

Debates recentes sobre o restauro da arquitetura moderna na Itália

Ana Carolina de Souza Bierrenbach

Ana Carolina de Souza Bierrenbach é Doutora em Arquitetura e Urbanismo; Professora da FAUFBA e do PPGAU-UFBA; linabiba@yahoo.com

Resumo

Este artigo apresenta os debates recentes sobre o restauro da arquitetura moderna na Itália, concentrando-se nas contribuições de alguns dos teóricos mais importantes do país. Assinala os entendimentos sobre o termo "arquitetura moderna" e aponta a existência de quatro tendências de restauro, examinando seus fundamentos e apontando seus principais teóricos: 1) O restauro dos conceitos – DOCOMOMO-Internacional e DOCOMOMO-Itália; 2) O restauro dos significados – Paulo Marconi; 3) O restauro das matérias – Amedeo Bellini, Marco Dezzi Bardeschi e Paolo Torsello; 4) O restauro das matérias e das imagens: Giovanni Carbonara.

Palavras-chave: teorias de restauro, arquitetura moderna, Itália.

Abstract

This article presents the recent debates on the restoration of modern architecture in Italy, focusing on the contributions of some of the most important theoreticians of the country. It points out the understandings of the term "modern architecture" and points out the existence of four restoration tendencies, examining its foundations: 1) The restoration of concepts – DOCOMOMO-International and DOCOMOMO-Italy; 2) The restoration of meanings – Paulo Marconi; 3) The restoration of the materials – Amedeo Bellini, Marco Dezzi Bardeschi and Paolo Torsello; 4) The restoration of materials and images: Giovanni Carbonara.

Keywords: Theories of restoration, modern architecture, Italy.

Resumen

Este artículo presenta los recientes debates sobre la restauración de la arquitectura moderna en Italia, centrándose en las contribuciones de algunos de los teóricos más importantes del país. Toma nota de los entendimientos del término "arquitectura moderna" y señala la existencia de cuatro tendencias de restauración, examinando sus fundamentos y apuntando sus principales teóricos: 1) La restauración de los conceptos – DOCOMOMO-Internacional y DOCOMOMO-Italia; 2) La restauración de los significados – Paolo Marconi; 3) La restauración de los materiales – Amedeo Bellini, Marco Dezzi Bardeschi y Paolo Torsello; 4) La restauración de los materiales e imágenes: Giovanni Carbonara.

Palabras-clave: Teoría de la restauración, arquitectura moderna, Italia.

Introdução

Este artigo apresenta os debates recentes sobre o restauro da arquitetura moderna na Itália, concentrando-se nas contribuições de alguns dos principais teóricos do país, como Amedeo Bellini, Marco Dezzi

Bardeschi, Giovanni Carbonara, Paolo Marconi e Paolo Torsello. As posições do DOCOMOMO Internacional e do DOCOMOMO italiano também são centrais no texto.¹

Para tratar do assunto é necessário inicialmente assinalar que não existe consenso sobre as noções de “arquitetura moderna” ou de “restauro”.

Além da expressão “arquitetura moderna” aparecem outras como “arquitetura nova”, “arquitetura do novecentos”, “arquitetura funcionalista” ou “arquitetura contemporânea”, sendo que há autores que usam mais de um termo. A expressão “Movimento Moderno” é usada com muita frequência e apresenta um recorte mais restrito com relação a outros, fato que conduz certos autores a questioná-la como sendo limitadora para a plena compreensão das arquiteturas realizadas durante o século XX.²

Diferentes autores assinalam que a “arquitetura moderna” (considerando todas as suas diferentes nomeações e nuances) costuma apresentar características que a diferenciam da arquitetura tradicional: a ruptura com normas arquitetônicas precedentes e com tipos pré-determinados; a peculiaridade nos seus métodos de concepção e produção que aplicam a noção de racionalidade; a busca pela experimentação de técnicas e materiais com a utilização da produção em série e da pré-fabricação; a procura por relacionar de um modo direto as funções com as formas, fazendo com que certos edifícios assumam características funcionais precisas, que se articulam diretamente com as soluções formais; em outras circunstâncias aparecem opções funcionais mais abertas a mudanças que não têm uma relação direta com as soluções formais, mas que costumam adotar geometrias mais rigorosas; a ideia de que uma vez que a funcionalidade, os materiais e/ou as técnicas se tornem obsoletos, a arquitetura pode ser substituída; a introdução da concepção da abstração na arquitetura, com o predomínio da utilização de formas e cores puras; a modificação na concepção espacial, criando inusitadas inteirações entre as dimensões internas e externas dos ambientes.³

Entretanto, pondera-se que, na prática, as referidas racionalizações e experimentações encontram muitas dificuldades nas suas produções; que os arquitetos se deparam com problemas para aplicar as inovações materiais e técnicas, fazendo com que as utilizem constantemente de um modo inapropriado ou que continuem usando soluções tradicionais, mas com feições atualizadas; assim, as próprias soluções industrializadas, em muitos casos, mostram-se muito mais

¹ Não se tem a intenção de realizar um panorama histórico sobre os debates realizados até meados do século XX, mencionando autores como Cesare Brandi, Renato Bonelli, Roberto Pane, entre outros. Também não se pretende demonstrar a posição de todos os autores que tratam do tema entre o final do século passado e a atualidade, embora exista uma discussão mais ampla na Itália. Preferiu-se também centrar o texto em aspectos teóricos, deixando para tratar das conexões teóricas com as práticas em outra ocasião.

² CASCIATO, 1999, p.28; CASCIATO, 2007, p.39; GIOENI, p.127-138. Ver: LA REGINA, 2007, p.67.

³ BELLINI, 1994, p.18-19. Ver: ARTIOLI, 1993, p.44; BELFIORE, 2012, p.33; BORIANI, 2003, p.10; DENTI, 1994, p.24; SALVO, 2016, p.15-16; SCIASCIA, 2007, p.54-55.

ideais do que reais; embora certos arquitetos modernos manifestem a ideia de que é necessário substituir seus projetos quando os usos forem superados, outros têm a consciência de que isso possa não acontecer na prática, sustentando que seus edifícios devem ter a capacidade para aceitar mudanças de usos; há também arquitetos que continuam acreditando que a arquitetura tem que perdurar assumindo uma dimensão de monumentalidade, algo que ocorre com frequência na arquitetura moderna italiana; outra questão colocada é que precárias condições econômicas e ausência de consenso social terminam impossibilitando que tais arquiteturas, supostamente destinadas a desaparecer, sejam realmente substituídas.⁴

⁴ GIOENI, 2004, p.248. Ver: ANZIVINO, 1994, p.97-98; BORIANI, 1994, p.90; BORIANI, 2003; CARRERA, 2008, p.139; LA REGINA, 2007, p.75; MORABITO, 1993; SCIASCIA, 2007, p.56.

⁵ Ver: BORSI, 1994; CIUCCI, 2012, p.20; LA REGINA, 2007; MORABITO, 1993, p.145; PORZIO, 1993.

⁶ Ver: AVETA, 2002; MANGONI, 2012, p.103; MARINO, 2012.

Embora o termo “restauro” seja uma constante nos debates examinados, aparecem outros termos que o complementam e o esclarecem, articulando concepções intrincadas. No caso do restauro da arquitetura moderna, parte-se da discussão sobre a existência⁵ ou inexistência⁶ de uma **especificidade** no seu método, sendo que a primeira opção é constantemente defendida pela presença de uma ou mais das características mencionadas anteriormente.

Alguns teóricos observam que embora a arquitetura moderna de fato apresente algumas características peculiares que têm que ser tidas em consideração quando se atua nelas, isso não conduz necessariamente a um método específico de restauro.⁷ Uma dessas características é a constante utilização de materiais e técnicas experimentais que passam por um rápido processo de deterioração e que normalmente não têm uma manutenção adequada. Aponta-se que os restauradores não têm uma preparação correta para lidar com essas questões, mas que, com pesquisas e treinamentos profissionais, essas dificuldades podem ser superadas; outra é a existência de edifícios modernos estandardizados e com padrões massificados que encontram resistências por parte dos usuários atuais, que tendem a transformá-los, adequando-os às suas necessidades, rompendo com suas características abstratas e incorporando elementos mais personalizados, usualmente com aspectos tradicionais.⁸ Há também uma maior abertura por parte do público para reconhecer os valores e assumir os sinais das deteriorações das arquiteturas antigas, enquanto, no caso das modernas, isso não ocorre. Também por parte da crítica existe uma maior dificuldade para o reconhecimento dos valores das arquiteturas mais recentes: alega-se que não existe um distanciamento temporal condizente para que se possa formular uma avaliação crítica pertinente, fato que é discutido por mui-

⁷ Ver: BORIANI, 2003.

⁸ DEZZI BARDESCHI, 1993, p. 136; Ver: BORIANI, 2003.

tos, mas que ainda é apoiado pela legislação italiana (Lei 42/2004), que afirma que a proteção dos edifícios pode apenas ocorrer após 50 anos de construção, no caso de edifícios de propriedade privada, e 70 anos para aqueles de propriedade pública.⁹

A seguir apresentam-se as concepções sobre o restauro da arquitetura moderna detectadas nos debates italianos recentes. O texto procura reunir diferentes posicionamentos, sintetizando suas principais argumentações, assinalando se indicam ou não a existência de uma especificidade no que diz respeito ao restauro da arquitetura moderna.

1. Restauro dos conceitos

Existem teóricos que sustentam que a arquitetura moderna apresenta características específicas¹⁰ que permitem a restauração dos seus conceitos. Vários desses teóricos estão vinculados com a rede DOCOMOMO.¹¹

A possibilidade de restaurar os conceitos pauta-se na discussão sobre a autenticidade. Para esses teóricos, a autenticidade está principalmente nos conceitos, nas ideias primordiais do arquiteto e do projeto, e são essas que têm que ser retomadas para que se garanta a plena continuidade da arquitetura.¹²

Para que se restaurem os conceitos é importante rastrear-los diretamente nas suas fontes primárias, que é onde se concentram as ideias do autor. A autenticidade pode ser encontrada principalmente no **projeto originário**. Neste sentido, os teóricos consideram que os **desenhos** são portadores de informações precisas sobre o projeto originário, e devem ser retomados com um mínimo de transformações.¹³ Em determinadas circunstâncias também se assinala a importância dos dados materiais originais, afirmando que podem indicar as concepções dos edifícios.¹⁴ Em outras, a opinião do autor é mencionada como um ponto a ser considerado.¹⁵

Assim, a partir da referência a tais documentos autênticos, afirma-se a plena validade da realização de **cópias** de peças, partes ou de edifícios completos, sem que isso possa se considerar como um falso histórico.¹⁶

Essa questão relaciona-se com a aplicação da **produção industrial e da seriação**. Para alguns desses teóricos, a concepção da arquitetura moderna relaciona-se com a utilização de peças e partes seriadas, muitas vezes realizadas com poucos recursos, assumindo um caráter experimental, com a intenção de serem

⁹ CARUGHI, 2017.

¹⁰ CASCIATO, 2017; PORETTI, 2012, p. 89; DE JONGE, 1993, p. 314.

¹¹ O DOCOMOMO Internacional (International working-party for Documentation and Conservation of buildings, sites and neighbourhoods of the Modern Movement) é uma organização não governamental fundada em 1988 na Holanda e que, desde então, tem se expandido com representações em diversos países, inclusive a Itália. O DOCOMOMO-Itália constituiu-se em 1995. Os integrantes do grupo italiano indicam que seu âmbito de ação é o da arquitetura italiana moderna do novecentos, portadora de características específicas e não exatamente aquela vinculada com o Movimento Moderno. Segundo Carughi, o DOCOMOMO-Itália tem em comum com o Internacional o objetivo da proteção à arquitetura do 1900 e existe uma afinidade teórica entre ambas as instituições, (PORETTI, 1999; CARUGHI, 2017) embora seja possível notar diferenças de posturas. Este artigo procura indicar, em linhas gerais, o entendimento sobre restauro do DOCOMOMO Internacional e do italiano, especialmente a partir das posições de profissionais com uma posição destacada na Instituição, como Maristella Casciato (1950), Rosalia Vittorini (1956), Sergio Poretti (1944) e Ugo Carughi (1948). Como o holandês Wessel De Jonge (1957) é constantemente mencionado nas discussões italianas, sua opinião é considerada.

¹² CASCIATO, 2007, p. 39-40. CASCIATO, 2008, p. xiii; DE JONGE, 1993. Ver: CANZIANI, 2003, p.108;

¹³ DE JONGE, 1993, p.156 e p.162.

¹⁴ PORETTI, 2012, p.90; VITTORINI, 2013.

¹⁵ DE JONGE, 1993, p.314.

¹⁶ VITTORINI, 2013. Ver: MORABITO, 1993, p.150.

transitórias. Sendo assim, consideram-se autorizados conceitualmente a substituir elementos obsoletos. Entendem que podem trocá-los por outros similares que ainda sejam reproduzidos, retomar a produção de elementos com a superação dos seus defeitos preliminares, ou, caso essas soluções não sejam mais possíveis, substituí-los por outros. Com isso, acreditam que podem adequar melhor a funcionalidade dos edifícios com a correção de erros. Essa substituição não afetaria a autenticidade dos edifícios, uma vez que esta permaneceria no conceito e não na matéria.¹⁷

¹⁷ PORETTI, apud SALVO, 2016, p.25-26; VITTORINI, 2013. Ver: BELFIORE, 2012, p.33; BELLINI, 1994, p.19; CAPOMOLLA, 2003, p.185-186; CASSANI, 2003, p.23-24; CIUCCI, 2012, p.13; DE JONGE, 1993, p.145-146; LA REGINA, 2007; MORABITO, 1993, p.149-150; SALVO, 2007, p.460; SALVO, 2007-2008; SALVO, 2016, p.87.

¹⁸ Ver: BELLINI, 1994, p.20; BORIANI, 2003, p.7; BORSI, 1994, p.7; LOCATELLI, 2009, p.142; DELL'ERBA, 1999, p.404; SALVO, 2016, p.16-17 e 21.

¹⁹ Alois Riegl em "O culto moderno aos monumentos" (1903), indica a existência de valores que orientariam a preservação dos monumentos, entre eles o de novidade e o de antiguidade. O primeiro corresponde com o aspecto completo e perfeito de uma obra; o segundo com a decadência e imperfeição adquiridas pela obra com o tempo. As obras modernas, por mais recentes, teriam maior dificuldade de possuírem tal valor, por não terem tido um suficiente período de decantação. Ver: CASSANI, 2003; DELL'ERBA, 1999, p.404; MARINO, 2007, p. 447-448; MARINO, 2012, p.112-114; SCARROCCIA, 1994, p.25-26.

²⁰ Ver: CASSANI, 2003, p.25; MARINO, 2007, p.447-448; SALVO, 2016, p.26-27.

²¹ Ver: BORSI, 1994, p.7; CASSANI, 2003, p.30; CORNOLDI, 2007, p.262; SALVO, 2016, p.26-27.

Aponta-se ainda um outro aspecto, que se relaciona com o conceito de **abstração**, característico da arquitetura moderna. Essa rompe com as referências preexistentes e adota muitas vezes volumes puros, formas compactas, superfícies perfeitas e cores homogêneas que, ao contrário da função, das técnicas e dos materiais, têm que perdurar no decorrer do tempo. Assim, consideram essencial que a integridade da imagem se transmita. Afirmam que a arquitetura moderna é uma obra artística concluída, que não deve ser alterada, mas pode ser reconstituída.¹⁸

Essa ideia se relaciona com o **valor de novidade** que passa a vigorar durante a modernidade, contrapondo-se ao **valor de antiguidade**.¹⁹ Reconhece-se que a arquitetura moderna seja concebida prioritariamente a partir do valor de novidade, rejeitando o valor de antiguidade. Nesse sentido, os teóricos dessa tendência assumem a predominância desse valor, que induz a arquitetura moderna a parecer sempre nova, recusando a imagem de deterioração ou de arruinamento.²⁰

A consolidação das imagens relaciona-se com a difusão da arquitetura moderna. Através de livros e revistas, divulgam-se imagens perfeitas, que tendem a se consolidar como "reais". A utilização das **fotografias**²¹ é fundamental para a propagação de imagens de edifícios modernos recém-construídos, com escassa presença dos usuários e das suas ações transformadoras, sem as deteriorações naturais causadas pelo tempo. Tais fotografias são tidas como autênticos documentos que podem contribuir para a reconstituição da imagem em um tempo zero.

Uma vez que se entende que o projeto original, portador das dimensões mais essenciais e perfeitas da imagem tem que ser predominante, considera-se que qualquer parte ou peça considerada destoante possa ser eliminada e que os acréscimos têm que acompanhar as características das imagens originais, sem aportes diferenciadores que indiquem as suas atua-

lidades, conformando-se como “projetos invisíveis” (PORETTI, 2012, p. 94). As **novas criações**, assim, não devem ter direito a uma expressão própria e atual.

Para esses teóricos, é necessário **valorar** preliminarmente esses edifícios, assinalando seus significados artísticos, históricos, sociais e também econômicos. Quanto maiores os valores detectados no edifício, deve-se dar maior atenção à restauração dos seus conceitos fundamentais.²²

No que diz respeito ao **valor de uso**, esses autores demonstram limitações para aceitar as mudanças anteriormente realizadas pelos usuários para adaptar os edifícios às suas necessidades, especialmente nos casos dos edifícios mais icônicos. Entretanto, ponderam que, uma vez que o conceito de funcionalidade é fundamental,²³ torna-se necessário que os edifícios continuem satisfazendo às necessidades atuais dos usuários, permitindo por vezes mudanças nas distribuições espaciais, em outras a inserção de novas instalações. Essa compreensão induz a permitir a transformação de usos preexistentes e a não a reparar peças e partes dos edifícios, mas sim substituí-las por outras mais eficientes. Embora o **reuso** com adequação funcional seja considerado importante, de um modo geral entende-se que a forma primordial não possa ser afetada, e muito menos que os edifícios icônicos possam alcançar o estado de ruína.²⁴ Carughi, por sua vez, menciona que considera que função pode se transformar e que isso pode afetar a forma, desde que essa não perca seu caráter.²⁵

A **reconstrução** de edifícios é considerada plenamente realizável. Tem-se em mente principalmente aquelas arquiteturas que têm um caráter de manifesto. O fato de se tratarem de modelos, que têm inicialmente como meta serem produzidos em série, que poderiam ser montados, desmontados, remontados e até mesmo deslocados, induz esses autores a entender que tais reconstruções são pertinentes, assumindo uma função didática e turística.²⁶

Diante do exposto, esses teóricos apontam diferentes opções de **restauro** que dependem da determinação dos valores detectados preliminarmente. O DOCOMOMO-Internacional indica quatro modelos de ações principais: o restauro pode comportar uma repriminção completa; uma repriminção com a introdução de melhoramentos técnicos, mesmo que imperceptíveis; modificações realizadas com materiais e técnicas atuais; ou, finalmente, reestruturação destinada ao reuso, sem muita atenção aos valores histórico

²² CASCIATO, 2007, p. 39; PORETTI, 2012, p.90; DE JONGE, 1999, p.15.

²³ CARUGHI, 2012, p.44; CASCIATO, 2007, p.xiii; DE JONGE, 1993, p.156.

²⁴ CARUGHI, 2017. Ver: CASSANI, 2003; CAPOMOLLA, 2003, p.185-186; DELL'ERBA, 1999, p.404.

²⁵ CARUGHI, 2012, p.45.

²⁶ Ver: CIUCCI, 2012, p.18; LA REGINA, 2007, p.73.

²⁷ PORETTI, 2012, p. 89; VITTORINI, 2013, s/p. Ver: GIOENI, 2004, p.143; MORABITO, 1993, p.150; SALVO, 2016, p.40-41.

²⁸ DE JONGE, 1993, p.155. Ver: BORIANI, 2003, p.18; CASSINI, 2003, p.23.

²⁹ GIMMA, 1993, p. 304; MARCONI, 1999, p.165; MARCONI, 2008, p. 152.

³⁰ MARCONI, 1999, p. 3-4, TORSELLO, 2005, p.47. MARCONI, 1999, p. 3-4, TORSELLO, 2005, p.47.

³¹ GIMMA 1993, p.301, MARCONI, 1999, p. X; TORSELLO, 2005, p.45-46, MARCONI, 2008, p.151. Ver: BARDELLI, 1999, p.396.

³² MARCONI, 1999, p.IX, p.103, p.122, p.151; GIMMA, 1993, p. 122.

-arquitetônicos. Para tanto, indica-se a possibilidade de redefinir e redesenhar partes inteiras dos edifícios, pautando-se nos mencionados desenhos originais, e/ou no exame das suas características constitutivas.²⁷

Embora a **conservação** da matéria possa acontecer, não é tida pelo DOCOMOMO como fundamental, porque é considerada contrária ao conceito original de provisoriedade do Movimento Moderno.²⁸

2. Restauro dos significados

No entender de Paolo Marconi (1933-2013), não existe nenhuma diferença entre o restauro da arquitetura antiga e o da arquitetura moderna. Assim sendo, as considerações que faz sobre a primeira são úteis também para a segunda. Há que se considerar que o teórico demonstra, inclusive, um certo desprezo pelas arquiteturas modernas.²⁹

Marconi discute a noção de **autenticidade**: considera que pode ter sentido para obras de arte, mas não para as obras de arquitetura. Para ele, a autenticidade é um “mito terrorista” que paralisa a atuação do restaurador, impossibilitando-o de identificar as principais características semânticas dos edifícios para poder recuperá-las. Acredita que uma certa dose de inautenticidade pode até mesmo reforçar os significados das obras.³⁰

O teórico não está interessado em determinar quais os conceitos que orientam a produção dos edifícios. Considera que suas características principais possam ser encontradas em qualquer uma das suas fases de existência, contanto que nelas se situem intervenções significativas. Mesmo assim, pondera que quando os **projetos originais** ainda existam, como acontece frequentemente com a arquitetura moderna, podem oferecer uma base sólida para o restauro, a partir de uma apurada pesquisa filológica. Nesse sentido, Marconi considera que os **desenhos** originais são uma fonte que possibilita a fiel recuperação das características do projeto.³¹

Se a autenticidade não faz sentido, as **cópias** fazem. Afirma que a substituição de peças e partes de edifícios é plenamente plausível. Ele as denomina de duplicatas, afirmando que a sua intenção não é simplesmente reproduzir uma imagem, mas sim os desenhos, os materiais, as técnicas e as condições de fabricação de tais elementos. Pondera que os usuários correntes e as massas turísticas mal podem perceber a diferença entre uma duplicação bem-feita e outra malfeita.³²

O teórico pondera que a produção arquitetônica moderna possui um caráter **industrial e seriado** que parte da noção de repetição, permitindo o distanciamento do entendimento de que existem edifícios – com suas partes e peças – que possam ser considerados raros e únicos. Isso autoriza ainda mais as suas substituições por outros similares, reafirmando a importância das cópias.³³

³³ MARCONI, 1999, p.3.

Quando existe uma avaliação de que as **características abstratas** de um edifício, com suas formas e superfícies puras e com seus espaços articulados, são aquelas que representam a fase mais significativa da sua trajetória, deve-se reestabelecer a unidade semântica, que comporta a recuperação da sua imagem característica.³⁴

³⁴ GIMMA, 1993, p.301; MARCONI, 1999, p.28; TORSELLO, 2005, p.45-46.

Quanto ao **valor de antiguidade**, Marconi aponta que os sinais do transcorrer do tempo que causam a decadência da matéria não devam ser totalmente conservados, mantendo os edifícios “como se fossem fósseis” (MARCONI, 1999, p. 7). Mas isso não significa que o **valor de novidade** possa despontar. Os restauros realizados através da repriminção e da duplicação assumem imediatamente um caráter vistoso inconveniente, mas que não perdura. As novas intervenções, em pouco tempo, envelhecem, perdem seu aspecto de novidade, reintegrando-se ao restante do edifício. Já as novas arquiteturas, incluídas as modernas, com suas formas puras que causam rupturas em tecidos históricos constituídos durante séculos, são tidas como intrusas, que não devem ter direito a manifestação por romperem com a configuração formal de edifícios significativos.³⁵

³⁵ MARCONI, 1999, p.X, p.4, p.28, p.31, p.148-149.

Para o autor, as **fotografias** têm que ser usadas com parcimônia. É um dos documentos que existem, mas não é o único nem o prioritário. Pergunta-se qual fotografia utilizar, aquela do estado atual ou a do edifício em algum momento do seu passado. Faz uma crítica à substituição na sociedade moderna dos edifícios pelas suas imagens fotográficas.³⁶

³⁶ MARCONI, 2008, p. 151-153.

Marconi opina que sempre se dá uma seleção arbitrária dos elementos a inserir e a extrair em um restauro. É possível tanto tirar os “elementos espúrios” quanto reintroduzir elementos expressivos através de duplicatas. Para o autor, no caso de necessidade de inserção de novos elementos, esses têm que seguir desenhos, materiais e procedimentos tradicionais de tal modo que passem inadvertidos nos edifícios, não rompendo com a unidade linguística. Assim, considera os edifícios como obras artísticas unitárias que não to-

leram **criações** com características inovadoras, nem mesmo aquelas que tenham traços pouco contrastantes. Afirma que “o maior prêmio do restaurador deverá ser aquele do médico: devolver a saúde ao paciente sem ter deixado traços da sua própria passagem” (MARCONI, 1999, p.172).³⁷ Em outras palavras, que seu papel não é o de criar, mas reparar.³⁸

³⁷ MARCONI, 1999, p.X, p.7, p.31; p.167. Ver: CORNOLDI, 2007, p.263.

³⁸ MARCONI, 1999, p.46.

Para que aconteça a seleção e se determinem as ações adequadas a serem realizadas nos edifícios, é necessário a **valoração** preliminar dos seus **aspectos históricos e artísticos**. Para Marconi, ambos são importantes e um restauro só acontece quando se detecta que a arquitetura é “bela, bem construída e historicamente significativa” MARCONI, 2008, p.152). Pondera que esses valores podem ser encontrados em qualquer uma das fases de existência dos edifícios.³⁹

³⁹ MARCONI, 1999, p.4-6; MARCONI, 2008, p.153, TORSELLO, 2005, p.45-46.

Para o autor, o **valor de uso** é limitado. Considera que as transformações realizadas pelos usuários nos edifícios podem ser toleradas desde que não afetem as características que conferem seu significado arquitetônico. Mas pondera que é necessário manter os edifícios ocupados, com usos preferencialmente compatíveis com aqueles originais, desde que se preserve o significado.⁴⁰

⁴⁰ MARCONI, 1999, p.7, p.125.

Para o autor, no caso da destruição de edifícios modernos, inclusive dos modernos, admite-se a **reconstrução** nos seus mínimos detalhes, “como era e onde era”.⁴¹ Deve-se pautar em documentos que permitam as suas reconstituições filológicas.⁴²

⁴¹ MARCONI, 1999, p.62.

⁴² GIMMA, 1993, p. 301. Ver: BARDELLI, 1999, p.396.

O **restauro** dos edifícios modernos deve, portanto, restituir as suas estabilidades e durabilidades, mantendo ou reestabelecendo suas mensagens, para garantir a transmissão da unidade do seu caráter semântico. Para o teórico, é possível restaurar o edifício “como era e onde era”, autorizando a repristinação. Mais do que conservar os conceitos, as imagens e até mesmo as matérias, é necessário conservar os significados.⁴³

⁴³ MARCONI, 1999, p.X, p.4; MARCONI, 2008, p.153; TORSELLO, 2005, p.45, p.48. Ver: BARDELLI, 1999, p.395.

3. Restauro das matérias

Teóricos como Amedeo Bellini (1940), Marco Dezzi Bardeschi (1934) e Paolo Torsello (1934) também compreendem que não existe uma especificidade para o restauro da arquitetura moderna, mesmo que reconheçam certas características peculiares suas. Suas observações sobre os restauros das arquiteturas antigas também são válidas para as arquiteturas modernas.

Colocam em discussão a noção de **autenticidade**. Nesse caso, existe uma compreensão de que a autenticidade se centra no caráter único e original das matérias acumuladas pelo tempo e na necessidade que essas transmitam, do modo mais intacto possível, todas as características dos edifícios. Para eles, a manutenção da matéria é o único modo para que as informações dos edifícios alcancem os usuários presentes e futuros, possibilitando as fruções, interrogações e plenas interpretações dos edifícios.⁴⁴

Para sustentar sua tese sobre a autenticidade, Dezzi Bardeschi menciona Walter Benjamin: “a autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir da sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico” (DEZZI BARDESCHI, apud LOCATELLI, 2009, p.68).⁴⁵

Afirmam que a autenticidade de um edifício não pode ser definida a partir da eleição de um ponto na sua história, original ou posterior, que possua uma suposta maior importância com relação aos demais. Questionam aqueles teóricos que afirmam que a autenticidade possa ser encontrada nos conceitos lançados pelos autores dos projetos. Também não acreditam que tais ideias possam ser detectadas nos **projetos originais**, por mais que existam muitos registros, como costuma acontecer com os edifícios modernos. Indagam quais seriam esses projetos originais, argumentando que os arquitetos realizam uma série de **desenhos** até a solução que é finalmente utilizada, que mesmo assim pode ser transformada durante a construção ou durante o uso. Os desenhos podem conter informações úteis, mas são tidos como autônomos em relação à arquitetura construída, que tem que ser entendida como a fonte prioritária.⁴⁶

Para esses teóricos, caso a matéria não se mantenha autêntica, torna-se falsa. A **cópia** de edifícios, inclusive daqueles modernos, não traz as suas quintessências. E a falsificação mina a transmissão das suas características.⁴⁷

Com relação à **produção industrial e seriada** de peças e partes de edifícios modernos, afirma-se que aquelas que atualmente estão danificadas não devam ser substituídas por outras similares. Consideram que, mesmo que elementos que constituem os edifícios ainda continuem sendo reproduzidos industrialmente, não é possível utilizá-los para substituir os preliminarmente existentes, porque estes são documentos autênticos e aqueles não. Essa negação à substituição por elementos reproduzidos na atualidade também se

⁴⁴ BELLINI, 1994, p.20; BELLINI, 2008, p.145; GIOENI, 2004, p.86; LOCATELLI, 2009, p.51, p.68, p.92; TORSELLO, 2005, p.23. Ver: AVETA, 2012, p.41; BORIANI, 2003, p.16; CASSANI, 2003, p.29; CANZIANI, 2003, p.109-110.

⁴⁵ DEZZI BARDESCHI, apud LOCATELLI, 2009, p.68.

⁴⁶ BELLINI, 1994, p. 20; BELLINI, 2008, p. 145; GIOENI, 2004, p.148, p.155, p.157, p.164; LOCATELLI, 2009, p. 51, p.164, p.192, p.194; TORSELLO, 2006, p.25-26; p.35, p.53; TORSELLO, 2008, p.4. Ver: ANZIVINO, 1994, p.97; BORIANI, 2003, p.17; CANZIANI, 2003, p.111-112.

⁴⁷ BELLINI, 1994, p.20;

⁴⁸ GIOENI, 2004, p.138-139; LOCATELLI, 2009, p.42. Ver: ANZIVINO, 1994, p.97.

⁴⁹ GIMMA, 1993, p.106; LOCATELLI, 2009, p.262.

⁵⁰ DEZZI BARDESCHI, 2012, p. 95.

⁵¹ BELLINI, 2008 p.145; BELLINI, 1994; GIOENI, 2004, p.162; LOCATELLI, 2009, p.192 e p.262; DEZZI BARDESCHI, 2012, p.95; TORSELLO, 2005, p. 54; TORSELLO, 2006, p.147 e 157. Ver: ANZIVINO, 1994; CASSIANI, 2003.

⁵² DEZZI BARDESCHI, apud GIOENI, 2004, p. 170-171.

⁵³ LOCATELLI, 2009, p.148.

justifica porque se nota que, na prática, muitos edifícios modernos têm a intenção de utilizar peças e partes que possam ser reproduzidas industrialmente, mas de fato não o fazem, apelando para materiais e técnicas tradicionais ocultos sob um manto de modernidade.⁴⁸ Dezzi Bardeschi afirma que, exatamente pelo fato da arquitetura moderna usar materiais precários com ciclos de degradação acelerados, é necessário um maior cuidado para assegurar a sua conservação.⁴⁹

Compreendem que a arquitetura moderna tenha um caráter **abstrato**, possuidor de características específicas. Apontam que existe uma tendência que considera que sua **imagem** tenha que perdurar perfeita e idealizada, sem ser afetada pelas ações do tempo ou dos usuários. Tal tendência é considerada contrária às próprias concepções de tal arquitetura, que, segundo Dezzi Bardeschi, não demanda sua própria mitificação a objeto de culto.⁵⁰ Entretanto, repudiam a possibilidade de que tal imagem possa ser retomada tal como existia na sua origem, retomando uma unidade perdida. Para eles é necessário aceitar que a imagem não seja mais a mesma. Chamam atenção para a propagação de imagens do Movimento Moderno, divulgando edifícios monumentais com características perfeitas, que dificultam a aceitação das suas transformações. Nesse sentido, entendem que a arquitetura moderna tem que ser considerada como uma obra artística aberta, que não se deve reconstituir sua imagem original, mas sim dar espaço à sua cuidadosa atualização, com diferentes entendimentos sobre o que isso significa.⁵¹

Essa ponderação afeta o entendimento sobre as relações entre o **valor de novidade e de antiguidade**. Percebe-se que o primeiro perde importância em relação ao segundo, uma vez que se considera que a matéria e a imagem possam perfeitamente perder seus aspectos novos, mostrando os sinais do tempo. Assim sendo, avaliam que os edifícios modernos possam evidenciar suas marcas de envelhecimento, mesmo que isso supostamente contrarie aspirações dos autores de transmitir mensagens de novidades perenes. Dezzi Bardeschi acredita, inclusive, que as ruínas possuam um encanto.⁵² Ao indicar esse entendimento, acaba-se revelando um dos aspectos relevantes da arquitetura moderna, que é a constante utilização de materiais delicados e pouco duradouros.⁵³

Para esses teóricos, as **fotografias** difundidas, insistentemente, pela historiografia da arquitetura moderna têm um efeito predominantemente negativo. Transformam os edifícios em ícones que acabam exis-

tindo não no mundo real, mas sim em mundo ilusório. Induzem a reprodução de uma imagem invariante que não se deteriora com o tempo. Essa dimensão icônica é reforçada quando os arquitetos realizam peregrinações para visitar edifícios paradigmáticos, esperando encontrá-los exatamente como os conhecem através das fotografias. Estas podem ser consideradas documentos úteis para compreender como o edifício transita pelo tempo, mas não podem se transformar em uma diretriz definidora para o projeto de restauro.⁵⁴

Como as dimensões históricas das matérias e das técnicas que compõem os edifícios têm que ser preponderantes, afirmam que peças e partes inseridas em todas as etapas de vida dos edifícios pelos diferentes usuários não devam ser eliminadas ou, caso isso tenha que acontecer, que seja de um modo pontual.⁵⁵ Bellini afirma que o limite entre conservação e transformação se dá a partir de valorações de natureza vital.⁵⁶ Dezzi Bardeschi, por sua vez, não deixa muito claro qual seria tal limite, afirmando que “coisas incongruentes ou instalações evasivas” (DEZZI BARDESCHI, apud GIOENI, 2009, p. 174) podem ser extraídas.⁵⁷

Não consideram que as obras possuam uma dimensão histórica ou artística preestabelecida em um determinado momento e que se encontre finalizada. Isso os conduz a acreditar que as **novas criações** tenham direito a aparecer e coexistirem com as antigas. Fazem uma crítica àquelas intervenções que pretendem parecer antigas, mesmo quando empregam materiais e técnicas tradicionais.⁵⁸ Entretanto, existem nuances entre os posicionamentos dos autores. Bellini entende que, quando necessário, deve-se considerar simultaneamente e de forma unitária os elementos passados consolidados e somar outros, nitidamente atuais.⁵⁹ Dezzi Bardeschi sustenta que é necessário conservar, mas também inserir novas criações. Em um primeiro momento, afirma que se tratam de duas operações separadas, uma relacionada com a conservação e a outra com o projeto do novo. Posteriormente, os termos vão se alterando, e o autor menciona a necessidade de fazer uma aliança qualificada entre tais operações, sintetizada com a seguinte fórmula: restauro = projeto de conservação + projeto de inovação.⁶⁰ Torsello aponta que é necessário operar dentro dos limites colocados pela conservação, com concepções cuidadosas, com contaminações recíprocas qualificadas, plenamente atuais.⁶¹

Para esses teóricos, não importa se os autores dos projetos defendem ou não permanências, mudanças ou até mesmo a eliminação das suas obras. O que

⁵⁴ BELLINI, 2008 p. 145; DEZZI BARDESCHI, 2008; GIOENI, 2004, p.144; LOCATELLI, 2009, p.192; TORSELLO, 2008, p.153-155. Ver: CARRERA, 2008; MANGONI, 2012, p. 102-103.

⁵⁵ BELLINI, 1994; BELLINI, 1997, p.18; GIOENI, 2004, p.139; LOCATELLI, 2009. p.27; TORSELLO, 1997, p.30; TORSELLO, 2003, p.3; TORSELLO, 2006, p.144 e 155. Ver: CANZIANI, 2003, p.111.

⁵⁶ BELLINI, 1997, p.20

⁵⁷ DEZZI BARDESCHI, apud GIOENI, 2009, p. 174.

⁵⁸ LOCATELLI, 2009, p. 103.

⁵⁹ BELLINI, 1997 p.19; GIOENI, 2004, p.138; TORSELLO, 2005.

⁶⁰ LOCATELLI, 2009; TORSELLO, 2005, p.39.

⁶¹ TORSELLO, 1997, p.32-33; TORSELLO, 2006; TORSELLO, 2005, p.56.

importa é que a consciência atual considera que essas obras têm que ser conservadas. Bellini, Dezzi Bardeschi e Torsello afirmam, com diferentes argumentações, que a determinação de **valores históricos e artísticos** é sempre parcial e induz a compreensões e atuações limitadas sobre os edifícios. Como consequência, muitos restauros acabam oferecendo possibilidades restritas de acionar interrogações, interpretações e fruções.⁶²

⁶² BELLINI, 1994, p.20; BELLINI, 1997, p.20; BELLINI, 2004, p.30; DEZZI BARDESCHI, 2012, p.96; DEZZI BARDESCHI, 2015, p.114; GIOENI, 2004, p.51-52; LOCATELLI, 1999, p. 23; TORSELLO, 1997, p.30-3; TORSELLO, 2003, p.9; TORSELLO, 2005; TORSELLO, 2006, p.132.

Sobre o **valor de uso**, ponderam que é necessário reter o máximo possível das mudanças realizadas pelos usuários para adequar os edifícios às suas necessidades, mesmo que isso suponha uma distorção das suas características artísticas iniciais. Com relação às demandas atuais, todos consideram que é importante a recuperação da funcionalidade, mesmo que isso afete o suposto conceito de obsolescência premeditada da arquitetura moderna. Mas há nuances nas opiniões dos autores. Bellini pondera que o valor de uso assume uma condição paritária com relação aos demais valores. Para o teórico é inadmissível impor condições precárias de vida para os usuários dos edifícios, mas que se deve evitar mudanças desnecessárias.⁶³ Dezzi Bardeschi afirma que é necessário prestar atenção no valor de uso, possibilitando a recuperação funcional e requalificação dos edifícios históricos com o máximo de adequação e respeito às suas características historicamente sedimentadas.⁶⁴ Torsello pondera que é necessário responder às necessidades atuais das pessoas, que não aceitam viver em edifícios com sinais de degradação.⁶⁵

⁶³ BELLINI, 1997, p.18; TORSELLO, 2005, p.23-24.

⁶⁴ DEZZI BARDESCHI, 1993, p.108; GIOENI, 2004; LOCATELLI, 2009; TORSELLO, 2005, p. 39.

⁶⁵ TORSELLO, 2005, p. 53; TORSELLO, 2006, p. 144 e 158.

A **reconstrução** é considerada uma ação que se limita a reproduzir edifícios emblemáticos a partir do nada, sem interferir em nenhum edifício preexistente, assumindo uma dimensão meramente didática. Trata-se de uma operação que não se relaciona com o restauro, nem mesmo com aquele que se dá através da repriminção das características "como eram e onde eram".⁶⁶ Torsello complementa afirmando que as reconstruções não se referem às obras iniciais, mas sim aos seus autores recentes, estabelecendo escasso elo com aquelas.⁶⁷

⁶⁶ BELLINI, 1994, p.20; GIOENI, 2004, p. 143 e 147; DEZZI BARDESCHI, 2012, p.95.

⁶⁷ BELLINI, 1997, p; 20; LOCATELLI, 2009, p.47; TORSELLO, 2005; TORSELLO, 2006, p.99.

Para esses autores, a noção de **restauro**, inclusive o da arquitetura moderna, se associa a uma compreensão errônea do seu escopo que precisa ser superada e redefinida. Consideram que é necessário que se extrapole o restauro dos conceitos, dos significados ou das imagens.⁶⁸ Seus entendimentos possuem diferentes matizes, mas todos assinalam a necessidade de **conservar**, conter a decadência das matérias, controlar

⁶⁸ DEZZI BARDESCHI, apud GIOENI, 2009, p. 174.

as transformações para minimizar a perda de sinais e dos testemunhos históricos. Esses devem manter suas potencialidades de transmitir informações e acionar interpretações e fruições. Em todo caso, posicionam-se fortemente contra a possibilidade de refazer as obras, contra a repriminção.⁶⁹

4. Restauro das Matérias e das imagens

Giovanni Carbonara (1942) e outros teóricos articulados em torno a esta tendência também indicam que os princípios que guiam o restauro da arquitetura antiga são os mesmos que orientam o da arquitetura moderna.⁷⁰

A **autenticidade** continua sendo uma noção fundamental, podendo ser encontrada no caráter único da matéria original, que incorpora também a imagem arquitetônica. Trata-se de assegurar que se transmitam do modo mais incólume possível, para que possam continuar possibilitando a difusão de informações e a formulação de interrogações, interpretações e fruições.⁷¹

Nesse caso também se pondera que a autenticidade não está depositada nas ideias dos autores disponíveis nos **projetos originais**, mas sim nas principais características imagéticas e nas marcas depositadas nos edifícios no tempo, desde que é construído até a atualidade. Realiza-se assim uma crítica ao uso indiscriminado dos **desenhos originais** como fontes de informação privilegiadas para o restauro, com argumentos similares aos já apontados por outros teóricos.⁷²

Uma vez que se perca o original e se consolide a **cópia**, perde-se a autenticidade. Carbonara afirma que a cópia, por mais escrupulosa que seja, constitui-se como uma mera interpretação, oferecendo apenas uma verdade parcial sobre o edifício.⁷³

Essa compreensão sobre as cópias tem consequências no modo de produção característico da modernização, que se dá a partir da **produção industrial, por vezes seriada**. Nesse caso também não faz sentido o fato dos arquitetos modernos terem concebido seus edifícios com o propósito de poderem substituir peças e partes por outras reproduzidas, ou que tenham contemplado que seus edifícios poderiam ser eliminados caso não respondessem mais às demandas dos usuários. Pondera-se que mesmo peças e partes que tenham sido testadas e posteriormente descartadas não devem ser eliminadas, sob pena de perda de conteúdo histórico e artístico das obras. Para esses auto-

⁶⁹ BELLINI, 2008, p. 18; LOCATELLI, 2009; TORSELLO, 2005. Ver: BORIANI, 2003, p.9.

⁷⁰ CARBONARA, 2006, p. 22-24.

⁷¹ CARBONARA, 1997, p.18; SALVO, 2016, p.33.

⁷² CARBONARA, 1997, p.588; CARBONARA, 2006, p. 24; CARBONARA, 2007-2008, p.12; CARBONARA, 2008, p.148. Ver AVETA, 2012, p.38; SCIASCIA, 2007

⁷³ CARBONARA, 2006, p. 24; CARBONARA, 2007-2008, p.11-14; CARBONARA, 2008, p. 148. Ver: SALVO, 2016, p.78.

res importa considerar que a maioria dos elementos que compõem os edifícios são portadores de características históricas e artísticas autênticas, que merecem ser conservadas. A peculiaridade dos materiais e meios de produção modernos requer apenas a atualização das técnicas usadas pelos restauradores, não mudanças conceituais.⁷⁴

⁷⁴ CARBONARA, 1997, p. 582 e 588; CARBONARA 2006, p. 24; CARBONARA 2007-2008, p. 12. Ver: SALVO, 2016, p.26, p.33.

Para esses teóricos a arquitetura moderna possui **características abstratas** que constituem suas dimensões artísticas fundamentais. Essas precisam ser mantidas ou recuperadas. Assim, caso a unidade artística da obra tenha sido rompida, é importante que se procure reintegrá-la. Essa disposição, entretanto, encontra resistência na dimensão histórica que pode incorporar mudanças que afetem de modo negativo a **imagem** do edifício, levando à necessidade de uma valoração crítica.⁷⁵

⁷⁵ CARBONARA, 1997, p. 583. Ver: SCIASCIA, 2007, p.58.

Embora se reconheça que na época da realização das arquiteturas modernas e na atualidade prevaleça o **valor de novidade**, apontam que é necessário também observar o **valor de antiguidade**. A manutenção dos sinais de decadência depende de uma avaliação preliminar dos valores históricos e artísticos, e pode acontecer desde que não implique em degradações posteriores.⁷⁶

⁷⁶ CARBONARA, 1997, p.360. Ver: SALVO, 2016, p.26.

Considera que as fotografias, instrumentos tão importantes para a difusão da arquitetura moderna, conduzam não à compreensão das dimensões reais dos edifícios, mas sim ideais. As **fotografias** – especialmente aquelas dos edifícios recém-concluídos – podem induzir à suposição de que exista uma imagem autêntica do edifício, correspondente à intencionalidade do autor. Para esses teóricos isso é uma falácia. Também apontam que as fotografias estimulam um entendimento sobre a dimensão exterior da arquitetura, mais do que sobre a sua materialidade. Entendem que quanto mais se estudam os edifícios, melhor se compreende que sua complexidade não pode se reduzir às informações contidas nas fotografias.⁷⁷

⁷⁷ CARBONARA, 2008, p.147-149. Ver: SALVO, 2016, p.33.

É necessário que se pondere sobre a possibilidade da manutenção ou da extração de peças e de partes dispostas no tempo. Somente a partir de uma avaliação sobre os méritos históricos e estéticos é possível determinar seus destinos. Quando for necessário sacrificar determinados elementos dos edifícios ou acrescentar outros, não se aceitam novas inserções a partir da imitação de formas, materiais e técnicas do passado. As **novas criações** precisam ser mínimas e discretas, mas também qualificadas e atuais. Têm

como finalidade fundamental permitir a transmissão da matéria, que é o suporte da forma arquitetônica. Nesse sentido, avalia-se que os edifícios tenham uma unidade artística preliminar, que é necessário colaborar para a sua restituição e transmissão, mas sem dispensar a criação contemporânea.⁷⁸

Seguindo as orientações preconizadas anteriormente por Cesare Brandi, postula-se a necessidade de examinar e reconhecer **valores históricos, artísticos e culturais** para determinar, em cada caso, a necessidade das seleções dos edifícios e as ações a serem tomadas. O reconhecimento de tais valores deve ser realizado tanto para as arquiteturas produzidas em tempos mais remotos quanto para aquelas mais recentes, inclusive as modernas, sem distinções. Deste modo, a partir de uma eleição preliminar, considera-se que é possível a conservação prioritária da matéria e/ou da imagem que a ela se associa, tendo em vista a sua interpretação e fruição futuras. Consideram que a intencionalidade não deva ser buscada nas ideias dos autores, mas sim nas próprias obras. Carbonara, entretanto, também reconhece que o juízo crítico é limitado, que pode se alterar com o tempo.⁷⁹

Quanto ao **valor de uso**, os teóricos consideram que as alterações podem ou não ser mantidas, dependendo do quanto interfiram na compreensão dos valores detectados nos edifícios, históricos e artísticos. Notam que a manutenção ou a adequação da funcionalidade e a inserção de novas instalações é por vezes necessária, mas deve se limitar a um mínimo, de tal modo a não interferir na compreensão das instâncias históricas e artísticas. O reuso é considerado importante para possibilitar a perpetuação dos edifícios, mas não é a finalidade do restauro, nem mesmo quando se trata de arquitetura moderna. Entretanto, em determinadas circunstâncias, afirma-se que é possível inclusive prescindir de conferir ao edifício uma utilidade prática.⁸⁰

As **reconstruções**, incluídas aquelas da arquitetura moderna, adquirem para Carbonara outras dimensões, porque se destacam das preexistências sem interferir nas suas consistências materiais, conformando cópias úteis desde pontos de vista didáticos e evocativos, mas que devem se limitar a um número limitado de casos exemplares.⁸¹

Assim, o **restauro**, incluído aquele da arquitetura moderna, é uma ação que se determina criticamente caso a caso, que pretende tutelar e transmitir para o futuro, do modo mais intacto possível, obras com re-

⁷⁸ CARBONARA, 1997, p.18, p.360-361, p.395; CARBONARA, 2006, p.22; CARBONARA, 2007-2008, p.39-41; TORSELLO, 2005, p.28. Ver: CORNOLDI, 2007, p.263, p.282-283; SALVO, 2016, p. 63, p.102.

⁷⁹ CARBONARA, 1997, p. 9-10, p.15, p.30-31, p.357, p.360; CARBONARA 2006, p. 22. Ver: CORNOLDI, 2007, p.261-263; SALVO, 2016, p.102, p.159.

⁸⁰ CARBONARA, 1997, p.15-16, p.27, p.361, p.374, p.381, p.584-585; CARBONARA, 2006, p.22.

⁸¹ CARBONARA, 1997, p.16-17; CARBONARA, 2006, p.21; CARBONARA 2008, p. 41; TORSELLO, 2005, p.26-27.

conhecido valor histórico, artístico e cultural. Assim, o restauro deve manter ou recuperar simultaneamente os valores autênticos detectados, ou aquele que se avalie mais relevante. Considera-se necessário que os edifícios restaurados mantenham ou adequem seus usos, com funções apropriadas às preexistências. Para esses autores, a conservação é um ato preventivo necessário, mas a conservação absoluta não é considerada plausível, assim como não o é a repriminção.⁸²

⁸² CARBONARA, 1997; SALVO, 2016.

Conclusões

As arquiteturas modernas italianas (no seu sentido mais amplo) passam, na atualidade, por um processo de reconhecimento que conduz, em determinados casos, a restauros. Estes demonstram a aplicação prática do embate teórico realizado nos últimos anos. Pode-se notar isso a partir dos restauros realizados em edifícios do período fascista, como nos correios existentes em todo o país, nas *Casa del Fascio* (sendo a mais conhecida a realizada por Giuseppe Terragni em Como), o conjunto de edifícios feitos para a *Mostra d'Oltremare* em Nápoles; em edifícios dos anos 1950 como o Pirelli, projeto de Gio Ponti em Milão; em edifícios posteriores como o Gallaratese de Aldo Rossi, também em Milão, entre tantos outros. Embora existam exemplos da aplicação das teorias, os autores notam que a existência de restauros de arquiteturas modernas italianas ainda é muito incipiente.

Embora não exista um consenso sobre o restauro das arquiteturas modernas, o debate na Itália continua mostrando-se muito prolífico, podendo estimular desdobramentos tanto teóricos quanto práticos⁸³.

⁸³ Agradeço ao Professor Andrea Pane pelas leituras e sugestões para a realização deste texto.

Referências

ANZIVINO, Ciro. Specificità del moderno e aporie della conservazione. In: GUARISCO, G. (org). *A-letheia - L'architettura moderna, conoscenza, tutela, conservazione*. n.4. Florença: Alinea, 1994. p. 97-100.

ARTIOLI, Alberto. Alcuni recenti restauri di opere dell'architetto Giuseppe Terragni (1904-1943) – La casa del Fascio e la Villa de Floricoltere a Como. In: GIMMA, Maria Giuseppina (org). *Il restauro dell'architettura moderna*. Viterbo: Editora BetaGamma, 1993. p.44-56.

ARTIOLI, Alberto. La Casa del Fascio di Como: necessità operative e scelte metodologiche di alcuni restauri. In: GUARISCO, G. (org). *A-letheia - L'architettura moderna, conoscenza, tutela, conservazione*. n.4. Florença: Alinea, 1994. p.104-105.

AVETA, Aldo. Architetture Moderne: Riflessione sui metodi e sui criteri del restauro. *Confronti – il restauro del moderno*. Nápoles, n.1, p.36-41, 2012. DOI: 10.4481/conf023

BARDELLI, Pier. Analisi e progetto per la conservazione dell'edificio moderno. In: CASCIATO, M; MORANTI, S; PORETTI, S. (Org.) ARCHITETTURA MODERNA IN ITALIA. DOCUMENTAZIONE E CONSERVAZIONE, 1999, Roma. Anais... Roma: EDILSTAMPA, 1999. p.393-399.

BARDELLI, Pier. Conoscenze strategiche per il restauro dell'architettura moderna. Il caso dell'Unitè d'habitation di Marsiglia. In: GIMMA, Maria Giuseppina (org). *Il restauro dell'architettura moderna*. Viterbo: Editora BetaGamma, 1993. p.125-134.

BELLINI, Amedeo. *Antico-nuovo: uno sguardo al futuro*. In: FERLENGA, A; VASSALLO, E; SCHELLINO, F. *Antico e Nuovo: Architetture e architettura*. Venezia, Il Poligrafo, 2004. P. 29-39.

BELLINI, Amedeo. Conservare il moderno: un tradimento? In: GUARISCO, G. (org). *A-letheia - L'architettura moderna, conoscenza, tutela, conservazione*. n.4. Florença: Alinea, 1994. p. 18-20.

BELLINI, Amedeo. Del restauro alla conservazione: dall'estetica all'etica. *Ananke*, Milão, n.19, p. 17-21, set. 1997.

BELLINI, Amedeo. Fotografia e fac-simile. *Ananke*, Milão, n.53, p. 144-146, jan.2008.

BELFIORE, Pasquale. Due questione da ridefinire sul moderno. *Confronti - il restauro del moderno*. Nápoles, n.1, p.31-33, 2012. DOI: 10.4481/conf022

BORIANI, Maurizio. Obsoleto prima ancora che storico. Conservare Il "moderno"? In: BORIANI, Maurizio. (org) *La sfida del moderno. L'Architettura del XX secolo tra conservazione e innovazione*. Milão: Editora Unicopli, 2003. p.7-17.

BORIANI, Maurizio. Un paradosso per il restauro: gli edifici del Movimento Moderno. In: GUARISCO, G. (org). *A-letheia - L'architettura moderna, conoscenza, tutela, conservazione*. n.4. Florença: Alinea, 1994. p. 90-92.

BORSI, Franco. Il restauro del moderno: problemi e interrogativi. In: GUARISCO, G. (org). *A-letheia - L'architettura moderna, conoscenza, tutela, conservazione*. n.4. Florença: Alinea, 1994. p. 6-11.

CANZIANI, Andrea. La ricostruzione del quartiere de Kiefhoel de J.j.oud a Rotterdam. La copia, la materia e l'immagine. In: BORIANI, Maurizio. *La sfida del moderno. L'Architettura del XX secolo tra conservazione e innovazione*. Milão: Editora Unicopli, 2003. p.101-114.

CAPOMOLLA, Rinaldo. Il palazzo dele Poste di Adalberto Libera a Roma. Questioni generali e aspetti operativi nel restauro del moderno. In: BORIANI, Maurizio. *La sfida del moderno. L'Architettura del XX secolo tra conservazione e innovazione*. Milão: Editora Unicopli, 2003. p.179-190.

CARBONARA, Giovanni. *Avvicinamento al restauro*. Nápoles: Liguori, 1997.

CARBONARA, Giovanni. L'immagine oltre la fotografia. *Ananke*, Milão, n.53, p. 146-148, jan.2008.

CARBONARA, Giovanni. Il restauro del moderno come problema di metodo. In: *Parametro*, n.266, ano XXXVI, out./nov. 2006. p.21-25.

CARBONARA, Giovanni. Alcuni temi di restauro per il nuovo secolo. In: CARBONARA, G. (org.) *Trattato di restauro architettonico*. Turim: UTET, 2007-2008. p.1-47.

CARRERA, Marianna. Una nota sull'influenza della fotografia nel restauro dell'architettura moderna. *Ananke*, Milão, n.53, p. 134-140, jan.2008.

CARUGHI, Ugo. Entrevista concedida a Ana Carolina Bierrenbach. Nápoles, 24 jan. 2017.

CARUGHI, Ugo. Il contemporaneo nell'idea di tutela. In: CARUGHI, Ugo (org). *La tutela dell'architettura contemporanea*. Turim: Umberto Allemandi, 2012.

CARUGHI, Ugo. *Tutela del contemporaneo in Italia. Confronti – il restauro del moderno*. Nápoles, n.1, p. 43-51. DOI: 10.4481/conf024

CASCIATO, M. Modern Architecture is durable: using change to preserve. In: van den Heuvel, et all. (org). *THE CHALLENGE OF CHANGE. DEALING WITH THE LEGACY OF THE MODERN MOVEMENT*, 10, Delft. Anais..., Delft, IOS Press, 2008, p. xiii-xiv.

CASCIATO, Maristella. Cambiare per conservare. In: PALAZZOTTO, Emanuele (org). *CONVEGNO INTERNAZIONALE: IL RESTAURO DEL MODERNO IN ITALIA E IN EUROPA*, 11-12, 2007, Palermo. Anais... Palermo, FRANCOANGELI, 2007. p.39-42.

CASCIATO, Maristella. I confine del moderno, un confronto aperto fra limiti e limite. In: CASCIATO, M; MORANTI, S; PORETTI, S. (Org.) *ARCHITETTURA MODERNA IN ITALIA. DOCUMENTAZIONE E CONSERVAZIONE*, 1999, Roma. Anais... Roma: EDILSTAMPA, 1999. p.27-36.

CASIELLO, Stella; Pane, Andrea; Russo, Valentina. Modernist boroughs: conservation of historical values and urban desing. In: CRISAN, Radica et all. (org). *WORKSHOP CONSERVATION/REGENERATION – THE MODERNIST NEIGHBOURHOOD*, 2011, Bucareste. Anais... Bucareste, 2011. p.231-249.

CASSIANI, Alberto. Moderno, troppo Moderno. Restauro o conservazione di un passato (troppo) prossimo. In: BORIANI, Maurizio. (org) *La sfida del moderno. L'Architettura del XX secolo tra conservazione e innovazione*. Milão: Editora Unicopli, 2003. p.19-32.

CIUCCI, Giorgio. Il restauro del Moderno. *Confronti – il restauro del moderno*. Nápoles, n.1, p.10-21, 2012. Entrevista concedida a Stefano Gizzi.

CORNOLDI, Adriano. Restauri non conservativi. La ricerca delle regole. In: FERLENGA, A; VASSALLO, E; SCHELLINO, F. *Antico e Nuovo: Architetture e architettura*. Venezia, Il Poligrafo, 2004. p. 261-284.

CRIPPA, Maria Antonietta. Restauro del moderno: fortuna critica, incertezze attuative. In: *Territorio*, n.62, 2012, p.68-75.

DE JONGE, Wessel. *DOCOMOMO strategie varie per la Conservazione dell'Architettura del Movimento Moderno in Europa*". In: GIMMA, Maria Giuseppina (org). *Il restauro dell'architettura moderna*. Viterbo: Editora BetaGamma, 1993. p.153-162.

DE JONGE, Wessel. Gli obiettivi di Docomomo International. In: CASCIATO, M; MORANTI, S; PORETTI, S. (Org.) *ARCHITETTURA MODERNA IN ITALIA. DOCUMENTAZIONE E CONSERVAZIONE*, 1999, Roma. Anais do Primo Convegno Nazionale Docomomo-Italia. Roma: EdilStampa, 1999. p.15-17.

DELL'ERBA, Cristiana. La posizione e il ruolo di DOCOMOMO. In: *Parametro*, n.266, ano XXXVI, out./nov. 2006. p.32-35.

DELL'ERBA, Cristiana. Monumento vivo e testimonianza storica: due culture a confronto con le sorti del moderno. In: CASCIATO, M; MORANTI, S; PORETTI, S. (Org.) *ARCHITETTURA MODERNA IN ITALIA. DOCUMENTAZIONE E CONSERVAZIONE*, 1999, Roma. Anais do Primo Convegno Nazionale Docomomo-Italia. Roma: EdilStampa, 1999. p.401-407.

DENTI, Giovanni. Machine: um tema nella ricerca del moderno. In: GUARISCO, G. (org). *A-letheia - L'architettura moderna, conoscenza, tutela, conservazione*. n.4. Florença: Alinea, 1994. p. 23-24.

DEZZI BARDESCHI, Marco. Il Restauro del Weissenhof di Stoccarda, opera del Movimento Moderno. In: GIMMA, Maria Giuseppina (org). *Il restauro dell'architettura moderna*. Viterbo: Editora BetaGamma, 1993. p.135-144.

DEZZI BARDESCHI, Marco. L'insostenibile leggerezza dell'istantanea ed il corpo vivo della fabbrica. *Ananke*, Milão, n.55, p. 149-151, jan.2008.

DEZZI BARDESCHI, Marco. Per il futuro del moderno: battaglie, sconfitte, proposte. *Confronti – il restauro del moderno*. Nápoles, n.1, p.92-96, 2012. DOI: 10.4481/conf030
DEZZI BARDESCHI, Marco. Stratificazione, fabbrica, ragione: l'(eterna) avventura del progetto. *Ananke*, Milão, n.76, p. 114-117, set.2015.

DI CRISTINA, Benedetto. Two or three things I know about conservation of modern architecture. In: RISO, Vincenzo (org). SEMINÁRIO INTERNACIONAL: MODERN BUILDING REUSE: DOCUMENTATION, MAINTENANCE, RECOVERY AND RENEWAL. Guimarães. Anais... Guimarães, mai. 2014. p.13-28.

GIMMA, Maria Giuseppina (org). *Il restauro dell'architettura moderna*. Viterbo: Editora BetaGamma, 1993.

GIOENI, Laura. *Marco Dezzi Bardeschi. Restauro: due punti e da capo*. Milão: Franco Angeli, 2004.

GRAVAGNUOLO, Benedetto. Restauro del moderno. Aporie culturali e questioni di metodo. In: *Confronti – il restauro del moderno*. Nápoles, n.1, p.102-105, 2012. P.25-28. DOI: 10.4481/conf021

LA REGINA, Francesco. L'Architettura nell'epoca della sua riproducibilità. Appunti sul "restauro del moderno". In: PALAZZOTTO, Emanuele (org). CONVEGNO INTERNAZIONALE: IL RESTAURO DEL MODERNO IN ITALIA E IN EUROPA, 11-12, 2007, Palermo. Anais... Palermo, FRANCOANGELI, 2007, p.67-76.

LOCATELLI, Vittorio (org). *Marco Dezzi Bardeschi. Restauro: punto e da capo*. Frammenti per una (impossibile) teoria. Milão: Franco Angeli, 2009. Primeira Edição 1991.

MANGONI, Fabio. Emblemi del Movimento moderno e immagine fotografica: il restauro "alla Dorian Gray". *Confronti – il restauro del moderno*. Nápoles, n.1, p.102-105, 2012. DOI: 10.4481/conf031

MARCONI, Paolo. Disegno, no fotografia. *Ananke*, Milão, n.53, p. 151-153, jan.2008.

MARCONI, Paolo. *Materia e significato. La questione del restauro architettonico*. Bari/Roma: Editori Laterza, 1999.

MARINO, Bianca. Il restauro dopo e durante i "Moderni": un "autentico" valore di novità. *Confronti – il restauro del moderno*. Nápoles, n.1, p.110-118, 2012. DOI: 10.4481/conf033

MARINO, Bianca. La caverna delle idee. Notazione sull'autentico tra antico e nuovo nel restauro del Novecento. In: FERLENGA, A; VASSALLO, E; SCHELLINO, F. *Antico e Nuovo: Architetture e architettura*. Venezia, Il Poligrafo, 2004. p. 443-458.

MORABITO, Giovanni. Specificità del restauro del moderno: strumenti e metodi di intervento. In: GIMMA, Maria Giuseppina (org). *Il restauro dell'architettura moderna*. Viterbo: Editora BetaGamma, 1993. p.145-153.

PICONE, Renata. Il Moderno ala "prova del tempo". Restauro e deperibilità delle architetture italiane del XX secolo. *Confronti – il restauro del moderno*. Nápoles, n.1, p.52-60, 2012. DOI: 10.4481/conf025

PORETTI, Sergio. Il modo di costruire: un filo di continuità nell'architettura italiana del Novecento. In: CASCIATO, M; MORANTI, S; PORETTI, S. (Org.) ARCHITETTURA MODERNA IN ITALIA. DOCUMENTAZIONE E CONSERVAZIONE, 1999, Roma. Anais... Roma: EDILSTAMPA, 1999, p.121-128.

PORETTI, Sergio. Premessa. In: CASCIATO, M; MORANTI, S; PORETTI, S. (Org.) ARCHITETTURA MODERNA IN ITALIA. DOCUMENTAZIONE E CONSERVAZIONE, 1999, Roma. Anais do Primo Convegno Nazionale Docomomo-Italia. Roma: EdilStampa, 1999. p.11-12.
PORETTI, Sergio. Specificità del restauro del moderno. In: *Territorio*, n.62, 2012; p; 88-94. DOI: 10.3280/TR2012-062017

PORZIO, Pier Luigi. Note sull'azione di salvaguardia e restauro del Moderno a Roma. In: GIMMA, Maria Giuseppina (org). Il restauro dell'architettura moderna. Viterbo: Editora BetaGamma, 1993. p.57-60.

SALVO, Simona. Il restauro dell'architettura contemporanea come tema emergente. In: CARBONARA, G. (org). *Trattato di restauro architettonico*. Turim: UTET, 2007-2008. p.265-316.

SALVO, Simona. Nuovo, vecchio o antico? Applicabilità della teoria del restauro alle opere d'architettura contemporanea. In: CASCIATO, M; MORANTI, S; PORETTI, S. (Org.) ARCHITETTURA MODERNA IN ITALIA. DOCUMENTAZIONE E CONSERVAZIONE, 1999, Roma. Anais do Primo Convegno Nazionale Docomomo-Italia. Roma: EDILSTAMPA, 1999, p.441-446.

SALVO, Simona. *Restaurare il Novecento. Storia, Esperienze e prospettive in architettura*. Macerata: Editora Quodlibet, 2016.

SALVO, Simona. Restauro e "restauri" delle architettura del Novecento: interventi sui grattacieli a confronto. In: FERLENGA, A; VASSALLO, E; SCHELLINO, F. *Antico e Nuovo: Architetture e architettura*. Venezia, Il Poligrafo, 2004. p. 459-471.

SCARROCCHIA, Sandro. Il moderno culto dei monumenti. In: GUARISCO, G. (org). *A-le-theia - L'architettura moderna, conoscenza, tutela, conservazione*. n.4. Florença: Alinea, 1994. p. 25-27.

SCIASCIA, Andrea. Restauro do moderno. Restauro do metodo. In: PALAZZOTTO, Emanuele (org). IL PROGETTO NEL RESTAURO DEL MODERNO, Palermo, Napoli e Régio Calabria. Anais... Palermo, Napoli, Reggio Calabria, 2007, p.53-64.

TORSELLO, Paolo (org). *Cos'è il restauro? Nove studiosi a confronto*. Venezia: Marsilio, 2005.

TORSELLO, Paolo. *Figure di pietra. L'architettura e il restauro*. Venezia: Marsilio, 2006.

TORSELLO, Paolo. L'abitare, non l'immagine. *Ananke*, Milão, n.53, p. 153-155, jan.2008.

TORSELLO, Paolo. La dialettica restauro/progetto. *Ananke*, Milão, n.19, p. 29-33, set. 1997.

VITTORINI, Rosalia. Note sulla tutela e la conservazione dell'architettura italiana del XX secolo. PICONE, Renata. Il Moderno ala "prova del tempo". Restauro e deperibilità della architettura del XX secolo. *Confronti - il restauro del moderno*. Nápoles, n.1, p.62-70, 2012. DOI: 10.4481/conf026

VITTORINI, Rosalia. Conversazione con Rosalia Vittorini, presidente di DOCOMOMO Italia Onlus. Entrevista concedida a Francesca Rosa. *Hevelius'webzine*, ago. 2013. Disponível em: < <http://www.hevelius.it/webzine/leggi.php?codice=427>>. Acesso em: 02 jan. 2017.