sugli ordini classici; sia perché anche Le Corbusier era teso alla formazione di un sistema di riferimenti per l'architettura contemporanea: vedi in particolare la formulazione dei 5 punti.<sup>6</sup>

A partire da queste considerazioni di carattere generale, è possibile affrontare il tema del restauro del moderno: diviene esplicito come lo studio di questi edifici non possa prescindere da una analisi delle fasi di formazione del progetto, e d'altra parte debba porsi la questione della possibile variazione d'uso, che quasi sempre (o sempre) è connessa con il tema di un rapporto con la contemporaneità di edifici che in genere hanno almeno 50 anni di vita.

Si tratta pertanto di confrontarsi con un sistema costruttivo moderno, fatto per lo più di strutture intelaiate, e

4. MONESTIROLI A., *La metopa e il triglifo*, Laterza, Roma-Bari 2002.

5. PERRET A., *Contribution à une théorie de l'architecture*, 1952. Vedi in: GARGIANI R., *Auguste Perret 1874-1954*, Electa, Milano 1993.

6. OECHSLIN W., *Le Corbusier e Vignola*, in «Aión», n. 1, settembre 2002.



quindi in continuità con gli attuali modi di costruzione: anche se molto spesso si pone comunque il problema delle tecniche, divenute obsolete, e/o dei materiali, generalmente fuori commercio. In molti casi si pone anche la questione di edifici pensati per una vita effimera, come la gran parte di quelli della prima età del moderno.

Si tratta di scegliere un uso, nel caso di variazioni, che sia compatibile con la qualità degli spazi esistenti. Si tratta di mantenere, fatte proprie queste premesse, il carattere dell'edificio da restaurare, pur apportando le necessarie modifiche. Si tratta, infine, così come per ogni tipo di restauro, di elaborare un progetto, sia pure di carattere particolare, in grado di mettere in luce le qualità migliori dell'edificio sul quale si interviene, e che abbia tutti i caratteri della contemporaneità. In questo senso, non c'è una sostanziale differenza tra restauro e progetto, in quanto ogni progetto si trova davanti a vincoli di varia natura, rispetto ai quali bisogna operare delle scelte in coerenza con le condizioni di partenza.

In tal modo, il lavoro sul progetto e attraverso il progetto non si configura come esperienza personale e autoreferenziale, ma come approfondimento, con strumenti idonei, dei principi degli edifici sottoposti ad analisi e intervento.

Il contributo del Dottorato si costituisce come strumento di conoscenza di una serie importante di casi studio, ponendosi l'obiettivo di pervenire ad un archivio del moderno, relativo soprattutto ad alcune regioni italiane. Le procedure di progetto, come si può rilevare dalla esposizione sintetica degli elaborati relativi alle tesi già completate, non fanno riferimento ad una teoria perfettamente compiuta, non prendono partito rispetto alle tendenze che si fronteggiano, in Italia soprattutto, sul tema del restauro. Sono progetti che si rifanno al profondo dialogo con il singolo edificio, nel senso che interpretano di volta in volta i principi dell'edificio da restaurare per affrontare le questioni relative al degrado, alla modificazione d'uso, eccetera.

È comunque, a nostro avviso, un principio che dovrebbe essere valido per il restauro *tout court*, a partire dalla nozione che il restauro è in ogni caso un progetto, e non si distingue per certi versi dal progetto del nuovo se non per alcuni evidenti elementi che lo caratterizzano: ma non dal punto di vista concettuale.

## *Per il restauro del Padiglione Centrale della Fiera di Messina*

Giuseppe Arcidiacono

Il Padiglione dell'Agricoltura Industria Artigianato (meglio conosciuto come Padiglione Centrale) della Fiera di Messina, è un'architettura del Moderno poco nota fuori da Messina, pur essendo stata realizzata fra il 1937 e il '38 da Adalberto Libera e Mario De Renzi: paternità sostenuta da molti "si dice" – che avevano finito per costruire una sorta di tradizione locale – ma che non era suffragata dalle necessarie fonti d'archivio, e si scontrava per questo col silenzio del registro ufficiale delle opere dei due noti architetti; fino a quando Francesco Fragale, che ho seguito in qualità di Tutor per il XIX ciclo del dottorato palermitano sul "Restauro del Moderno", nel corso di ricerche sulla Fiera di Messina, ha ritrovato presso l'Archivio Storico della Città di Messina due preziosi documenti che sciolgono ogni dubbio: si tratta del dattiloscritto datato giugno 1938 di una Relazione del Comitato della Fiera, che conferma l'autografia del Recinto Fieristico col riferire «che gli architetti Libera e De Renzi hanno fornito i piani definitivi della Fiera»; e del numero unico pubblicato a Messina nell'agosto del 1938 con il titolo «V Fiera Delle Attività Economiche Siciliane», dove il Padiglione Centrale risulta identificabile col progetto «affidato agli architetti Libera e De Renzi che, valendosi delle loro recenti esperienze, hanno ideato una serie di 19 grandi padiglioni, raccolti in un unico corpo di fabbrica lungo circa 300 metri, concluso da un emiciclo».

A parte l'impianto, purtroppo quasi nulla rimane di questo primo padiglione che, dopo i bombardamenti



*Fig. 1. Il Recinto Fieristico di Messina, con al centro il Padiglione dell'Agricoltura Industria e Artigianato*



Fig. 2. Manifesto della V Fiera di Messina, 1938, con il Padiglione Centrale di Libera e De Renzi

1. Il Moderno «acquista significato dalla storia dell'architettura sia per le differenze (che prendono il loro giusto posto solo se lette come "antitesi", e quindi se presuppongono la tesi, il passato), sia per gli elementi di costanza che possiamo, su di un piano più profondo, riscontrare». BONFANTI E., *Architettura moderna e storia dell'architettura*, Clup, Milano 1981, p. 128.

2. *Ivi*, p. 127.

3. GREGOTTI V., in «Casabella», LIII, 1989, 555, p. 2.

4. TAFURI M., *Teorie e storia dell'architettura*, Laterza, Bari 1968, p. 14.

della II Guerra, fu rimodellato da Filippo Rovigo nel 1946; e ancora – nel 1948, nel 1949, nel 1953 – da Vincenzo Pantano, l'unico architetto siciliano riconosciuto come "moderno" da Sartoris sulla *Encyclopédie de l'architecture nouvelle*.

Tuttavia, a dispetto dei suoi illustri ideatori e di codesta "consacrazione" internazionale, il Padiglione in oggetto e la Fiera nel suo complesso presentano un deplorabile degrado, che esige un intervento: in grado di rinnovare conservando queste costruzioni per la nostra vita contemporanea, ma capace soprattutto di confrontarsi e rispettare i "valori" – spaziali e formali – che i padiglioni della Fiera di Messina trasmettono.

I "valori" sono quelli del Moderno, che ha un atteggiamento dialettico<sup>1</sup> nei confronti del passato; e ne consegue – come ha scritto Bonfanti<sup>2</sup> – «la connessione fra il nuovo in architettura e il tema della macchina», del "pezzo" fornito dall'industria che permette «di disporre subito di un lessico radicalmente mutato». È in questo modo che il Padiglione Centrale può abbandonare la zavorra degli stili storici per usare il linguaggio razionalista: e rifondare – col suo profilo di "muro mediterraneo" (nelle versioni dal '38 al '48) e poi di "piroscafo lecorbusieriano" (nelle versioni del '49 e '53) – lo skyline moderno di Messina all'imboccatura del suo antico porto. Perché proprio questo è il Moderno: luogo del riconoscimento delle discontinuità della storia, e insieme luogo di una rifondazione concettuale; così la questione ci permette di concludere con Gregotti<sup>3</sup> che alla modernità è connessa «l'idea del nuovo come valore, in quanto capace di rifondazione critica dell'esistente». Una condizione, questa, che nel definire i principi del Moderno interessa allo stesso modo quelli del suo restauro.

Il restauro di un edificio si impone ogni volta si decida di consegnare alle generazioni future le forme, i valori ed il significato storico di una architettura, del passato più o meno prossimo. Le forme dunque non sono un vuoto feticcio, ma sono le forme di un contenuto: di "quel" significato storico, di "quei" valori, di "quei" principi che si vogliono tramandare. Il restauro del Moderno, allora, non potrà che essere il restauro dei principi del Moderno prima ancora che delle sue forme; perciò potrà assumere «l'idea del nuovo come valore» e la capacità di operare una «rifondazione critica dell'esistente», che con Gregotti abbiamo riconosciuto quali valori del Moderno. Ne segue che tali valori non possono esprimersi se non attraverso la pratica del progetto, la responsabilità del progetto. Comprendere lo spirito del Moderno significa accettare, rivendicare la necessità del nuovo (progetto); diffidando di un "sacro" rispetto del manufatto, che comporta il paradosso di trovare nel Moderno – che fu caratterizzato da una «ideologia antistorica e tecnologi-

ca»<sup>4</sup> – valori ad esso estranei come quello della conservazione totale/integrale: darci a bere un simile equivoco vuol dire porsi all’opera – avrebbe detto Le Corbusier – «con lo spirito di un lattaiolo che vende il suo latte mescolato al vetriolo o al veleno».<sup>5</sup>

Se questo è vero per le opere del Moderno, in generale, lo è ancora di più nel caso in esame: perché il tema del padiglione fieristico si presta ad un ragionamento sulla “durata” nel tempo dell’architettura; e qui la durata effimera coinvolge in eguale misura tanto l’involucro esterno che gli spazi interni.

Già il nome è destino: padiglione – dal latino papilio – è la farfalla; e di questa ricorda, nella onomatopea, il fugace battito d’ali. Non a caso il padiglione è spesso riferito ad un uso militare (per il veloce piantare/togliere le tende; per la levità di forma e di sostanza che faceva somigliare a frotte di insetti gli accampamenti); ed è anche il padiglione ospedaliero, dove si riduce la brevità dei giorni mortali; per finire, s’incarna nei padiglioni auricolari, in quel piccolo paio d’ali (orecchie a sventola escluse) che prestano ascolto alle parole che volano. Insomma, per ciò che è di breve durata, il padiglione per esposizioni sta in sicura compagnia; mentre, per un altro verso, come oggetto “dinamico” (non solo in quanto il suo interno è percorribile nell’immobilità degli oggetti in mostra, ma perché si offre esso stesso al consumo, come le merci e gli allestimenti che contiene) il padiglione fieristico condivide – col neonato e il cadavere – la natura di ciò che “viene esposto”: sempre seducentemente nuovo e subito vecchio; sempre sotterrato e rigenerato da ciò che lo rinnova.

A questo punto la questione del restauro, se la riferiamo al tema del Padiglione, ci mette di fronte a molte difficoltà. Da una parte, saremmo tentati di affidare al progetto degli interni la responsabilità di conformare alle nuove destinazioni d’uso lo spazio esistente, mentre il progetto “d’architettura” si incaricherebbe di confermare l’opera nei suoi valori storicamente determinati e di ribadirne la forma come involucro intangibile; dall’altra parte, viene fuori quella opposizione conflittuale tra interno ed esterno che qui si incarica di manifestare e sciogliere le interferenze tra attualità e storia; e non è questione da poco.

Questa “difficoltà” si è mostrata in tutta evidenza quando ho sperimentato, sul Padiglione Centrale della Fiera di Messina, il passaggio da condizioni generali di ripristino a condizioni specifiche di rinnovo e riuso. Infatti gli studi di Dottorato<sup>6</sup> evidenziavano che l’operazione di ripristino – quale ricostituzione dell’immagine originaria dell’opera – ottenuta rimuovendo stratificazioni, patologie, segni del tempo, e sostituendo i materiali deteriorati – poteva dirsi congruente con lo “spirito”

5. LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Paris 1921. Edizione italiana a cura di CERRI P., NICOLIN P., Longanesi, Milano 1973, p. 7.



Fig. 3. V Fiera di Messina, 1938: ingresso del Recinto Fieristico; e inaugurazione del Padiglione Centrale di Libera e De Renzi (veduta diurna e notturna)

6. Faccio riferimento agli studi precedentemente pubblicati: ARCIDIACONO G., *Il restauro del Moderno. Progetto e conservazione della Fiera di Messina*, in «Recupero e conservazione», 2006, 72, pp. 40-45; *Il restauro del Moderno. Gli strumenti del progetto*, in «L’Edilizia», 2006, 146, pp. 66-68; *Il restauro del Moderno e il caso-studio Fiera di Messina*, in PALAZZOTTO E. (a cura di), *Il progetto nel restauro del moderno*, Quaderni del Dottorato di Ricerca in Progettazione Architettonica, 6, L’Epos, Palermo 2007, pp. 17-28.