

MATERIALI E STRUTTURE

PROBLEMI DI CONSERVAZIONE



PROGETTO RESTAURO

NUOVA SERIE
ANNO IX
NUMERO 17
2020

SAPIENZA • UNIVERSITÀ DI ROMA

DIPARTIMENTO DI STORIA, DISEGNO E RESTAURO DELL'ARCHITETTURA

MATERIALI
E STRUTTURE
PROBLEMI DI CONSERVAZIONE

PROGETTO RESTAURO



NUOVA SERIE

IX

NUMERO 17

2020

MATERIALI E STRUTTURE. PROBLEMI DI CONSERVAZIONE

© Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura

Piazza Borghese, 9 – 00186 – Roma

Rivista semestrale, fondata nel 1990 da Giovanni Urbani

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 265 del 25/09/2012

Nuova serie, anno IX (2020), 17

ISSN 1121-2373

Direttore editoriale: Donatella Fiorani

Consiglio Scientifico: Giovanni Carbonara, Paolo Fancelli, Antonino Gallo Curcio, Augusto Roca De Amicis, Maria Piera Sette, Fernando Vegas, Dimitris Theodossopoulos

Comitato di Redazione: Maurizio Caperna (coordinatore), Adalgisa Donatelli, Maria Grazia Ercolino, Rossana Mancini

In copertina: Berlino, Neues Museum, l'affaccio dal ballatoio di collegamento al terzo piano sull'invaso spaziale del grande scalone (foto A. Grimaldi).

La rivista è di proprietà dell'Università degli Studi di Roma «La Sapienza»

© Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura

Piazza Borghese, 9 – 00186 – Roma

Roma 2020 – Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l.

via Ajaccio 41/43 - 00198 Roma

tel. 0685358444 - fax 0685833591

Per ordini e abbonamenti:

www.edizioniquasar.it

qn@edizioniquasar.it

Sommario

- 5 EDITORIALE
PROGETTO RESTAURO: QUESTIONI (RI)APERTE
- DONATELLA FIORANI
- 11 I PROGETTI DI RESTAURO IN ITALIA: TENDENZE, TEMI
E PROBLEMI RICORRENTI
- STEFANO FRANCESCO MUSSO
- 27 RESTAURO E ADEGUAMENTO NORMATIVO DI UN TEATRO
ALL'ITALIANA: IL SOCIALE DI CAMOGLI
- NICOLA BERLUCCHI, SILVIA CIGOGNETTI
- 43 IL MONASTERO DI RUEDA, SARAGOZZA (SPAGNA). ABBANDONI,
RESTAURI, ADATTAMENTI
- CALOGERO BELLANCA
- 59 LA CATTEDRALE DI SANTIAGO DEL CILE: RESTAURO DELLE TORRI
E DELLE FACCIATE EST E NORD
- JAIME JAVIER MIGONE RETTIG
- 75 LA RICOSTRUZIONE POST-SISMA DELLA CHIESA DI SANTA MARIA
MAGGIORE, CATTEDRALE DI MIRANDOLA
- CARLO BLASI, SUSANNA CARFAGNI, FRANCESCA BLASI
- 89 LA SEDE DELLA FONDAZIONE ALDA FENDI A ROMA. UNA NUOVA POETICA
DELLO SPAZIO TRA SEDIMENTAZIONE STORICA E CONTEMPORANEITÀ
- MARTA ACIERNO
- 111 LETTURE INTRECCIALE: L'INTERVENTO SUL NEUES MUSEUM
DI BERLINO
- INTERVISTA AD ANDREA GRIMALDI E ANDREA PANE
- 129 ABSTRACT

Autori

DONATELLA FIORANI
Prof. Ordinario, Sapienza Università di Roma
donatella.fiorani@uniroma1.it

STEFANO FRANCESCO MUSSO
Prof. Ordinario, Università di Genova
etienne@arch.unige.it

NICOLA BERLUCCHI
Ingegnere, Specialista in Restauro dei Beni
Culturali e del Paesaggio
nicolaberlucchi@studioberlucchi.it

SILVIA CIGOGNETTI
Architetto, Sapienza Università di Roma
silvia.cigognetti@gmail.com

CALOGERO BELLANCA
Prof. Associato, Sapienza Università di Roma
calogero.bellanca@uniroma1.it

JAIME JAVIER MIGONE RETTIG
Phd, Architetto, Prof. Universidad Central
de Chile
jaime.migone@gmail.com

CARLO BLASI
Architetto, già Prof. Ordinario,
Università di Parma
info@studiocomes.it

SUSANNA CARFAGNI
Ingegnere
info@studiocomes.it

FRANCESCA BLASI
Architetto
info@studiocomes.it

MARTA ACIERNO
Ricercatore, Sapienza Università di Roma
marta.acierno@uniroma1.it

ANDREA GRIMALDI
Prof. Associato, Sapienza Università di Roma
andrea.grimaldi@uniroma1.it

ANDREA PANE
Prof. Associato, Università di Napoli Federico II
andrea.pane@unina.it

Responsabili Peer Review per il presente numero:

CARLA BARTOLOMUCCI, SIMONETTA CIRANNA, EVA COISSON, SILVIA CUTARELLI,
ROSSELLA DE CADILHAC, SARA DI RESTA, DANIELA ESPOSITO,
MARIA CRISTINA GIAMBRUNO, GABRIELLA GUARISCO, ELISABETTA MONTENEGRO,
LUCINA NAPOLEONE, LUCIANO SCUDERI, ANDREA UGOLINI, MARIA ROSARIA VITALE

Il progetto di restauro in Italia: tendenze, temi e problemi ricorrenti

STEFANO FRANCESCO MUSSO

Premessa

I progetti dovrebbero sempre essere analizzati conoscendo l'intero processo di cui sono esito provvisorio, prima della realizzazione in cantiere, per poterli valutare su basi adeguate e non in ossequio a precostituiti punti di vista ideali, teoretici o tecnici. Ciò implica la possibilità di accedere alla loro documentazione (grafica, testuale, descrittiva, tecnica e amministrativa), ma ciò è talvolta assai difficile. I progetti completi, infatti, non sono 'a disposizione' del pubblico, salvo rari casi. Quelli più noti e rilevanti sono a volte pubblicati in ampie monografiche, oppure per sintesi mai esaustive in riviste specializzate, atti di convegni o siti web riconducibili a progettisti, imprese o committenti. Tuttavia, il progetto vi è spesso descritto in termini generali e gli elaborati grafici e tecnici sono presenti in numero limitato, spesso con intenti prevalentemente illustrativi, con scale ridotte e legende difficilmente leggibili o incomplete. Fanno eccezione alcuni grandi restauri, documentati da opere monumentali perché emblematici. Si pensi al numero speciale del "Bollettino d'Arte" dedicato ai restauri della Torre di Pisa¹. Di quattro volumi, tre danno conto di studi preparatori, accertamenti analitici e diagnostici fondati su rigorose basi scientifiche e sperimentali, nonché delle conseguenti scelte progettuali. L'ultimo volume raccoglie la riproduzione delle tavole originali di progetto, offrendo una documentazione completa degli interventi. Anche i restauri della facciata di San Pietro in Vaticano, sponsorizzati da ENI, sono documentati da due volumi dedicati al trattamento delle superfici e delle sue componenti lapidee, comprese le tracce quasi impercettibili di coloriture rinvenute nella loggia centrale delle Benedizioni². Potremmo poi citare i due volumi editi dalla Direzione regionale del MiBACT per la Lombardia, dedicati al cantiere pilota per il restauro della Sala delle Cariatidi nel Palazzo Reale di Milano³. Nel volume *Tecniche di Restauro. Aggiornamento*, infine, alcuni studiosi offrono il proprio contributo metodologico, tecnico e critico al tema del progetto di restauro, con riferimento a specifici esempi ampiamente documentati⁴.

¹ Cfr. AA.VV. 2006.

² Cfr. AA.VV. 1996.

³ Cfr. PALAZZO, MiBACT DIR. REGIONALE LOMBAR-
DIA E ICR 2006; CARBONARA, PALAZZI 2012.

⁴ Cfr. i saggi di Stefano Della Torre, Carolina Di Biase, Francesco Doglioni, Donatella Fiorani, Alberto Grimoldi, Gian Paolo Treccani, Eugenio Vassallo in MUSSO 2013.

Sulla base della vasta seppur disomogenea letteratura sull'argomento, è quindi possibile proporre in questa occasione alcune riflessioni di carattere generale e di metodo e far emergere temi e problemi ricorrenti nei progetti di restauro oggi in Italia, anche sul piano della loro formalizzazione.

Analisi-diagnosi-progetto: quali relazioni?

Forse anche come conseguenza di vincoli e indicazioni normative di vari livelli e di diversa natura, dall'esame di molti progetti recenti emerge anzitutto un rapporto spesso problematico, insufficiente o tendenzialmente strumentale, tra le fasi di analisi e diagnosi preventive (da tutti considerate indispensabili e precipue del restauro), quelle necessarie in itinere e altre espletabili solo in fase di cantiere. Spesso, le prime sono descritte in modi adeguati, ma necessariamente sintetici, seppur con ricchi apparati di note e allegati illustrativi. Anche le scelte progettuali sono a volte illustrate con precisione, corredate da apparati grafici di indubbia efficacia comunicativa, ma quasi sempre solo attraverso stralci esemplificativi. Ciò che spesso manca è quindi la puntuale evidenziazione delle relazioni istituite (suggerite/proposte/perseguite) tra questi due blocchi di informazioni. Studi, analisi e diagnosi da una parte e progetto, dall'altra, sembrano così talvolta accomunati solo dal riferimento al medesimo manufatto, mentre sfuggono i nessi sostanziali che dovrebbero legarli reciprocamente. Queste relazioni, infatti, dovrebbero sempre essere poste in risalto e analizzate con chiarezza, con ogni mezzo, poiché indirizzano le scelte progettuali in modi mai automatici o deterministici. L'assenza di simili evidenze, infatti, può impedire o ostacolare la corretta comprensione del progetto, quando non sia scientemente intesa a non far emergere eventuali contraddizioni o conflitti tra le intenzioni dichiarate, gli obiettivi idealmente perseguiti e quanto effettivamente progettato e realizzato. Un esempio eclatante in questo senso, sono alcuni progetti di ricostruzione post-sisma nel centro storico dell'Aquila. Ad analisi dettagliate di molti intonaci esistenti e superstiti, danneggiati ma non distrutti, ha fatto spesso seguito la loro diffusa eliminazione o il loro placcaggio con intonaci armati, per le molte ragioni addotte da progettisti, tecnici ed esperti di consolidamento, sul cui merito si può certo discutere. Da ciò emerge, in ogni caso, una potenziale (o del tutto palese) contraddizione. Quelle analisi, le associate mappe tematiche e schede di approfondimento tecnico, sono certo un importante contributo alla conoscenza delle tecniche costruttive storiche della città e degli interi Abruzzi. Tuttavia, stride assai il contrasto tra questa 'acquisita conoscenza' e la 'definitiva scomparsa' di molte e diffuse tracce di quella antica tradizione⁵.

⁵ Fa eccezione il caso illustrato con completa documentazione nel volume BARTOLOMUCCI 2018.

Tendenze recenti

Quando si parla di progetto di restauro, in ogni caso, quasi inevitabilmente si discute immediatamente dei suoi esiti percepibili, spesso noti attraverso la pubblicistica o grazie a alcuni contatti diretti ma inevitabilmente limitati. In sostanza, tendiamo a giudicare l'opera compiuta, spesso attraverso il confronto tra il 'prima' e il 'dopo la cura', piuttosto che il progetto in quanto atto culturale, ma inevitabilmente anche tecnico, inseparabile dell'iter procedurale di cui è parte. Tutto ciò è legittimo e cruciale per l'evoluzione del dibattito, della prassi e della formazione nel campo del restauro. Tuttavia, simili letture nascono prevalentemente da consolidate posizioni culturali, ideali o teoretiche (si spera non dottrinali), che prescindono (talvolta volutamente) da ogni effettiva conoscenza della complessità degli specifici processi progettuali di cui gli interventi analizzati sono l'esito ultimo. Per questo, simili letture rischiano di non riconoscere o correttamente soppesare le molte influenze e interferenze che ogni fase del processo determina sui suoi esiti, spesso al di là della volontà e responsabilità dei singoli attori.

Per questi motivi, si propone qui di ribaltare almeno in parte la questione, assumendo per un momento il ruolo di chi è chiamato a valutare un progetto in itinere, espressione di intenzioni, obiettivi e scelte culturali non ancora tradotte in 'pietre'. A questo stadio, infatti, il giudizio si esprime su un progetto comunicato nelle forme di elaborati tecnico-amministrativi che tentano di prefigurare e comunicare uno dei possibili assetti futuri del bene da restaurare, tra i molti possibili. Di fronte a diverse proposte avanzate in risposta a un bando di concorso, ad esempio, i modi in cui i progetti sono presentati, la chiarezza e la logica relazione istituiti e evidenziati tra i loro elaborati, giocano un ruolo cruciale. La commissione non potrà valutare il 'dopo la cura', se non attraverso *render*, simulazioni virtuali e più o meno convincenti mezzi di comunicazione, con i rischi anche di superficiale fascinazione che ciò comporta. I giurati devono scegliere tra progetti concorrenti e non possono che farlo sulla base dei contenuti espressi dai rispettivi elaborati tecnici. Ribaltare il punto di vista serve, dunque, a considerare seriamente la complessa natura di ogni iter progettuale e valutativo, affinché questa non sia ignorata o dimenticata appena l'unico progetto selezionato avrà mutato irreversibilmente il manufatto cui la procedura si riferisce. Peraltro, questo ribaltamento di prospettiva ha implicazioni del tutto analoghe anche per l'esame dei progetti da parte delle Soprintendenze e di altri organi competenti in materia. L'esito di ogni processo progettuale, inoltre, non è (o non dovrebbe mai essere) casuale e, pertanto, dovrebbe essere valutabile sulla base dei materiali prodotti al suo esito, a meno di non ritenere questi ultimi esornativi o ininfluenti rispetto ad altre ragioni di valutazione.

Con queste premesse, si propone ora un sintetico panorama di restauri realizzati negli ultimi decenni in Italia, da cui sembrano emergere alcune tendenze in atto, senza alcuna pretesa di emettere giudizi di valore assoluti, certo impossibili e in ogni caso del tutto inappropriati. Il volume *La regola, la materia, la forma, il cantiere del costruito*

*storico e 'la questione del metodo'*⁶ offre in questa prospettiva un ampio apparato di schede descrittive di molti interventi, assai differenti per natura, raggruppati in sezioni tematiche di impostazione non certo neutrale, ma sicuramente utili a sostenere almeno in parte lo scopo di questa sintesi provvisoria. Naturalmente, ogni progetto con il corrispondente intervento in cantiere difficilmente appartengono a una sola tendenza, individuata pur sempre in termini arbitrari, così come non presentano caratteri di univoca interpretabilità. Tuttavia, alcuni più di altri tra essi sembrano indicare scelte e modi di affrontare il restauro potenzialmente significativi per un insieme più ampio e articolato di casi. Per questo i progetti/interventi di cui si tratterà sono proposti o suggeriti solo quali provvisorie chiavi d'ingresso agli universi problematici del restauro nella nostra contemporaneità. Non sempre sarà possibile riprendere, per ciascuno di essi, l'esame analitico e critico dei problematici rapporti evidenziati nei paragrafi precedenti tra le fasi e gli elaborati di analisi/diagnosi/progetto, per necessità di sintesi. Tuttavia, ciascun intervento di seguito richiamato mostra in genere approfonditi studi preparatori e ricchi apparati documentari, seppur non sempre facilmente reperibili. Anche essi, tuttavia, non sono del tutto esenti da problemi simili a quelli prima richiamati e questo deve fare riflettere sulla qualità diffusa di moltissimi altri interventi, per loro natura non sottoposti ad analoga attenzione da parte della comunità scientifica e professionale, ma che modificano talvolta in modo irrimediabile molti elementi del patrimonio architettonico e insediativo d'interesse culturale. Ci si scusa, pertanto, per l'apparente contraddizione rispetto a quanto sostenuto fin qui. Il lettore saprà tuttavia verificare di persona i casi in cui i problemi di mancata o flebile corrispondenza tra analisi/diagnosi/progetto, con i relativi elaborati, emergono anche in alcuni dei casi citati. Essi, come chiarito, sono peraltro 'assunti' come esemplificativi di più ampie tendenze in atto. A tale riguardo, vale la pena sottolineare come sarebbe davvero cruciale la diffusione dei molti progetti su cui le Soprintendenze di tutta Italia quotidianamente si esprimono. Ciò consentirebbe di espandere conoscenza e consapevolezza riguardo ai temi e alle questioni qui sollevati, anche partendo dalle piattaforme informative già esistenti, talvolta sottoutilizzate ma certo migliorabili, soprattutto per quanto riguarda la loro agevole e diffusa consultazione.

Restauri (prevalentemente) 'conservativi'

Negli ultimi due decenni, in tutta Italia, sono continuati o giunti a compimento importanti interventi di restauro prevalentemente 'conservativo'. Non che in essi non emergano l'innovazione o la realizzazione di nuove opere poste in dialogo con le preesistenze. Tuttavia, in essi, appare prevalente la cura del deposito delle tracce materiali che la storia passata ci ha lasciato. Si sono appena concluse, ad esempio, le prime fasi dell'ultima campagna di restauri sul Colosseo che offrono molte ragioni di riflessione,

⁶ Cfr. LA REGINA 2019.

non esclusivamente tecniche o teoriche. Basti pensare al dibattito che ha accompagnato una delle prime applicazioni del decreto *Art bonus*, con le agevolazioni fiscali previste per chi investa sul nostro patrimonio culturale, a causa dei paventati rischi di una sua tendenziale privatizzazione. Il progetto è fondato su solide basi analitico-diagnostiche, con ricchi apparati documentari e dettagliate mappe tematiche, disponibili in parte anche in internet. Dagli elaborati di progetto e dalle risultanze di cantiere, è agevole comprendere le fondamentali scelte compiute in relazione alle categorie d'intervento previste per la conservazione della materia costruita, sottoposta a molteplici restauri precedenti, all'azione dell'inquinamento e di svariati fenomeni aggressivi, ma anche riguardo alle nuove opere, realizzate o per ora solo progettate, volte a soddisfare esigenze funzionali, di sicurezza e valorizzazione del bene. Basti pensare al dibattito sollevato dalla prevista nuova copertura delle strutture sottostanti il livello dell'arena, liberate da scavi e sterri precedenti. Molti si chiedono, infatti, se sia oggi davvero necessario, per la conservazione del bene, ricostruire il piano perduto dell'arena e se ciò serva prioritariamente a restituire la corretta percezione del suo spazio o, piuttosto, non sia funzionale a renderne possibile un più esteso utilizzo. Analoghe domande riguardano la ipotizzata progettazione del nuovo velario, a ricordo di quello che secondo gli storici proteggeva in antico le gradinate. Stessa sorte sembra peraltro riguardare l'Arena di Verona. Anch'essa, vitale centro culturale più che semplice sito archeologico, è interessato da una estesa campagna di progettazione e realizzazione di interventi conservativi delle strutture superstiti, già oggetto di infinite modifiche nel corso dei secoli trascorsi, tanto da costituire ormai un vero 'campionario' di situazioni assai diverse tra loro, per consistenza, materiali, tecniche costruttive, stratificazioni archeologiche, datazioni ecc. Questo straordinario giacimento solleva così, ancora una volta, i ricorrenti interrogativi propri del dibattito e della prassi del restauro, almeno da due secoli, relativamente a: aggiunte, sottrazioni, integrazioni, ricostruzioni, consolidamenti, ecc. Un concorso internazionale di idee ha aggiunto a questi problemi l'ipotesi di realizzare una copertura dell'arena (leggera, retrattile, compatibile, reversibile o, all'opposto, architettonicamente forte e permanente), per garantirne una più efficace conservazione e la migliore fruizione. Torna in tal modo d'attualità il mai sopito dibattito su quanto di 'nuovo' e di 'moderno' possa essere aggiunto ai monumenti antichi, per assicurarne la sopravvivenza e aumentarne valore d'uso, attrattività o redditività. Non possiamo tuttavia sottovalutare che il 'come' realizzare addizioni o integrazioni determina, da sempre, accesi confronti tra opposti schieramenti di opinione, solitamente divisi tra sostenitori del dialogo tra nuovo e antico, della necessaria continuità costruttiva o, all'opposto, della reciproca contrapposizione, formale, spaziale o funzionale, ecc. Non si possono neppure dimenticare, in questa sintetica rassegna, i molti restauri di varia natura, estensione e delicatezza, realizzati e continuamente affrontati nel quadro del recente Grande Progetto Pompei, tra manutenzione ordinaria e straordinaria, con riferimento a nuovi reperti emergenti dagli scavi e le opere di messa in sicurezza dei fronti di quelli antichi in attesa di prosecuzione, eseguiti con grande attenzione ai cruciali

temi dell'accessibilità e della sicurezza del sito, dei resti archeologici e dei visitatori. Notevole è la mole in questo caso di studi preparatori e di consuntivi scientifici dei lavori eseguiti, pubblicati a stampa e diffusi anche in rete, che il lettore potrà autonomamente indagare e approfondire⁷.

Molti altri interventi, peraltro, intendono assicurare anzitutto la sopravvivenza del bene coinvolto e ripropongono interrogativi non meno cruciali anche se di natura differente. Tra questi, i progetti di restauro a Venezia dei fronti della Biblioteca Marciana e delle Procuratie Nuove, curati di Francesco Doglioni⁸, o quello della facciata di Palazzo Vendramin Calergi, realizzato con la guida di Eugenio Vassallo, offrono una notevole ricchezza documentaria e esprimono una chiara consapevolezza dei limiti di ogni intervento. Il restauro, infatti, è in questi casi considerato una tappa intermedia e non certo finale della storia dell'edificio, che mantiene/trattiene in sé le tracce del passato, ma deve anche poter guardare a un futuro sicuro e ancora pregno di significati per la società di domani, proprio grazie ai nuovi interventi⁹. Operazioni apparentemente ed erroneamente ritenute semplici, routinarie e consolidate, quali le puliture, emergono allora per l'estrema complessità e delicatezza delle tecniche da impiegare, per la ricerca dei loro giusti gradi di selettività, gradualità, riduzione dei rischi per i supporti ma, soprattutto, per la difficoltà di governarne gli impatti sulla durata e la percezione stessa della fabbrica.

Alcuni restauri riguardano poi veri 'capolavori' del nostro patrimonio architettonico e artistico. Grandi cicli di decorazioni, come gli affreschi di Giotto nella Cappella degli Scrovegni a Padova, o le storie della Vera Croce di Piero della Francesca ad Arezzo, sono stati sottoposti negli anni a lunghi e delicati restauri, con piena e esplicita corrispondenza tra fasi analitico-diagnostiche (fondate su solide e rigorose basi scientifiche), scelte progettuali e operazioni di cantiere, come documentano numerose pubblicazioni e approfondite schede pubblicate ad esempio nella sezione 'Grandi restauri' del sito web del MiBACT.¹⁰ A questi interventi è opportuno continuare a guardare per tenere alta la qualità dei restauri dello sconfinato patrimonio di opere analoghe esistenti in tutta Italia. È il caso, recentissimo, del Sacro Monte di Varallo in Piemonte, ove sono ancora in corso i complessi restauri conservativi delle statue in terracotta policroma e dei dipinti murali della cappella n. XVIII, tra i più alti esempi dell'arte plastica e pittorica del XVII secolo in nord Italia¹¹. Grande cura e alta specializzazione emergono peraltro anche dai recenti restauri dei mosaici del narcece della basilica di San Marco a Venezia, o delle sue cupole a struttura lignea, così come da precedenti

⁷ Cfr. <<https://www.pompei.beniculturali.it/>> e <<http://pompeisites.org/grande-progetto-pompei/>> [12/05/2020].

⁸ Cfr. DOGLIONI 2008.

⁹ Cfr. VASSALLO 2013.

¹⁰ Cfr. <<https://www.beniculturali.it/mibac/export/MiBAC/sito-MiBAC/MenuPrincipale/GrandiRestauri/index.html>> [15/05/2020].

¹¹ Restauri realizzati dalla Soprintendenza ABAP di Novara: responsabile Manuela Salvitti, progettisti Aurora Argiroffi, Cecilia Castiglioni, storici dell'arte Massimiliano Caldera, Sofia Villano, restauratrice Emanuela Ozino Caligaris - campagna diagnostica della SUPSI (Scuola Universitaria Professionale della Svizzera Italiana).

interventi seguiti da Mario Piana in quella delicata realtà¹². Vale anche la pena ricordare qui i complessi studi preparatori su cui, da più di vent'anni, la Soprintendenza ha fondato la progettazione coordinata dei restauri dell'Arsenale di Venezia e dei suoi edifici, in particolare delle grandi e secolari strutture lignee di copertura delle Gaggiandre¹³. Nel medesimo solco primario della conservazione, si pone anche il restauro della facciata principale del Secondo Ospizio, nel complesso del Santuario di Savona (mai portata a definitivo compimento), teso a lasciare 'ancora parlare' le infinite tracce stratigrafiche da essa emergenti, senza rinunciare a conferirle decoro e leggibilità architettonica¹⁴. Il restauro della Basilica Palladiana di Vicenza, di Paolo Marconi ed Eugenio Vassallo, aggiunge a queste problematiche il tema del necessario adeguamento di un progetto a ciò che di inaspettato e ignoto può emergere in corso d'opera, senza smarrirne la specificità o negarne assunti ideali e obiettivi originari. La variabile dell'imponderabile o del non previsto, nonostante l'accuratezza di rilievi, studi e analisi preventive, complica così ancor più il processo di restauro. Nel caso in questione, l'intervento tendeva a porre rimedio al degrado della fabbrica e ai suoi deficit funzionali, igienici, impiantistici, di accessibilità e alle necessità legate a un uso più consona della grande sala del primo piano. Un approfondimento dello stato di conservazione e di efficienza strutturale della grande copertura a carena di nave rovesciata mutò però questi iniziali orizzonti. La volta non era più quella antica a struttura lignea, perduta con i bombardamenti della seconda guerra mondiale. Essa era già stata sostituita da una struttura con grandi archi in calcestruzzo di cemento armato celati sia all'interno, dal rivestimento ligneo dell'intradosso, sia all'esterno, dal manto di copertura in piombo. Molti, tuttavia, non conservavano più questa memoria. Restaurare la basilica ignorando i rischi che lo stato di effettiva conservazione di tali strutture comportava non era tuttavia possibile e il progetto fu quindi esteso a questa parte del complesso. Saggi, ispezioni e verifiche strutturali indussero i progettisti a rimuovere le strutture in calcestruzzo armato, per la loro intrinseca fragilità e per l'incerta efficacia di un loro consolidamento. Esse non furono però sostituite da una copia, o con una improbabile ricostruzione della perduta struttura lignea, ma da archi di legno lamellare, adattabili alle irregolarità della fabbrica, non spingenti e poco pesanti, in grado di accogliere all'intradosso i preesistenti rivestimenti lignei decorati, preventivamente smontati e restaurati e, all'estradosso, gli elementi di piombo del manto di copertura, a loro volta smontati, calati a terra e in gran parte recuperati. Di tutto questo, però, l'osservatore non si avverte, quando osserva la basilica dall'esterno e neppure entrando nella grande aula interna. Eppure, questa è la nuova consistenza della fabbrica, anche se la 'vera forma' visibile della basilica può indifferentemente sembrare quella antica e perduta, o quella costruita in sua sostituzione nel dopoguerra. Non tutto ciò che appare cor-

¹² Cfr. <<http://www.basilicasanmarco.it/basilica/mosaici/i-restauri/>> [12/5/2020], PIANA 2006, BISTROT, MENICHELLI, PIANA 2009.

¹³ Cfr. il sito <[www.soprintendenza.venezia.beni-](http://www.soprintendenza.venezia.beniculturali.it/it/restauri/Cantieri/arsenale-i-restauri-della-soprintendenza-1/arsenale-i-restauri-della-soprintendenza)

[culturali.it/it/restauri/Cantieri/arsenale-i-restauri-della-soprintendenza-1/arsenale-i-restauri-della-soprintendenza](http://www.beniculturali.it/it/restauri/Cantieri/arsenale-i-restauri-della-soprintendenza-1/arsenale-i-restauri-della-soprintendenza)> [12/5/2020]; MENICHELLI 2010.

¹⁴ MUSSO 2017.

risponde d'altronde al vero e, talvolta, comprende in sé un palinsesto di strati diversi, seppur non immediatamente percepibili.

Palinsesti frammentari versus unità e compiutezze

Molti progetti di restauro recenti potrebbero poi essere accomunati dal motto che Marco Dezzi Bardeschi scelse per il progetto vincitore del concorso internazionale per il “Tempio-Duomo” di Pozzuoli, seppur declinati in modi assai vari. L'intervento è noto, più volte oggetto di pubblicazioni e di ampio apprezzamento. Il gruppo di progettisti, nella dichiarazione d'intenti che accompagnava la proposta, scrisse: “Il progetto, nel pieno rispetto dell'intera preesistenza archeologica e rinascimentale-barocca, tesse un elogio attivo e progettuale del manufatto, proponendo un intervento di conservazione che garantisce la trasmissione dell'intera eredità materiale all'uso e alla fruizione della comunità, e un progetto architettonico di qualità che, come una nuova scrittura, si propone di inserirsi, senza ulteriori violenze o cancellazioni, tra le righe del documento di pietra, per accrescerne il già forte valore emotivo e testimoniale”¹⁵. Quel progetto, peraltro, non nasceva dal nulla, come suggerisce il precedente intervento al Broletto di Milano, né costituiva una assoluta novità, in linea di principio. Da sempre, peraltro, il tema delle aggiunte segna profondamente il dibattito e la progettazione nel restauro, con diverse implicazioni e altrettanto diversificate soluzioni. Vi sono state e sempre vi saranno, infatti, le integrazioni più mimetiche, concepite all'insegna e per la ricerca di continuità e integrità formali, materiali, testimoniali o testuali dei manufatti interrotti o rovinati (di cui si dirà in seguito). Ad esse si sono tuttavia affiancate integrazioni tese piuttosto a rispettare il deposito complesso della storia dei manufatti (con tutti i suoi accidenti), semmai affiancando all'antico incompleto ‘un nuovo’ inteso come inedito strato, materiale e formale, da sovrapporre a quello stesso deposito, poiché la storia non si conclude con l'intervento del momento. In quest'ultimo caso, alle motivazioni ideali espresse da Marco Dezzi Bardeschi, possono così aggiungersene altre più specifiche tra cui, ad esempio, le necessità del rinforzo strutturale che inducono a distinguere i nuovi interventi dalla sostanza superstite, per salvare quest'ultima senza snaturarla affidando a nuovi elementi, anche figurativamente autonomi, il compito di sostenerla e aumentarne le capacità di resistenza rispetto a future sollecitazioni, anche di natura dinamica.

È il caso di molti interventi di ricostruzione parziale di edifici colpiti da eventi sismici. Non sempre, infatti, adottare le tecniche costruttive e i materiali tradizionali della fabbrica danneggiata è possibile o opportuno, anche se su simili temi il dibattito e il confronto tecnico-scientifico prosegue inesausto. Per questo, recenti progetti hanno in parte ripercorso le tracce del Tempio-Duomo, non automaticamente, come atto di

¹⁵ Cfr. *Dichiarazione di intenti* del gruppo di progettisti guidato da Marco Dezzi Bardeschi, in GIANFRANO 2006; si veda inoltre il sito: <http://www.marcodezzibardeschi.com/_Progetti/incorso/Tempio_Duomo.html> [12/5/2020].

www.marcodezzibardeschi.com/_Progetti/incorso/Tempio_Duomo.html [12/5/2020].

ossequio o di emulazione, ma per adesione ai suoi principi guida, pur in condizioni differenti e non necessariamente con comparabile qualità. Si pensi al restauro della chiesa paleocristiana di San Pietro a Ortigia-Siracusa, curato da Emanuele Fidone, con la volta interna a listelli lignei che riconfigura la spazialità della navata, richiamando la perduta volta a botte muraria, senza riproporre quanto perduto o gravare con nuovi carichi le antiche strutture murarie. Esse, documentate a livello archeologico e stratigrafico, sono così ancora pienamente leggibili nello stato in cui sono giunte a noi attraverso varie trasformazioni, comprese le tracce degli antichi affreschi bizantini¹⁶. Anche la nuova torre del Castello di Saliceto, di Massimo Armellino e Fabio Poggio, con la sua struttura portante metallica e la ‘pelle’ esterna in doghe di legno, eretta a sutura della mancanza provocata dalla perdita di quella antica, più che gesto di autonoma progettualità del ‘nuovo per il nuovo’, si pone come funzionale alla massima e rigorosa conservazione dell’esistente¹⁷. Molti altri interventi, soprattutto ma non esclusivamente su castelli e fortificazioni di origine medievale, ripercorrono strade almeno in parte analoghe. Si pensi al restauro del Castello di Ossana, in Trentino-Alto Adige, di Francesco Doglioni, fondato su rigorose analisi archeologiche e stratigrafiche, estesamente documentate e puntualmente riflesse nelle scelte di intervento che tutelano le tracce da esse emerse e la loro leggibilità, pur rendendo visitabile in condizioni di sicurezza l’antico complesso. Analoga osservazione può riguardare molti altri manieri della stessa area, restaurati a opera di Werner Tscholl, seppur le loro basi documentarie sono meno accessibili, o altre fortificazioni in diverse parti d’Italia e in Valle d’Aosta, a partire dal Forte di Bard, ove nuove dotazioni infrastrutturali, necessarie a garantire l’accessibilità e l’utilizzabilità in sicurezza del bene, non ammettevano certo soluzioni ‘tradizionali’ o mimetiche, richiedendo piuttosto il ricorso alle tecnologie della nostra contemporaneità che, naturalmente, dovrebbe sempre essere misurato e discreto (come talvolta non è). Anche il tanto discusso intervento di Tadao Ando alla Punta della Dogana di Venezia può in parte essere riletto attraverso la lente interpretativa del ‘palinsesto’, con l’inserimento di ‘un nuovo’, programmaticamente autonomo anche nella sua durezza formale, entro un preesistente antico e pluristratificato. Di quest’ ultimo, durante saggi preventivi e il cantiere, sono addirittura riemerse parti da molto tempo obliterate e rigorosamente documentate nelle fasi preparatorie del progetto, mentre altre sono state sacrificate a nuove esigenze, ad esempio impiantistiche, per alcuni assai discutibili (ad esempio, parti delle antiche pavimentazioni interne)¹⁸. Molto è comunque stato conservato e restaurato, restituendo alla città un complesso da decenni abbandonato. Sempre a Venezia, il restauro della Torre di Porta Nuova all’Arsenale, di Francesco Magnani e Traudty Pelzel, con l’inserimento di un percorso interno strutturalmente e spazialmente

¹⁶ Il progetto ha ottenuto l’Italian Heritage Award, nel 2013.

¹⁷ Il progetto, con la consulenza, tra altri, di Gianni V. Galliani e Stefano F. Musso, ha vinto la medaglia d’oro del Primo Premio di Restauro “Domus

Fassa Bartolo” e Università di Ferrara, nel 2011; Cfr. Musso 2009.

¹⁸ Cfr. tra altri, il sito <<https://www.arketipomagazine.it/punta-della-dogana/>> [12/05/2020] e la vasta pubblicistica sul progetto disponibile in rete.

indipendente di acciaio Corten, che ne consente la visita fino alla terrazza panoramica sommitale, restituisce al manufatto senso più che un semplice uso, promuovendo una conservazione che non si limita alle pietre o ai mattoni bagnati 'dalle onde lunghe della storia', ma entra nei gangli vitali della società contemporanea¹⁹.

È infine il caso di ricordare come simili valorizzazioni del palinsesto costruito caratterizzino ormai da molti anni, ad esempio, gli interventi sugli edifici e i complessi della cosiddetta 'Archeologia industriale', per mille ragioni ritenuti a torto facilmente manipolabili, o meno degni di conservazione di quelli antichi, giungendo talvolta addirittura alla produzione di 'finti' palinsesti, come cifra distintiva del bene recuperato. Non sfugge, poi, l'influenza che questa visione ha avuto anche su un progettista del 'nuovo' come Jean Nouvel, nel recente intervento sulla palazzina della Fondazione Fendi, a Roma.

Che questa non sia tuttavia l'unica via percorribile lo dimostra, tra altri, il vasto restauro del complesso della reggia sabauda di Venaria a Torino, di Paolo Marconi, sulla scia dell'intervento dello stesso autore sul Broletto di Brescia, pressoché contemporaneo a quello di Marco Dezzi Bardeschi sull'omologo monumento milanese. La ricerca della compiutezza, del decoro e, come affermato con forza da Paolo Marconi, della 'bellezza', intesa quale valore precipuo dell'architettura che non ammette o sopporta degrado e rovina, resta anche negli ultimi decenni una via tutt'altro che minoritaria. È una tendenza legittima e capace talvolta di esiti di grande qualità tecnica, seppur non da tutti condivisa, in Italia e ancor più nel mondo (in particolare, forse con qualche stupore, nei siti protetti dall'UNESCO).

Ricostruzioni post-trauma, tra mimesi e palinsesti

Il famoso motto secondo cui il monumento perduto deve sempre essere ricostruito 'come era e dove era', d'altro canto, non ha certo perso la sua efficacia e ancora forte risuona di fronte a alle dolorose e ricorrenti perdite di parti del patrimonio architettonico, in Italia e nel mondo. Sappiamo quali siano le profonde motivazioni morali, etiche, psicologiche ed emotive, sociali o politiche che sostengono quel motto, come già ebbe a riconoscere Renato Bonelli di fronte alla ricostruzione di Varsavia, superando la sua radicale opposizione a qualsiasi forma di mimesi considerata svilen- te per la fondamentale esigenza di una creatività autentica e sincera, in ogni tempo, come prodotto dello spirito umano. Non sfugge neppure che simili motivazioni, legate ai delicati temi della memoria individuale e collettiva, perdono parte del loro potere quando le ricostruzioni 'come era e dove era' avvengono a grande distanza di tempo dalla perdita subita. Diversa appare, infatti, la ricostruzione non certo 'obbligata' del Ponte di Mostar, dopo la devastante guerra nei Balcani, o quella delle recenti rovine di Aleppo in Siria, causate dalla furia delle armate fondamentaliste e dell'inquieto scacchiere medio orientale, rispetto a quella della Frauenkirche di Dresda, avvenuta a de-

¹⁹ Cfr. MAGNANI, PELZEL 2011.

cenni dai bombardamenti patiti dalla città dopo la resa del III Reich, o quella di molte cattedrali dell'area ex-sovietica, distrutte da Stalin e di cui certo nessun essere vivente mantiene ormai un ricordo diretto e davvero lacerante. Infine, vale la pena ricordare che quel motto nasconde in sé un elemento di profonda e strumentale manipolazione. Sul 'dove era', infatti, spesso nulla si può obiettare, come già per il campanile di San Marco. Sul 'come era', all'opposto, sono leciti molti dubbi e distinguo, dal momento che non solo, come già avvertiva Alois Riegl, la copia non può mai sostituire l'originale (se non come pallido o strumentale succedaneo), ma perché sappiamo che le differenze delle ricostruzioni rispetto agli originali (perduti e non più comparabili) sono spesso del tutto volute, non certo casuali o conseguenti a semplici difficoltà tecniche (non si può ad esempio ricostruire un edificio come era, comprese le sue debolezze o fragilità!). Insomma, quell'apparentemente tranquillizzante motto, che spesso ritorna in ogni vicenda di questa natura, sembra surrettiziamente accomunare situazioni assai diverse tra loro e soluzioni altrettanto varie e diversificate, per motivazioni, qualità e impatti. Non a caso, ICOMOS International, fin dal 2017, ha istituito un gruppo di esperti che ha prodotto alcuni importanti documenti sul tema e continua ad indagarne premesse e esiti nel contesto mondiale²⁰.

Il sindaco Massimo Cacciari, non a caso, ricorse a quel motto la sera stessa del 1996 in cui divampò l'incendio che distrusse il teatro La Fenice di Venezia, inquadrato dalle televisioni di fronte alle fiamme che lo divoravano. Fu una reazione comprensibile e legittima, quasi volta a tranquillizzare l'opinione pubblica locale e mondiale ma che, tuttavia, esprimeva anche una diffusa e radicata sfiducia nella capacità/legittimità dell'architettura contemporanea ad intervenire per la soluzione del problema. La Fenice fu così ricostruita alla '(pseudo) *identique*', almeno nelle parti monumentali, secondo il progetto di Aldo Rossi (nel frattempo scomparso), attraverso complesse vicende giudiziarie, non certo guardando al teatro settecentesco, distrutto da un precedente incendio, ma alla sua ricostruzione ottocentesca, con esiti di sicura qualità tecnica e formale, oltre che con grande impegno di studi e di maestranze altamente qualificate, segno in ogni caso della vitalità del settore del restauro.

I disastri, però, non si fermano mai e, con singolare e atroce sincronismo, quello stesso anno crollò parte della cupola della cattedrale barocca di Noto che, anche a causa di precedenti interventi di 'restauro' eseguiti sulle coperture e sulle strutture murarie in elevato, provocò la distruzione dell'intera navata centrale e di quella destra. Ancora una volta, dopo accesi dibattiti, si scelse la via indicata da Luca Beltrami. Tuttavia, vista la difficoltà evidenziata già da Francesco Milizia di 'legare bene il nuovo con il vecchio' e tenendo conto dei notevoli rischi sismici cui la cattedrale era esposta, per poter realizzare la sua ricostruzione 'come era e dove era' (o addirittura meglio di come era, come dissero i progettisti, ossia senza le sue originarie debolezze costruttive), si decise infine di abbattere anche gran parte delle strutture sopravvissute al crollo,

²⁰ Si veda il sito <<https://www.icomos.org/en/focus/reconstruction>> [12/5/2020].

salvo il corpo della facciata. L'obiettivo era riconsegnare a Noto e al mondo una nuova cattedrale di forme in tutto analoghe (identiche?) a quelle della costruzione crollata e in parte demolita, utilizzando anche soluzioni strutturalmente rinforzate con utilizzo di laterizi armati nelle fondazioni (calcolabili e collaudabili), per garantire la resistenza della ricostruita struttura rispetto a eventuali sollecitazioni sismiche. Apparentemente, la ricostruzione ha così ricostituito il perno simbolico e visivo dell'intera struttura urbana di Noto e del paesaggio circostante. Resta aperto il dibattito su questa scelta e, soprattutto, sul problema delle superfici interne della cattedrale (totalmente bianche, dopo la ricostruzione) e della loro nuova decorazione, su cui la discussione è tutt'altro che sopita o risolta, ma forse ormai lontana dalle mere contrapposizioni originale-originario, vero-falso, autentico o contraffatto²¹.

L'anno successivo, il 1997, non fu da meno. Il devastante terremoto che colpì l'Italia centrale provocò, tra altri danni, crolli parziali e dolorosissimi, anzitutto per il sacrificio di vite umane, nella Basilica Superiore di Assisi, con la perdita di parte degli affreschi di Giotto e Cimabue. A poca distanza di tempo, un pauroso incendio, sulle cui cause occorre certo riflettere, danneggiò profondamente anche la cappella della Santa Sindone nel Duomo di Torino, mettendone immediatamente a rischio la stabilità e minacciando la sopravvivenza delle sue forme e della sua materia costruita. Furono due nuove tragedie, alle quali apparentemente si giunse a dare la medesima risposta ricostruttiva ('come era e dove era') ma, in realtà, per ragioni e con esiti in parte diversi.

I più minuti frammenti degli affreschi di Assisi, crollati a terra, furono pazientemente recuperati, catalogati e ricomposti, anche grazie a *software* di anastilosi digitale, e sono ora in parte ricollocati sui costoloni rinforzati e sulle vele ricostruite delle volte a crociera della navata, non senza accesi dibattiti sulla opportunità di questa scelta. È però il complesso consolidamento mediante fibre aramidiche dei costoloni e degli estradossi delle volte, collegate attraverso dissipatori di energia meccanica alle sovrastrutture di cemento armato delle coperture, a configurare un progetto sicuramente innovativo ma certo non privo di ragioni di confronto e scontro tra gli esperti di consolidamento e restauro.

L'intervento sulla Cappella della Sindone, coordinato dalla Soprintendenza di Torino, con la responsabilità iniziale di Mirella Macera, non può propriamente essere annoverato tra le ricostruzioni 'come era e dove era'. Il devastante incendio che investì il monumento, per cause poco commendevoli, non ne provocò infatti il crollo totale, forse solo per un 'miracolo'. La raffinata costruzione di Guarino Guarini, quasi unico esempio di architettura fondata sulle rigorose leggi della stereometria e della stereotomia tipica dell'architettura d'oltralpe, fu certo resa labile, più di quanto già non fosse per sua stessa natura, dalla profonda calcinazione e dalle diffuse rotture dei conci di marmo utilizzati per la sua costruzione e, ancor più, dalla fusione dei numerosi elementi metallici (grappe, perni, legature) che assicuravano la loro stabile connessione

²¹ Cfr. TRINGALI, DE BENEDICTIS *et al.*, 1999.

reciproca. Tutto fu peggiorato dalla fusione del ponteggio allestito all'interno per i lavori di restauro allora in corso del cestello della cupola e che, tuttavia pur in modo paradossale, limitò i rischi di un suo collasso, supportando in qualche misura la disarticolata struttura. Per i caratteri costruttivi e per la logica del suo comportamento strutturale, quel cestello richiedeva la ricostituzione delle capacità di resistenza dei singoli conci e della solidale connessione tra loro, così da garantire il ripristino delle condizioni di equilibrio e stabilità della intera struttura rispetto all'azione di sollecitazioni interne ed esterne (anche di natura sismica). Che molti elementi lapidei di questa complessa macchina, indeboliti dall'incendio, siano stati sostituiti da altri analoghi per forma e dimensioni, se non per esatto litotipo, risponde quindi alla primaria esigenza di garantire la stabilità della cupola e dell'intera Cappella, non certo a scelte di natura prioritariamente estetica o ideologica. Certo, resta aperto il dibattito su altri interventi, tra cui il non ancora ricostruito altare maggiore, per i quali meno cogente appare la motivazione statico-strutturale, o sulla scelta di privare la Cappella del suo carattere di spazio religioso e devozionale, per immetterla nel percorso museale delle gallerie sabaude, mutandone profondamente i significati.

Che la via del ricostruire, sempre e comunque, alla '(pseudo)*identique*' non sia l'unica percorsa fin qui in Italia o nel mondo, è comunque dimostrato da altre e significative esperienze recenti. Per restare agli interventi post-sisma, ad esempio, si evidenzia il restauro del Duomo di Mirandola, semidistrutto dal terremoto dell'Emilia del 2012, a opera di Carlo Blasi, con le ricostruzioni parziali delle pareti d'ambito, il nuovo tetto con strutture di legno lamellare e le volte a struttura leggera dell'interno, programmaticamente distaccate dalle pareti d'ambito proprio per evidenziare la loro innovativa concezione e realizzazione.

Il 'come era e dove era' può quindi essere declinato in tanti modi, senza rinunciare ai doveri della conservazione, ma anche senza necessariamente enfatizzare un 'palinsesto' la cui frammentarietà sia frutto del trauma improvviso e non della lunga durata della storia trascorsa, densa di memorie che è necessario non cancellare, ma assorbendolo entro una immagine apparentemente unitaria e compiuta.

Dal momento che ogni tematizzazione e ogni individuazione di famiglie omogenee di fenomeni, in qualsiasi ambito, soffre comunque di inevitabile parzialità, occorre ora chiarire come sia gli interventi provvisoriamente raggruppati sotto la cifra del 'palinsesto', sia quelli riconducibile alla ricostruzione tendenzialmente 'come era e dove era', siano in realtà attraversati da comuni tensioni e problemi che, talvolta, acquisiscono peso e ruolo determinanti nelle scelte che hanno condotto i rispettivi progettisti sui due apparentemente contrapposti versanti.

È il caso della mai sopita e irrisolta questione strutturale, per la quale un tempo si ipotizzò addirittura l'esistenza di uno specifico e autonomo tipo di restauro, separato dal più ampio alveo della conservazione, affidato a autonomi soggetti, sottoposto a peculiari teorie e con specifiche finalità, tendenzialmente predominanti su ogni altra. In questo senso, è di grande interesse la recente e dibattuta vicenda

del restauro del palladiano ponte a struttura lignea di Bassano del Grappa, proposto da Claudio Modena²². In questa vicenda, infatti, emergono e sembrano tendenzialmente contrapporsi le ragioni della conservazione più rigorosa della materia e delle forme, rispetto a quelle del rinforzo della struttura di cui la materia è parte fondamentale 'ab origine'. In particolare, si è dibattuto sulla necessità di migliorare la risposta che la struttura antica è in grado di esercitare rispetto alle sollecitazioni, di origine sismica o derivanti dalle piene del fiume che il ponte attraversa ormai da più di quattro secoli, oltre che del come conseguire tale obiettivo. Il dibattito che ha visto scendere in campo anche i rappresentanti del locale Ordine professionale, infatti, mette in luce un punto cruciale di ogni tensione alla conservazione, rischiosamente divisa tra tutela della materia storica, artificiosamente considerata in sé stessa, e il rispetto della logica strutturale e costruttiva per cui essa fu forgiata e che ha comunque attraversato la storia trascorsa, superando di fatto la cosiddetta 'prova del tempo'. È evidente che tra i due obiettivi possono insorgere continuamente conflitti potenzialmente insanabili. Resta a maggior ragione imprescindibile la ricerca di un equilibrio tra i due estremi, a meno di non ridurre la tensione alla conservazione della materia '*signata quantitate*' a mera dichiarazione di principio, priva di riscontri fattuali al termine dei restauri, e il secondo obiettivo ad autonoma e prevaricante ricerca di una nuova stabilità, pur che sia, anche a costo dello snaturamento o della riduzione a semplice forma di quella esistente, con la messa in opera di nuovi dispositivi o protesi strutturalmente autosufficienti. L'architettura, d'altra parte, non è mai solo forma o immagine, né materia o struttura in sé stesse, ma solo e sempre sintesi complessa del tutto.

Altra vicenda in cui le questioni strutturali hanno esercitato un ruolo centrale è la ricostruzione, appena conclusa in tempi record e con l'assegnazione del premio Europa Nostra, della basilica di Collemaggio, semidistrutta dal sisma dell'Aquila. Apparentemente, il motto del ricostruire 'come era e dove era' sembra aver governato anche questa impresa. Tuttavia, il progetto e la gestione del relativo cantiere dovevano affrontare un 'come era' assai complesso e fragile che si doveva attentamente indagare e comprendere, anche per il possibile ruolo svolto nel crollo da pregressi e pesanti consolidamenti. L'obiettivo da più parti condiviso era in ogni caso 'restituire alla comunità' non solo locale l'elemento centrale della secolare tradizione della Perdonanza, in uno stato più simile possibile a quello pre-sisma. Entro simili orizzonti, si evidenzia il contributo di innovazione che, con il coordinamento di Stefano Della Torre, ha visto il ricorso anche alle tecnologie H-BIM, particolarmente per le fasi di gestione dei dati conoscitivi (rilievi, analisi storiche e documentarie, diagnosi dello stato di fatto, modellizzazione dei conci lapidei da consolidare, salvare e utilizzare nella ricostruzione, anche per il loro valore storico-testimoniale), di organizzazione e gestione del cantiere e

²² Il gruppo di consulenti era costituito, oltre a Claudio Modena, da Giovanni Carbonara e Toshikazu Hanazato.

per le questioni energetiche e impiantistiche. L'intera operazione offre ora materia per un doveroso confronto all'intera comunità scientifica, tecnica e culturale del restauro.

Per non concludere

Non vi è più lo spazio minimo necessario per affrontare tendenze, analoghe a - o diverse da - quelle qui sinteticamente delineate, in relazione ad esempio al cosiddetto 'restauro del moderno' o, più propriamente, con riferimento agli interventi volti alla conservazione e trasmissione al futuro di un patrimonio recente che, a pieno titolo, fa ormai parte del Patrimonio costruito di interesse culturale della contemporaneità. Interventi recenti quali quelli realizzati sul Palazzo della Civiltà Italiana all'EUR, sulle Poste di Napoli di Vaccaro, sulla casa Malaparte a Capri, sulla Casa del Fascio di Terragni a Como, sul grattacielo Pirelli di Giò Ponti a Milano o sul Museo del Tesoro della Cattedrale di San Lorenzo di Franco Albini a Genova, insieme a molti altri, richiederebbero uno spazio adeguato e rigorosi approfondimenti che, infine, affidiamo al lettore in attesa di future occasioni di confronto.

Il lettore potrà certo individuare altre tendenze o diverse chiavi di interpretazione dei progetti e degli interventi di restauro qui sommariamente delineati, anche con riferimento a un universo di beni culturali in continua e problematica espansione. È importante, infatti, provare a trascendere l'infinita variabilità e imprevedibilità del reale, per individuare nuove ragioni di riflessione sul nostro lavoro e proporre chiavi di interpretazione delle esperienze compiute, o in atto, capaci di generare inedite spinte ideali nel restauro e di rifletterle coerentemente in concrete azioni progettuali e costruttive.

REFERENZE BIBLIOGRAFICHE

- AA. VV. 2006: Aa. Vv., *La torre restituita. Gli studi e gli interventi che hanno consentito la stabilizzazione della torre di Pisa*, in «Bollettino d'Arte», volume speciale, Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2006
- AA. VV. 1996: Aa. Vv., *La Pietra e il Tempo. Il libro del restauro*, copyright ENI S.p.A, fotografie Fabbrica di San Pietro, Silvana Editoriale, Roma 1996
- BARTOLOMUCCI 2018: C. Bartolomucci, *Terremoti e resilienza nell'architettura aquilana. Persistenze, trasformazioni e restauro del palazzo Carli Benedetti*, Quasar, Roma 2018
- BISTROT, MENICHELLI, PIANA 2009: A. Bistrot, C. Menicelli, M. Piana, *Palazzo Grimani. Serlio, Sansovino, Palladio, Vittoria: i segreti del palazzo di un "eretico dilettante"*, in «Casabella», 2009, 778, pp. 42-59
- CARBONARA, PALAZZI 2012: G. Carbonara, M. Palazzi (a cura di), *La sala delle cariatidi nel Palazzo Reale di Milano. Ricerche e restauro*, Gangemi, Roma 2012
- DOGLIONI 2008: F. Doglioni, *Nel restauro. Progetti per le architetture del passato*, Marsilio Iuav, Venezia 2008
- GIANFRANO 2006: A. Gianfrano, *Tempio-Duomo di Pozzuoli. Progettazione e restauro*, Giannini, Napoli 2006

- LA REGINA 2019: F. La Regina, *La regola, la materia, la forma IL cantiere del costruito storico e 'la questione del metodo'*, Altralinea, Firenze 2019
- MAGNANI, PELZEL 2011: F. Magnani, T. Pelzel, *Torre di Porta Nuova, Arsenal di Venezia*, in «Casabella», 2011, 802, pp. 2-19
- MENICHELLI 2010: C. Menicelli, *Le strutture lignee dell'Arsenale di Venezia. Studi e restauri*, in «A&RT», LXIV, 2010, 1-2, pp. 164-170 riferimento corretto?
- MUSSO 2009: S. F. Musso, *La conservazione per il futuro: le facciate di Santa Maria della Misericordia ad Albenga e il castello medievale di Saliceto*, in C. Giannattasio (a cura di), *Antiche ferite e nuovi significati. Permanenze e trasformazioni nella città storica*, Gangemi, Roma 2009, pp. 341-362
- MUSSO 2013: S. F. Musso (a cura di), *Tecniche di restauro. Aggiornamento*, Utet, Torino 2013
- MUSSO 2017: S. F. Musso, *"Lasciar parlare il monumento". Restauri al Secondo Ospizio del santuario di Nostra Signora della Misericordia a Savona*, in «Archistor», 2017, 7, pp. 110-153
- PALAZZO, MiBACT DIREZIONE REGIONALE LOMBARDIA E ICR 2006: M. Palazzo, MiBACT DIREZIONE REGIONALE PER I BENI CULTURALI E PAESAGGISTICI DELLA LOMBARDIA E ISTITUTO CENTRALE PER IL RESTAURO (a cura di), *La Sala delle Cariatidi nel Palazzo Reale di Milano. Il cantiere di studio*, atti del convegno (Milano, 8 marzo 2005), Et, Milano 2006
- PIANA 2006: M. Piana, *Il restauro del portale maggiore della facciata ovest*, in «Quaderni della Procuratoria. Arte, storia restauri della basilica di San Marco a Venezia», 2006, 1, pp. 33-36
- TRINGALI, DE BENEDICTIS *et al.* 1999: S. Tringali, R. De Benedictis, R. La Rosa, C. Russo, A. Bramante, C. Gavarini, G. Valente, V. Ceradini, C. Tocci, S. Tobriner, M. Maugeri, L. Binda, G. Baronio, *The reconstruction of the cathedral of Noto*, in C. A. Brebbia, G. Oliveto (edited by), *Earthquake Resistant Engineering Structures II*, vol. 41, WIT Press, 1999, pp. 499-510, in <<https://www.witpress.com/elibrary/wit-transactions-on-the-built-environment/41/5560>> [12/5/2020]
- VASSALLO 2013: E. Vassallo, *La facciata di Cà Loredan Vendramin-Calergi a Venezia. Cronaca, fondamenti e scelte di un restauro: dal Progetto al Cantiere*, in MUSSO 2013, pp. 237- 302

