Il Restauro architettonico di fronte alla grande lacuna

Teorie e prassi a confronto

Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio per la città metropolitana di Bologna e le province di Modena, Reggio Emilia e Ferrara

Regione Emilia-Romagna

Atti della Giornata di Studi del 28.03.2025,
in Regione Emilia-Romagna (Bologna)

a cura di
Keoma Ambrogio, Enrico Cocchi, Bartolomeo Letizia,
Antonino Libro, Francesca Tomba

Agenzia Regionale Ricostruzioni - Regione Emilia-Romagna

Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio
per la città metropolitana di Bologna
e per le province di Modena, Reggio Emilia e Ferrara

Il Restauro architettonico di fronte alla grande lacuna

Teorie e prassi a confronto

Il Restauro architettonico di fronte alla grande lacuna
Teorie e prassi a confronto

Atti della Giornata di Studi del 28.03.2025,
in Regione Emilia-Romagna (Bologna)

Organizzazione della giornata di studi e progetto editoriale a cura di

RegioneEmilia-Romagna
Agenzia Regionale Ricostruzioni

SOPRINTENDENZA ARCHEOLOGIA, BELLE ARTI E PAESAGGIO PER LA CITTÀ METROPOLITANA DI BOLOGNA E LE PROVINCE DI MODENA, REGGIO EMILIA E FERRARA
MiC

Direttore: Enrico Cocchi
Antonino Libro
Bartolomeo Letizia

Soprintendente: Francesca Tomba
Keoma Ambrogio

Segreteria tecnica: Fiorella Gambone

In copertina
Castello delle Rocche di Finale Emilia
foto di Keoma Ambrogio

Immagini portfolio fotografico
pag. 4 e 20: Keoma Ambrogio, Castello delle Rocche di Finale Emilia
e Chiesa di S. Felice Vescovo a S. Felice sul Panaro
all'interno dei saggi le foto sono a cura degli autori

Grafica e impaginazione: Monica Chili

Stampa: Centro stampa Regione Emilia-Romagna

ISBN 979-12-210-8997-4

Bologna, luglio 2025

Per vedere la registrazione della giornata di studi,
inquadrare il seguente QR code

Nota: rispetto alla giornata di studi, sono stati aggiunti tre contributi a cura delle aziende che hanno sponsorizzato parte della giornata e che si ringraziano: Alchimia srl, Leonardo srl e Lithos srl.

Il Restauro architettonico di fronte alla grande lacuna

Teorie e prassi a confronto

a cura di
Keoma Ambrogio
Enrico Cocchi
Bartolomeo Letizia
Antonino Libro
Francesca Tomba

Sommario

Introduzione
p. 7 *Enrico Cocchi*
Agenzia Regionale Ricostruzioni, Regione Emilia-Romagna

p. 9 *Francesca Tomba*
Soprintendenza ABAP Bologna, Modena, Reggio Emilia e Ferrara

p. 11 *Rita Fabbri*
Cluster ER

p. 13 *Marco Filippucci*
Ordine degli Architetti di Bologna

p. 17 **1. APPROCCIO TEORICO**

p. 19 **Teorici del restauro a confronto sul tema della lacuna**
Francesca Tomba

p. 21 **La lacuna nelle tesi sul restauro**
Amedeo Bellini

p. 27 **Restauro come 'risoluzione' del testo: le lacune architettoniche**
Riccardo Dalla Negra

p. 37 **Risarcimenti e riscatti: la coscienza dei luoghi terremotati**
Elisabetta Pallottino

p. 49 **Necessario conservare, necessario ricominciare: variazioni sul tema della lacuna**
Claudio Varagnoli

p. 59 **Quattro punti di riflessione per un approccio teorico alla lacuna**
Keoma Ambrogio

p. 63 **2. PRASSI OPERATIVA**

p. 65 **Dalla teoria al cantiere: il restauro architettonico alla prova della grande lacuna**
Antonino Libro

p. 67 **Progetto di restauro. Cantiere aperto: le Mura di Cittadella**
Patrizia Valle

p. 75 **La ricostruzione del timpano dell'Abbazia di S. Clemente a Casauria**
Gianmarco de Felice

p. 85 **Tempio cattedrale di Pozzuoli: palinsesto e lacune**
Francesco Buonfantino

p. 93 **Diversi modi e gradi di saturazione delle lacune nel restauro di Villa Tomitano a Feltre**
Francesco Doglioni

p. 103 **Com'era la Basilica di S. Benedetto a Norcia?**
Carlo Blasi

p. 115 **Restauro e ricostruzione dell'antica moschea Faith Camii a Enez in Turchia, un tempo Basilica di Aya Sofya**
Nicola Berlucchi

p. 125 **La trattazione della lacuna architettonica nel restauro post sisma della chiesa parrocchiale di San Giovanni Battista di Moglia (MN)**
Riccardo Altobello
Alchimia srl

p. 131 **La ricostruzione e il restauro del cassettonato ligneo dipinto della Chiesa di S. Giuseppe ai Falegnami (Roma)**
Leonardo srl

p. 141 **Gli interventi di restauro della Chiesa di Santa Croce a Torino**
Elvira Boglione, Paola Bolzon
Lithos s.r.l.

p. 149 **Prassi operative a confronto nella risoluzione di testi architettonici danneggiati**
Keoma Ambrogio

p. 153 **3. DIBATTITO**

p. 155 **Dalla teoria alla prassi, temi di un dibattito da approfondire**
Keoma Ambrogio

Introduzione

Enrico Cocchi
Agenzia Regionale Ricostruzioni, Regione Emilia-Romagna

L'incontro odierno si configura come un momento di particolare rilievo, in quanto occasione per approfondire in maniera condivisa le specificità del contesto attuale e per proseguire il confronto istituzionale e tecnico su temi di fondamentale importanza. L'iniziativa di oggi ha infatti raggiunto numeri significativi in termini di adesione e partecipazione, a conferma dell'interesse diffuso e condiviso per il tema.
Un ringraziamento, in particolare, va a tutti coloro che hanno preso parte a un percorso che purtroppo dura ormai da quasi tredici anni. Uso volutamente il termine "purtroppo", poiché si tratta di un processo nato da un evento catastrofico che ha profondamente colpito questo territorio, coinvolgendo indistintamente cittadini, tecnici, professionisti, funzionari pubblici, imprese e l'intero tessuto economico e sociale. Il percorso che ci ha condotti alla restituzione di un territorio in condizioni che potremmo definire di "normalità", secondo quanto previsto dalla normativa, è stato lungo, articolato e tutt'altro che scontato. Spesso, anzi, tende ad essere dimenticato.
Perché siamo qui oggi? Qual è la particolarità che giustifica questa occasione di confronto?
Il titolo dell'iniziativa odierna, che fa riferimento alle "grandi lacune", ci richiama alla necessità di riflettere su ciò che ancora manca per completare questo percorso. È utile, in tal senso, ricordare alcuni dati: tra la fine del 2012 e i primi mesi del 2013 è stata già garantita la continuità dei servizi essenziali. Parliamo di 61 scuole, 7 municipi, 24 palestre e palazzetti, centri commerciali temporanei e oltre 480 chiese per le quali è stata assicurata la continuità del culto. L'obiettivo era chiaro: restituire alla comunità luoghi di aggregazione, di servizio, di riferimento. A fine 2014, i 42000 lavoratori in cassa integrazione erano già rientrati nelle proprie sedi operative. Alla fine del 2015 il comparto produttivo aveva superato, in termini di produzione, i livelli pre-sisma; le esportazioni nel settore biomedicale, simbolo dell'economia del territorio, registravano un incremento del 27% rispetto al periodo precedente il terremoto. Si è costruita una risposta collettiva. Tutti, cittadini, tecnici, imprese, pubbliche amministrazioni, hanno contribuito affinché quelle condizioni "normali", che normali non erano più, potessero essere ripristinate entro il 2017, anno in cui si è chiusa formalmente la fase della concessione degli interventi di ricostruzione privata. Naturalmente, lavori, cantieri, e rifiniture sono proseguiti anche oltre tale data. È un processo che ha avuto e continua ad avere la sua complessità e articolazione.
Parallelamente, è proseguita anche un'altra attività, forse meno visibile in termini di impatto immediato, ma di grande rilievo per le comunità: la ricostruzione pubblica dei beni vincolati. Mentre tutti gli interventi su beni pubblici non vincolati (scuole, edifici pubblici, palestre, ecc.) risultano ad oggi sostanzialmente conclusi, restano in corso quelli sugli edifici pubblici vincolati, cioè su quel patrimonio storico che richiede attenzioni specifiche.
Anche per i beni privati vincolati è in corso un'attività significativa: molti sono oggi in fase di progettazione o già avviati in cantiere. Si tratta del segmento della ricostruzione legato al patrimonio identitario delle comunità locali, quello che ne testimonia la storia e l'evoluzione, e che richiede, per sua natura, tempi e modalità differenti rispetto agli altri ambiti. Per dare un ordine di grandezza generale quando parliamo di beni vincolati, parliamo di circa 950 interventi su edifici con danni lievi, 230 con danni molto gravi, 90 crolli parziali e 30 crolli totali. Oltre un centinaio di interventi riguardano quindi beni di particolare rilievo e complessità, anche sotto il profilo della restituzione funzionale. La modalità con cui si è gestita la ricostruzione è stata quella di mettere a disposizione, da parte dello Stato, strumenti che consentissero ai proprietari di intervenire sui propri beni, per metterli in sicurezza, restaurarli e – come auspicato fin dall'inizio – restituirli a una funzione coerente con le esigenze della comunità. In questo processo, la priorità è stata data agli interventi più semplici e immediati. Complessivamente, abbiamo coinvolto 114 stazioni appaltanti tra Comuni, Province, AUSL e altri enti pubblici, oltre al sistema delle Diocesi, suddivise a loro volta in decine di parrocchie. Si è trattato quindi di una rete complessa, con ciascun ente responsabile di uno o più beni.
Molto è stato fatto, ma ritengo sia fisiologico e doveroso, che da parte nostra (intendo con "nostra" la Struttura Commissariale e i soggetti istituzionali coinvolti) sia arrivato un impulso per stimolare ulteriormente l'avanzamento di questi interventi più complessi. Anche perché il contesto territoriale, tecnico e amministrativo è nel frattempo maturato: oggi disponiamo di una filiera professionale più esperta, di tecniche affinate, di strumenti più adeguati. Non si tratta infatti di "ricostruzione" in senso classico, bensì, come spesso abbiamo detto, del più grande cantiere di restauro in Europa. Parliamo di interventi che richiedono attenzione, delicatezza, competenza. Nel tempo si è sviluppata una specifica sensibilità e capacità: dai rilievi alla diagnostica, dalla progettazione agli inter-

venti esecutivi, fino alla gestione di materiali come il mattone antico con caratteristiche differenti a seconda della provenienza. Questo ci consente oggi di affrontare con maggiore consapevolezza anche l'ultima fase, quella sugli edifici più delicati. Un passaggio che intendiamo accompagnare, aiutando i soggetti attuatori, pubblici e privati, ad attivarsi.
Tale percorso è stato reso possibile anche da un modello istituzionale collaborativo. Il Commissario di Governo non è stato un'entità distante, ma ha rappresentato un soggetto capace di aggregare competenze, collaborare con le amministrazioni, offrire assistenza. Abbiamo operato con il contributo dell'Avvocatura dello Stato, della Banca d'Italia come tesoriere, delle Agenzie del territorio per espropri e frazionamenti, e soprattutto della Soprintendenza, che ha svolto un ruolo cruciale fin dalla prima emergenza, con le verifiche di danno e le misure provvisionali per la tutela dei beni. Sotto l'egida del Commissario, è nata una Commissione Congiunta che ha garantito il rispetto dei ruoli e delle competenze di ciascun soggetto, mantenendo un equilibrio fra le esigenze di tutela e quelle di sicurezza. Una struttura che non si è limitata quindi ad una conferenza dei servizi, ma che ha operato in modo organico e coordinato.
Abbiamo sempre pensato che tale organizzazione dovesse anche essere luogo di conoscenza, una sorta di "consulenza istituzionale" per supportare i RUP e i Soggetti Attuatori nel comprendere e attuare al meglio le procedure, nel rispetto di uno stile di lavoro che fosse uniforme e coerente. All'interno di questo quadro si colloca anche la riflessione odierna: non è da oggi che ci poniamo il tema delle "lacune" della ricostruzione. L'obiettivo non è solo affrontarle, ma stimolare comportamenti virtuosi, predisporre strumenti, sostenere le amministrazioni.
Tra quei "grandi numeri" che ho ricordato prima, si trovano molti dei monumenti simbolo del nostro territorio, quelli che portano con sé le maggiori difficoltà, sia tecniche che autorizzative. Si intende quindi contribuire alla costruzione di una comunità di competenze, in cui ciascuno per il proprio ruolo, possa partecipare al completamento di questo ultimo, fondamentale, passaggio.
A tal fine, abbiamo aperto il confronto anche al mondo accademico, coinvolgendo le Università della Regione, a partire dal Dipartimento di Architettura dell'Università di Ferrara, fino a Bologna, Parma e Modena - Reggio Emilia, con l'intento di consolidare le conoscenze e i comportamenti sviluppati in questi anni, per metterli a disposizione dell'intera comunità.
Intendo concludere con una nota personale: sono orgoglioso del lavoro svolto, forse senza clamore, ma con determinazione. Il processo di ricostruzione, purtroppo necessario, ma mai subìto, ci porta oggi ad affrontare un'ultima sfida.
Ringrazio tutti per l'impegno che continuerete a dimostrare nell'affrontare gli interventi più complessi e strategici per il nostro territorio. Sono certo, continuerete ad affrontare con competenza, responsabilità e controllo gli interventi più complessi e strategici per il nostro territorio. Si tratta di un contributo fondamentale non solo per il completamento del processo di ricostruzione, ma anche per la valorizzazione del patrimonio storico, culturale e identitario delle nostre comunità, in una prospettiva di lungo periodo che unisce tutela, sicurezza e sostenibilità.

Introduzione

Francesca Tomba
Soprintendenza ABAP Bologna, Modena, Reggio Emilia e Ferrara

Buongiorno a tutti, è davvero un piacere vedervi così numerosi sia qui in sala che da remoto. Parto dai ringraziamenti per la giornata di oggi e il primo va sicuramente al dott. Cocchi, direttore dell'Agenzia per le ricostruzioni. Grazie per aver accolto questa proposta anche nel modo in cui abbiamo pensato di svilupparla e per ospitarci in questa sala e grazie per averci messo a disposizione una segreteria organizzativa così operativa ed efficiente. Ringrazio gli altri nostri partner della giornata: la professoressa Rita Fabri, presidente del Clust-ER Build e direttrice della Scuola di specializzazione e in restauro del Dipartimento di Architettura di Ferrara, con cui abbiamo molte attività di collaborazione in corso, ringrazio l'architetto Filippucci, presidente dell'ordine degli architetti di Bologna e della Federazione regionale, perché un anno fa ci ha proposto di avviare un percorso di collaborazione per organizzare attività di formazione nel nostro ambito disciplinare e devo dire che stiamo rispondendo con iniziative che stanno avendo davvero un grande riscontro di adesioni. Penso al Convegno che abbiamo organizzato a novembre nella nostra sede sulla qualità del progetto di restauro architettonico e alla giornata di oggi. Ringrazio poi tutti i colleghi della nostra Soprintendenza, uno su tutti l'architetto Ambrogio che ha sviluppato l'idea di questa giornata e che da tanti anni è impegnato come responsabile beni architettonici per la Soprintendenza e, quindi, anche per la nostra competenza sulla ricostruzione post sisma. Ringrazio i membri della commissione congiunta con cui da tanti anni lavoriamo insieme e tutti i colleghi dell'Agenzia per le Ricostruzioni e i colleghi del Servizio Geologico Sismico e dei Suoli e tanti li vedo in sala, quindi grazie per questi anni di collaborazione. Mi unisco poi nel a salutare e ringraziare l'architetto Di Francesco che oggi è in sala con noi. Grazie di essere qua, perché noi come Ministero stiamo portando avanti quello che lei ha impostato negli anni in cui il terremoto è avvenuto, in tutti quei primi anni difficili, successivi all'evento in cui si è realizzata la messa in sicurezza e dato l'avvio alla ricostruzione. Quindi il modo virtuoso con cui stiamo andando avanti nasce dalle scelte di collaborazione che fece lei allora, grazie. Vengo alla giornata di oggi, grazie a tutti i relatori, numerosi e impegnatissimi che vengono anche da lontano, grazie per aver accolto questa proposta, perché sicuramente sarà un contributo fattivo e speriamo che susciti il dibattito dei tanti presenti. L'idea di questo tema nasce in seno a un tavolo che abbiamo avviato con l'Agenzia a novembre. Un tavolo per la ricostruzione, quindi un focus mirato per occuparci delle situazioni con grandi lacune. Infatti ci stiamo trovando in una fase in cui i progetti sui beni culturali macroscopicamente danneggiati, a parte alcuni casi già realizzati, stanno arrivando proprio alle fasi più delicate adesso. Alcuni con uno sviluppo progettuale in fase esecutiva o altri in fase proprio di definizione di progetti preliminari particolarmente complessi. Per tale ragione, abbiamo sentito l'esigenza insieme di ravvicinare gli incontri di approfondimento tra di noi anche attraverso sopralluoghi, così da concentrarci di volta in volta sulle situazioni da vedere in modo un po' più approfondito. Da questo tavolo tecnico nasce l'idea di voler condividere anche coi professionisti che operano sul territorio in questo momento, da cui l'idea della giornata di oggi, che ha una prima parte teorico metodologica e poi vedremo dei casi realizzati a livello nazionale. Volutamente non ci sono interventi che riguardano la nostra ricostruzione in Emilia Romagna. Perché? E qui lancio l'invito: stiamo già organizzando a maggio alla fiera del restauro a Ferrara, l'approfondimento sulla ricostruzione delle grandi lacune nel terremoto dell'Emilia Romagna. Quindi vi aspettiamo tutti sempre così numerosi, anche alla Fiera del Restauro. E poi vorremmo organizzare anche un momento in autunno sulle ricostruzioni in Italia. Vorremmo quindi sviluppare un percorso articolato in più momenti di approfondimento. In chiusura farei solo a seguire due sottolineature per la giornata di oggi.

La prima, come accennavo, riguarda com'è impostata la giornata di oggi: come Soprintendenza ci tenevamo particolarmente a un momento durante il quale porre l'accento su gli aspetti teorici del restauro architettonico; nel senso che: benissimo le varie prassi e lo sviluppo dell'attività progettuale con le varie fasci di conoscenza e quindi il rilievo, la ricerca storica, le indagini e quant'altro, però è assolutamente necessario che sia posto il tema dal punto di vista teorico-metodologico, nel senso che lo sviluppo delle varie fasi di conoscenza può portare a esiti progettuali completamente diversi. Ed è assolutamente opportuno che ci richiamiamo a questo, perché la qualità del progetto nasce da questa consapevolezza, dal fatto che il restauro architettonico è prima di tutto un tema teorico. Le generazioni prima della nostra hanno ampiamente dibattuto di questo e vorremmo in qualche modo richiamarci proprio a questa consapevolezza e per questo vogliamo sviluppare un percorso con vari appuntamenti di approfondimento e condivisione a partire da oggi. Questa sottolineatura mi sembrava doverosa per spiegare come mai è organizzata così la giornata e le ragioni di questa mattinata in cui ab-

biamo invitato alcuni autorevoli professori a ragionare di questi aspetti con anche alle fine un momento di riflessione, di domande, proprio per focalizzare su questo aspetto teorico-metodologico come chiave di lettura per i casi che vedremo nel pomeriggio.
L'altra questione che volevo sottolineare è il motivo per cui sono qui convocanti come relatori e presenti in sala fra professionisti e addetti ai lavori sia ingegneri che architetti. Perché tutti insieme? Quando a novembre abbiamo organizzato un'altra giornata di approfondimento da noi in Soprintendenza, qualcuno mi ha chiesto: ma perché vuoi invitare anche gli ingegneri? Il Reggio decreto n 52 del 1925 è chiaro: progettazione e direzione lavori sono in capo agli architetti. Sì, assolutamente, è vero, ma è assolutamente necessario, soprattutto di fronte a temi di questo tipo, lavorare insieme da subito e cercare di avere un linguaggio comune, perché la struttura non è neutra nello sviluppo della progettazione ed anzi è fondamentale per l'esito del progetto ed è fondamentale proprio per la conservazione della materia storica che è l'obiettivo principale che cerchiamo di portare avanti. Quindi ecco: è assolutamente importante che ci responsabilizziamo entrambi come professionisti, ognuno con le sue competenze, rispetto al fatto che l'architetto deve sapere cosa chiedere all'ingegnere perché non è l'ingegnere che ci dice cosa fare. Ma l'ingegnere che lavora sul patrimonio costruito deve conoscere la materia storica e la muratura in particolare, al punto da saper dire "no, non importa, non è necessario aggiungere altro". Dobbiamo come professionisti del settore, insieme darci le ragioni e trovare soluzioni progettuali che cerchino quanto più possibile di raggiungere l'obiettivo comune, che è la conservazione della materia storica, ognuno con i propri ruoli e competenze.
Grazie a tutti.

Introduzione

Rita Fabbri
Cluster ER

Mi unisco con convinzione e sottoscrivo pienamente i ringraziamenti espressi così mirabilmente da Francesca Tomba che ha ricordato tutti, perché certe imprese non si compiono se non ci sono le persone che si impegnano per portarle a termine; quindi, mi associo a quanto da lei espresso e aggiungo il mio sentito ringraziamento.
Il Clust-ER Edilizia e Costruzioni (più in breve Clust-ER BUILD) è orgoglioso di essere tra i promotori di questa giornata, che a me piace definire storica perché rappresenta un momento importante, voluta e organizzata con l'Agenzia Ricostruzioni della Regione Emilia-Romagna e con il Ministero della Cultura, in particolare con la Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Bologna e le province di Modena, Reggio Emilia e Ferrara, istituzioni che agisce su territori così duramente toccati da questo sisma. Un'occasione di ascolto, di riflessione, di confronto, di sintesi e anche di sguardo al futuro rispetto all'azione sul patrimonio del territorio emiliano.
Il Clust-ER BUILD è un'associazione regionale che raccoglie centri di ricerca universitari, pubblici e privati, imprese a tutti i livelli del mondo dell'edilizia (dagli studi alle società di progettazione, alle imprese di costruzione, alle ditte attive sul patrimonio immobiliare, alle imprese operative nella produzione di componenti e materiali, di strumenti, di software, di servizi per l'edilizia) e inoltre raccoglie al proprio interno anche i centri di formazione a tutti i livelli, perché senza la formazione, l'aggiornamento della formazione anche professionale e operativa, non si possono introdurre tecniche nuove, materiali nuovi e saperi nuovi. 115 soci in costante aumento compongono il Clust-ER BUILD dell'Emilia-Romagna.
Siamo qui riuniti in una sala che nella sua intitolazione ricorda il tragico evento del sisma del 20 maggio, che poi replicò il 29 maggio 2012, un fatto drammatico che in quel momento ci ha posto un grande problema, ha scosso il nostro territorio, le sue strutture e infrastrutture, l'economia, le comunità. Ha scosso tutto il sistema che ruota intorno all'edilizia, che è pervasiva: non c'è un'attività del nostro quotidiano che non si realizzi dentro qualcosa di costruito e quindi nel momento in cui l'edilizia trema, tutto quello che avviene all'interno ne risente. Questo ha reso urgente la necessità di una risposta tempestiva ed efficace, auspicabilmente risolutiva e capace di prevenire ulteriori disastri. Ma ci siamo anche resi conto che era manifesta la necessità di una sensibile crescita di competenze e anche la maturazione di competenze nuove in tutta la filiera di chi opera in questo contesto. Quindi dei progettisti, dei tecnici, dei professionisti, delle imprese, dei produttori, degli operatori, degli applicatori, delle maestranze a tutti i livelli, non solo per mantenere competitività e quote di mercato in senso economico, ma soprattutto per essere capaci di dare le risposte giuste, migliori, più adatte alle concrete e urgenti necessità imposte dall'evento traumatico e sconvolgente rispetto all'ordine precedente delle cose.
Ci sono date che non possiamo dimenticare, eventi che segnano un prima e un dopo. Tutti ricordiamo l'11 settembre, la pandemia, il sisma del 20 maggio. Ognuno di questi passaggi traumatici implica non solo un distinguo temporale tra prima e dopo, ma un cambio di passo che è anche mutazione sostanziale delle cose, del sentire e dell'agire, un atteggiamento che abbiamo visto rispetto a tutti questi avvenimenti traumatici.
Ora, a quasi tredici anni dal tragico evento del sisma, quando le operazioni di messa in sicurezza sono concluse e le attività di ricostruzione e di restauro, nel loro insieme, sono avviate e a buon punto, ci si guarda indietro accorgendosi di quanto sia stato ridefinito il sistema, l'ecosistema come oggi viene denominato, che coinvolge plurimi attori, saperi e obiettivi.
Ci accorgiamo quanto sia cambiato non solo il nostro modo di intervenire dopo le calamità, ma anche di pensare e agire prima che avvengano, per scongiurare che avvengano. E al contempo non mancano fenomeni che si presentano sempre più frequentemente, calamità nuove e ricorrenti, eventi climatici estremi, nuove sfide, nuovi problemi.
Ma la ricostruzione post sisma non è finita. Restano ancora parti considerevoli e insediamenti su cui intervenire, rispetto ai quali si deve ancora compiere un necessario passaggio di consapevolezza. Un ultimo passo, come detto, poc'anzi dal direttore Enrico Cocchi, di riflessione approfondita e discussione, particolarmente laddove è il tessuto storico dei nostri centri abitati a dover essere risarcito, i complessi monumentali che hanno subito crolli a dover essere restaurati, gli edifici storici, che sono spesso simboli identificativi delle comunità, a dover essere risolti nelle grandi lacune che oggi li segnano fortemente.
Non è solo questione di come fare, è invece anche questione di perché fare cosa. È un ulteriore passaggio che deve essere affrontato con ponderazione, coscienza e sapienza, perché gli effetti di questa attività ricostruttiva, di quest'ultimo passo dell'attività ricostruttiva, saranno un'eredità di lungo periodo.
È il momento di pensare insieme, di raccogliere tutte le più competenti opinioni e posizioni, tutti i più ele-

vati saperi per indirizzare le regole del gioco, per fornire linee di indirizzo alla progettazione e all›intervento che ora devono essere messe in campo, che ora si presentano a noi come le questioni problematiche da risolvere nel modo giusto, con approcci, progetti, interventi consapevolmente ragionati.
Questa è un'importante occasione in cui abbiamo con noi i migliori pensatori nell'ambito disciplinare della conservazione e del restauro, che ci aiuteranno a definire i limiti, a individuare i corretti riferimenti, a mettere a fuoco i punti saldi a cui appoggiarsi nelle attività del progetto. Sono davvero Maestri con la maiuscola e stimatissimi colleghi.
Oggi vogliamo anche ragionare di esempi concreti, di ottime realizzazioni che rappresentano progetti su casi specifici, puntuali e diversi tra loro, ma sicuramente di stimolo. Uno stimolo supportato anche efficacemente dalla forza delle immagini che illustrano i progetti realizzati. Uno stimolo a pensare che dunque si può fare, che un buon progetto nasce da giuste riflessioni su solide basi e non può che condurre a risultati esemplari.
In questo processo sono necessarie tutte le componenti, dalla teoria, alla formazione, alla ricerca, alla progettazione, al rapporto con le istituzioni preposte, alla produzione e messa in opera di ogni singolo pezzo, per giungere all'operazione conclusa.
Occorre mettere a fuoco i principi cardine, mantenerli presenti e operanti nelle scelte progettuali, concretizzarli nel cantiere, renderli disponibili per la comunità e per il territorio.
Questa attività di volta in volta richiederà uno specifico progetto, l'individuazione delle scelte più opportune per il singolo caso e contesto, la messa a punto di sistemi ad hoc, di soluzioni caso per caso, per giungere a obiettivi condivisi, comuni e di qualità.
Ecco perché l'incontro di oggi, a cui come ricordava la soprintendente Francesca Tomba farà seguito quello del prossimo maggio, è cruciale: perché può mettere a fuoco gli intendimenti che, dopo la fase dell'emergenza e della rimessa in funzione dei servizi essenziali, orienteranno il completamento della ricostruzione post sisma, precisando il tema e proponendo un percorso di lavoro che coinvolge attori a tutti i livelli, compresi quelli del Clust-ER BUILD, per la risoluzione delle grandi lacune.

Introduzione

Marco Filippucci
Presidente Ordine Architetti Bologna

Desidero anzitutto esprimere un sentito ringraziamento agli organizzatori di questa giornata di confronto, che hanno saputo coinvolgere una molteplicità di soggetti – dalle imprese agli enti pubblici, dai responsabili di processi speciali ed emergenziali ai professionisti – ovvero l'intera filiera che, a vario titolo, si occupa della gestione e trasformazione del territorio. Vorrei anche cogliere l'occasione per un ringraziamento personale ad alcuni dei docenti qui presenti, che hanno avuto un ruolo significativo nella mia formazione universitaria: la mia presenza in questa sede è anche merito loro.

Il tema di oggi riguarda, nello specifico, un territorio che necessita di essere ricucito, ricostruito, consolidato. Il mio contributo intende proporre alcune riflessioni generali, partendo da una suggestione lessicale. Il termine "lacuna", fulcro della giornata odierna, si presta a essere messo in relazione con il concetto di "emergenza". Nella maggior parte dei casi, infatti, le lacune di cui ci occupiamo derivano da eventi emergenziali – quali terremoti e alluvioni – che, con crescente frequenza, interessano il nostro territorio. Tali eventi, divenuti quasi ricorrenti, generano non solo vuoti fisici e materiali, ma impongono processi complessi di ricostruzione e riattivazione.

Il mio intervento non intende entrare nel dettaglio metodologico del restauro, ambito nel quale altri interlocutori qui presenti possiedono competenze specifiche e approfondite. Piuttosto, desidero proporre una riflessione di sistema: in che misura possiamo intervenire in fase preventiva, ovvero "a monte", per ridurre la necessità di interventi in emergenza? Come strutturare, dunque, una governance territoriale orientata alla resilienza?

In tale prospettiva, ritengo che le riflessioni sviluppate in contesti come questo dovrebbero uscire dall'ambito tecnico-specialistico e rivolgersi anche alla sfera politica. In quanto professionisti, siamo chiamati a tradurre gli indirizzi politici in azioni concrete. Non operiamo in maniera autonoma, ma sulla base di mandati e orientamenti. È quindi essenziale che esista un dialogo costante e strutturato con i decisori pubblici, affinché comprendano le nostre analisi, le soluzioni individuate, le potenzialità progettuali. Solo così sarà possibile ricevere incarichi coerenti con gli obiettivi condivisi, evitando discrepanze tra indirizzo e attuazione.

Oltre all'aspetto sistemico, desidero soffermarmi su una seconda questione, più vicina all'esperienza quotidiana della professione: quella della formazione. La formazione continua non riguarda soltanto i professionisti iscritti agli Ordini, ma dovrebbe estendersi in modo strutturale anche a chi opera nella pubblica amministrazione e nelle imprese. Come evidenziato da Rita Fabbri, accade spesso che le imprese si trovino a intervenire su beni di valore storico e culturale senza una piena consapevolezza del loro significato. Se per i liberi professionisti la formazione è obbligatoria per legge, ciò non è sempre previsto per altri soggetti della filiera. In un recente dialogo con la Soprintendente Francesca Tomba, si è accennato alla possibilità che anche nel settore pubblico si introducano obblighi formativi sistematici.

Tuttavia, più che l'obbligatorietà, ritengo centrale il tema della qualità formativa. Non si tratta unicamente di acquisire crediti formali, ma di interrogarsi sui contenuti appresi, sulla loro rilevanza per il proprio profilo professionale, sulla costruzione di un autentico curriculum formativo. In più occasioni si è cercato di attivare un cambiamento di paradigma in tal senso, ma l'approccio quantitativo – più facilmente misurabile – tende spesso a prevalere.

In parallelo, è fondamentale potenziare la qualità della domanda: chi chiede cosa e con quale consapevolezza? La committenza – pubblica o privata – non sempre dispone degli strumenti per formulare richieste informate e coerenti. Ricordo, a tal proposito, l'esperienza di CasaClima, che prevedeva corsi non solo per professionisti e imprese, ma anche per i committenti stessi. L'obiettivo era formare una domanda qualificata, capace di orientare risposte progettuali più consapevoli e, dunque, di qualità superiore. Una committenza più competente stimola i professionisti a fare meglio.

Un ulteriore elemento che emerge con chiarezza dalle esperienze più virtuose è l'importanza della collaborazione. La Soprintendente Tomba ha sottolineato la necessità di una sinergia tra ingegneri e architetti, Rita Fabbri ha evidenziato il coinvolgimento attivo delle imprese, senza dimenticare il ruolo cruciale dell'università. A questo si dovrebbe aggiungere il contributo di altri ambiti disciplinari, in particolare quello urbanistico e quello socio-culturale.

Alla luce di queste riflessioni, credo sia utile interrogarsi anche sul senso stesso della ricostruzione. Tornando al concetto di "lacuna", ci si può domandare se, dopo 15 o 20 anni di abbandono a seguito di un evento distruttivo, un bene o un edificio serva ancora, e se sia necessario ricostruirlo com'era e dov'era. Nella pratica professionale, le richieste sono spesso orientate in tal senso: "ricostruire la chiesa", ad esempio. Ma è lecito chiedersi se tale operazione sia ancora

pertinente o se non sia, piuttosto, il momento di riconsiderare i presupposti dell'intervento, adattandolo a nuove esigenze o a nuove visioni. Non si tratta di proporre una risposta univoca, ma di porre domande progettuali più ampie.
In conclusione, vorrei proporre uno stimolo, una provocazione costruttiva. L'Emilia-Romagna ha rappresentato, in molte occasioni – in particolare dopo il sisma del 2012 e, più recentemente, in seguito all'alluvione – un modello a livello nazionale, sia sotto il profilo urbanistico che in ambito conservativo. Alcune normative nazionali sono state elaborate proprio a partire da esperienze condotte in questa regione. È auspicabile che tale capacità di innovazione continui anche in futuro. Per farlo, è necessario introdurre una dose di audacia progettuale, quella "follia" creativa che consente di superare i limiti della norma, per generare nuove visioni. Solo così sarà possibile trasformare l'eccezione in regola, e l'innovazione in prassi condivisa.

Approccio teorico

01

Teorici del restauro a confronto sul tema della lacuna

Francesca Tomba
Soprintendenza ABAP Bologna, Modena, Reggio Emilia e Ferrara

Con entusiasmo, e un pizzico di reverenza per riconoscermi come allieva insieme a tanti di voi, di docenti che tutti stimiamo profondamente e che apprezziamo al di là delle specifiche posizioni teoriche, per il loro contributo scientifico, sono a presentare la sezione mattutina della giornata di studi. Una mattina che come Soprintendenza abbiamo fortemente voluto e che intende inquadrare i convegni che stiamo organizzando su di un aspetto delicato ma che è centrale nel dibattito sulla ricostruzione post Sisma 2012: la grande lacuna architettonica e la sua risoluzione. Stiamo affrontando già da alcuni anni questa tematica ed è necessario in questo momento, in cui molti progetti di questo tipo stanno avanzando, che si approfondisca una riflessione strutturata che permetta di condividere, le diverse posizioni all'interno di un percorso comune di tutela. L'invito ai quattro docenti della mattina è volto a porre all'attenzione di tutti la discussione in questi termini e offrire al pubblico di tecnici, a vario titolo coinvolti, le più attuali riflessioni che scaturiscono in ambito accademico sul tema della lacuna architettonica. Gli oratori sono rappresentanti di diversi orientamenti che caratterizzano la ricchezza e la diversità del dibattito italiano nel restauro architettonico e sono qui per riflettere insieme sui punti di contatto e di differenziazione che possono caratterizzare l'approccio metodologico a un tema così delicato e così sostanziale nel restauro di una preesistenza architettonica. L'obiettivo non è farne una sintesi o dimostrare la prevalenza di una posizione teorica, anche se sarebbe certo più semplice e rassicurante un approccio di questo tipo per chi è chiamato a dover valutare i progetti, imponendo cioè la proprio posizione teorica e non riconoscendo che, diversamente, l'ambito disciplinare di riferimento è caratterizzato da una pluralità di posizioni. Quello che si ritiene necessario è che i progettisti che operano siano consapevoli delle diverse posizioni e sviluppino progetti intrinsecamente coerenti e argomentati. I relatori non hanno bisogno di articolate presentazioni ma si ritiene opportuno comunque sottolineare all'attenzione sintetici elementi rappresentativi del contesto di conoscenze e di riflessione che possono portare alla nostra attenzione.

Amedeo Bellini, già professore emerito del Politecnico di Milano, è stato professore ordinario di restauro presso lo stesso Politecnico dove ne ha diretto il Dipartimento di Conservazione e Storia dei Beni Architettonici. Ha fondato nel 1989 e diretto la Scuola di specializzazione in beni architettonici e del paesaggi di Milano. La sua attività di ricerca si concentra in particolare sui temi della storia dell'architettura, storia e critica dei maestri del restauro tra XIX e XX secolo, con contributi essenziali alla formazione di una moderna teoria della conservazione dei beni architettonici, con moltissimi scritti, il cui caposaldo è il volume Tecniche della conservazione (1989); svolge ora anche attività di consulenza e progettazione nel campo del restauro.

Riccardo Dalla Negra, è stato professore ordinario di restauro presso l'Università degli Studi di Ferrara. Prima del ruolo universitario, dal 1978 al 1998 è stato funzionario architetto presso la Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Firenze dove ha seguito innumerevoli cantieri di grande rilevanza (cupola di S. Maria del Fiore, Basilica S. Lorenzio, il Duomo e il Corridore di Prato). Ha fondato ne è stato direttore: nel 2014 il Master universitario di II livello in Miglioramento sismico, restauro e consolidamento del costruito storico e poi; nel 2019 la Scuola di specializzazione in beni architettonici e del paesaggio di Ferrara.

Emanuela Pallottino, è professore ordinario di restauro presso l'Università di Roma Tre dove insegna nei corsi di laura di Cultura e storia del patrimonio e di Cultura e progetto del patrimonio. Insegna inoltre Storia del restauro archeologico e monumentale nel Master internazionale di II livello in Restauro architettonico e cultura del patrimonio, di cui è coordinatrice. È presidente ARCo (Associazione per il Recupero del Costruito). Svolge attività di ricerca e consulenza nel campo dello studio, del restauro e della valorizzazione del patrimonio architettonico e archeologico, dei paesaggi culturali e urbani.

Claudio Varagnoli, è docente ordinario di restauro presso l'Università La Sapienza di Roma e tiene diversi corsi tra Roma, l'Università di Chieti (Pescara) e la Scuola di Specializzazione di Ferrara. È direttore della rivista in classe A Opus. Storia architettura restauro disegno nuova serie (dal 2017). Svolge attività professionale e di consulenza per concorsi e progetti di restauro. La sua produzione scientifica è rivolta agli aspetti metodologici e operativi del restauro, con studi dedicati alle tecniche costruttive e all'architettura vernacolare e interventi nel dibattito contemporaneo della disciplina.

La lacuna nelle tesi sul restauro

Amedeo Bellini

Prima di entrare in argomento, due cose apparentemente fuori tema, ma che in realtà non lo sono. Nel 1976 c'è stato il grande terremoto nel Friuli, tra poco è il cinquantesimo. In quell'occasione il CNR (non un privato o un ente di scarsa rilevanza) aveva pubblicato, dopo una serie di sperimentazioni condotte in molte università italiane, anche al Politecnico di Milano, un importante elaborato per un intervento preventivo applicabile all'edilizia ordinaria, non quella monumentale, con mezzi elementari, semplici, eseguibili con le capacità diffuse, quelle delle piccole imprese comunemente presenti sul territorio. Due edizioni, la prima, quella provvisoria, era più completa, la definitiva ha subito forse qualche censura. Si era proposto di applicare quei provvedimenti a tutto il territorio, un costo definito immenso: non si può fare. Questa la risposta politica. Abbiamo speso molto di più, forse il doppio per riparare i danni dei terremoti avvenuti in seguito, che hanno particolarmente colpito il tipo di edilizia che quell'elaborato aveva indicato come difendere. Immaginate se invece ci fosse stato un grande intervento preventivo su tutta l'edilizia italiana, quali benefici ne avrebbero avuto l'economia, finalmente rivolta verso il recupero, senza consumo di suolo, quanto impiego di manodopera, l'avvio della prassi di manutenzione ordinaria piuttosto che di intervento eccezionale. Una specie di PNR ante litteram che avrebbe prodotto molti benefici, ben più del famigerato "110. Ma questo non si è fatto. Nel 1989 è crollata la torre di Pavia, immediatamente una riunione in luogo ed io c'ero; l'allora direttore generale del ministero per i beni culturali, Francesco Sisinni, assicurò una cifra immediata per la ricostruzione e, prudenzialmente a suo dire, in dieci anni al massimo la torre sarebbe tornata al suo posto. Non riferisco cosa disse Sgarbi, come sempre fuori dalle righe, ma anche lui, pur non avendo funzioni ufficiali, ha fatto promesse. Ci furono polemiche sulla cosa fare ed inizialmente chi si oppose al fatidico com'era e dov'era" venne considerato un vandalo, un traditore dei buoni sentimenti cittadini. Passata l'immediatezza non ne ha parlato più nessuno. I resti della torre giacciono nel fossato del castello completamente abbandonati, nessuno ne duole, neppure un progetto per il loro utilizzo in una costruzione diversa dalla torre, collegata con un elemento moderno, è mai stata presa in considerazione. Questi sono due esempi tra i moltissimi della mancanza di una vera attenzione ai temi del costruito, che sia o non sia di qualità monumentale.

La seconda cosa che voglio dirvi è quasi una battuta, ma in realtà non lo è; non ne conosco l'autore, perciò non ve lo posso citare; dice: "non c'è contrasto fra teoria e prassi, in teoria". E questo sarà un tema che riprenderò alla fine dell'intervento.

Lacuna è un termine, come quasi tutte le parole, che ha una pluralità di significati: può indicare la mancanza di un piccolo frammento che interrompe la continuità di una superficie senza decori, di un decoro dell'architettura che può essere geometrico o avere una propria individualità figurativa, mancanza di una parte considerevole di una parte dell'architettura, per esempio di una facciata, perdita di una parte dell'organismo architettonico. Anche se in realtà forse il termine non è adeguato a questi ultimi due casi.

Correttamente per questo incontro si è precisato: la "grande lacuna" e allora mi è venuta la curiosità di considerare come nel passato essa sia stata considerata. Il problema nasce con il restauro ma in realtà è poco trattato nei documenti che hanno tentato di dare norme per l'intervento e, fin dalle origini, si è intrecciato con quello della riconoscibilità, perché inizialmente era indiscusso che essa dovesse essere colmata; quindi, sussisteva l'esigenza di non ingannare l'osservatore ed "i posteri", per dirla con Boito che per primo in Italia ha presentato con forza il tema alla cultura architettonica.

La lacuna è stata sempre intesa come mancanza. In realtà essa lo è, ma è anche una presenza, come si verifica molto più immediatamente nelle questioni pittoriche, dove la lacuna che sia risarcita col cosiddetto tono neutro, che lo sia col rigatino, rappresenta comunque un dato che interferisce nella figuratività. Tornando all'architettura la posizione di Boito muove contro la romantica pretesa di "immedesimarsi nello spirito dell'antico artista", come lui stesso afferma in una importante discussione nel consiglio comunale di Milano a proposito di palazzo Marino, e nella constatazione che la testimonianza offerta dal monumento è diacronica. Ma ricordiamo che nel congresso del 1883, era stata votata la distinzione tra grandi lacune e piccoli risarcimenti, per i quali era ammesso un atteggiamento mimetico, una tesi già emersa nel dibattito milanese nelle riflessioni di Giuseppe Mongeri in un importante scritto del 1878. La questione non è secondaria: quando si parla di riconoscibilità si intendono soprattutto i completamenti dell'organismo architettonico, la costruzione delle fronti mancanti o il loro completamento.

La prassi del restauro è totalmente contraria a quella posizione, anche nell'ambito milanese che aveva elaborato queste idee, in quegli anni molte basiliche milanesi hanno facciate interamente progettate in stile

che noi oggi riconosciamo, perché il neoromanico non è il romanico, ma che i contemporanei consideravano il coerente e logico completamento di una figuratività. Anche questo pone un quesito che ha la sua risposta nel fatto che la storiografia del restauro, che spesso si è basata su miti, ha esaltato la figura di Boito perché innovatore, ma le norme ufficiale non seguono i suoi principi. Non è soltanto la pratica a smentire Boito; la circolare di Giuseppe Fiorelli (1882) direttore generale per le antichità e le belle arti, ammette la ricostruzione quando siano presenti documenti certi in assenza dei quali ci si può valere dell'analogia, cioè, utilizzare gli esempi "coevi e congeneri", il che smentisce la riconoscibilità di cui non si fa menzione. Dobbiamo però ricordare che modernamente il tema è radicalmente cambiato: il linguaggio dell'architetto, in epoca ottocentesca, e per buona parte del Novecento nella pratica più diffusa, prevedeva l'uso degli stili storici; quindi, la riconoscibilità di fatto era privilegio dei conoscitori o era affidato alla diversificazione dei materiali o a segnalare il nuovo con dei contorni, o ancora con epigrafi. Nessuno avrebbe completato in gotico una chiesa romanica. Dunque, il completamento in stile comportava comunque l'uso di un linguaggio "moderno" in epoca di eclettismo, Si notino due cose: taluni restauri furono criticati per il loro carattere mimetico, ma oggi è chiaramente percepibile l'apporto nuovo; già allora è in atto una distinzione tra restauri archeologici ed artistici nei quali la ricerca formale prevale sulla verità storica.

Se andiamo oltre e arriviamo al documento fondamentale del restauro filologico, quello che avrebbe voluto superare il restauro stilistico, la Carta di Atene, noi troviamo un riferimento soltanto all'articolo 5, dove si afferma uno dei principi cardine del filologismo, ancora una volta la riconoscibilità, ma non ci sono indicazioni specifiche sulle modalità con le quali questa si debba realizzare. Rimangono quindi quelle già indicate in passato: materiali diversi ma cromaticamente accordati, graffiti, date, eccetera. La Carta italiana del restauro dice qualcosa di più e ammette che il ripristino, mosso dalle ragioni dell'arte e dell'unità architettonica strettamente congiunta col criterio storico, possa farsi solo quando si hanno dati assolutamente certi forniti dal monumento, e non su ipotesi e quando gli elementi siano in gran parte esistenti; quindi, limitando il nuovo a piccole parti, implicitamente si esclude la ricostruzione nelle grandi fratture dei monumenti. Tanto più che nelle eventuali aggiunte "si raccomandano "nuda semplicità" e "schemi costruttivi", si afferma che "possa ammettersi in stile similare la continuazione di linee esistenti nei casi in cui si tratti di espressioni geometriche prive di individualità decorativa". La Carta di Venezia è sulla linea della precedente: sostituzione e reintegrazione sono ammesse con elementi che "si integrino armoniosamente nell'assieme, distinguendosi tuttavia delle parti originali affinché i restauri non falsifichino il monumento e risultino rispettate sia l'istanza estetica che quella storica: due espressioni che da allora saranno sempre presenti e sulle quali vale la pena di fare qualche riflessione. Rispettare l'istanza storica (che tutto vorrebbe conservato…) significa conservare le stratificazioni, tuttavia sempre sottoposte di fatto ad un vaglio selettivo secondo la presunta importanza. L'istanza estetica presuppone il riconoscimento di valori di artisticità, non riguarda quindi gli oggetti "ordinari". Non è certo il caso di discutere qui di cosa sia arte, ma sia nella cultura del positivismo (a cui fanno riferimento tutti i restauratori di architettura fino agli anni '40) sia in quella dell'idealismo si fa sempre riferimento ad una forma che esprime un concetto. Ma, oltre a questo bisogna ricordare un uso improprio del termine molto frequente. Accade, anche con funzionari di soprintendenza, restauratori, che si chiedano piccole varianti di colore o di particolari adducendo una esigenza estetica, quando si tratta soltanto di questioni di gusto che suggeriscono una scelta formale. Mi viene in mente la sciura Maria, o, se volete, la casalinga di Voghera per dirla con Arbasino, che al mercato esamina una borsetta e dice "eh, mi andrebbe bene come dimensione, come tasche, ma non mi piace l'estetica". Con questo termine spesso si giustificano delle banalità personali. o anche scelte di gusto non banali, con le teorie brandiane, con un appello non giustificato.

Veniamo alla Carta del 1972, in gran parte ispirata alle idee di Cesare Brandi: si riafferma il rifiuto del completamento in stile quello analogico, la possibilità di integrazioni con forme semplificate, ma solo in presenza di grafici o di plastici, cioè di una documentazione esatta: si ammette l'anastilosi solo quando le integrazioni siano di lieve entità. Modificazioni o nuove inserzioni sono ammesse solo per ragioni statiche o conservative, ma senza alterazioni né cromatiche né per la materia, in quanto osservabile in superficie. Qui sorgono dubbi: non sono mai riuscito a immaginare un'inserzione nuova senza alterazione cromatica o materiale. Forse chi l'ha scritto in cantiere non c'è mai passato. Nell'allegato B alla carta della si parla ancora di autenticità e si fa un esempio, abbastanza significativo; si dice che, se c'è uno strapiombo che costituisce un pericolo, prima di sostituire, si verifichi la possibilità di raddrizzare. Non ci sono alternative? L'idea di mettere un puntello non va esaminata? Non è nell'ordine di idee degli estensori della carta: altera l'immagine! Per la riconoscibilità: differenziare le superfici di nuovo impiego oppure contornare con un persistente segno. Ve la immaginate una facciata che viene completata, magari in stile, ma poi ci mettiamo, una bindella che col tempo cade o una striscia di materiale eterogeneo o una incisione nell'intonaco o nella pietra per segnalare il perimetro dell'integrazione? Non annulla la falsificazione, è una violenta rottura delle continuità dell'immagine senza un particolare significato.

In quegli anni ci sono molte novità nella disciplina: l'interesse per i segni materiali anche i più minuti con l'archeologia dell'elevato, l'accentuazione delle esigenze di autenticità materiale, la consapevolezza del valore

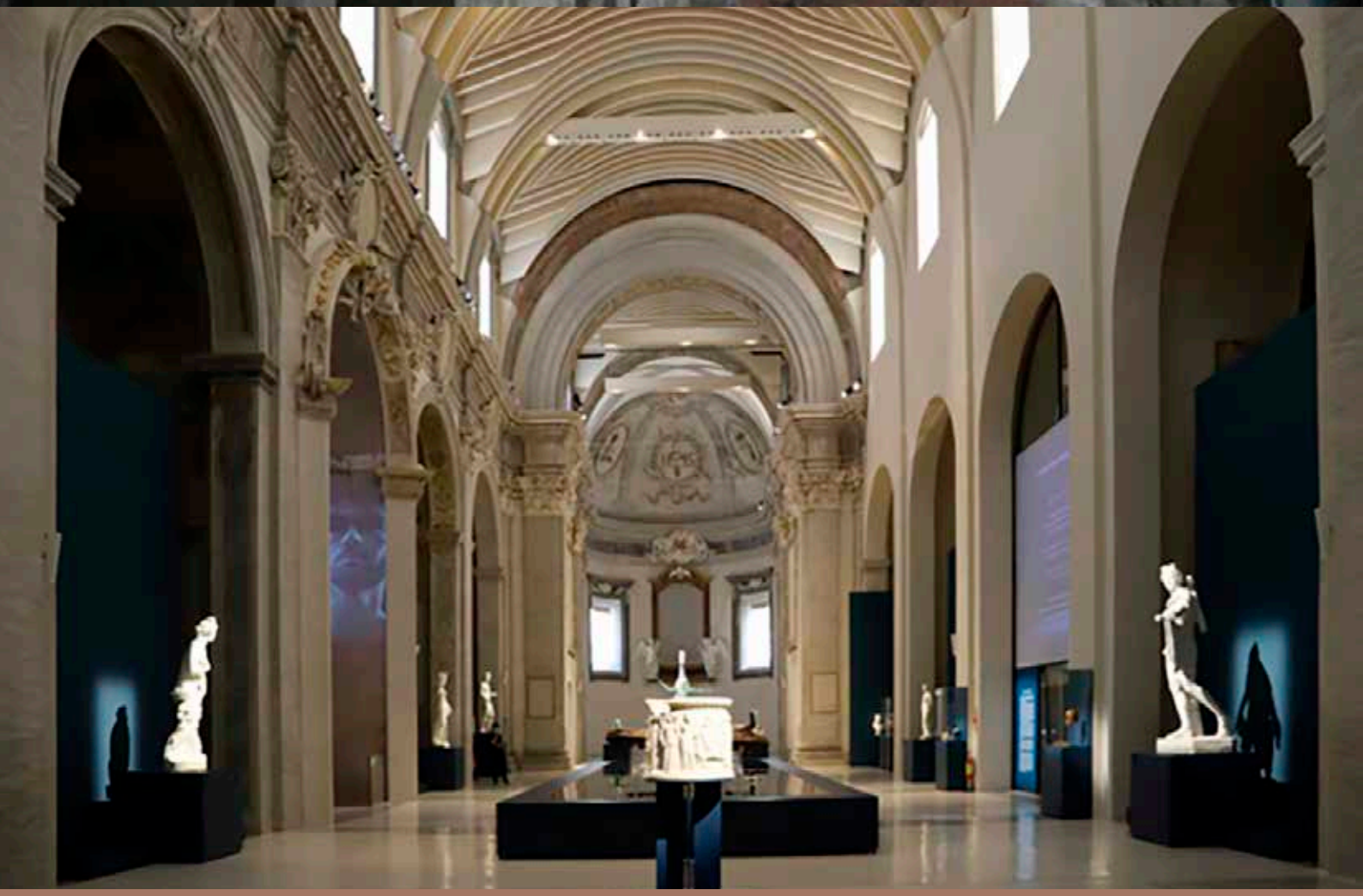
degli aspetti quantitativi del documento accanto a quelli qualitativi; la considerazione che l'architettura non è solo documento dell'arte del costruire, del modo di fare architettura, ma anche di materialità, di tecniche, di commerci, di costumi sociali, e via via discorrendo; manca una storia materiale dell'architettura. Ma soprattutto manca la consapevolezza che l'esperienza estetica ha un carattere soggettivo, che non è neutra, dipende dall'esperienza di ciascuno di noi, da fattori storici, culturali, sia sociali che individuali, che non si esaurisce nella osservazione di una immagine ma è la comprensione che ognuno di noi dà di quella forma attraverso le proprie esperienze, le proprie cognizioni, la propria sensibilità. Quasi tutte, dico quasi, le qualità che determinano un'esperienza estetica non sono dell'oggetto, ma del soggetto; il che ci impone di conservare tutte le possibili letture, ma di conservare anche tutte le tracce, perché possono dare luogo a letture di carattere diverso, o no? E qui si potrebbero fare molti esempi.

Una conclusione?

Non c'è una conclusione, come non l'abbiamo trovata nelle carte ma possiamo dire, che tutte le teorizzazioni, lo stesso codice dei beni culturali, ci danno indicazioni utili, ma per l'ordinaria pratica, nessuna; in quelle sedi non si è mai effettivamente posto il problema degli eventi di carattere eccezionale. Tutte le norme, anche quando si aprono ai temi dell'ambiente e del territorio danno prescrizioni che si limitano all'architettura in quanto tale.
Cosa possono offrirci le tesi conservatrici? Prima di tutto conservare quello che è rimasto come una reliquia, qualcosa che deve essere mantenuto nel suo essere nella maniera più scrupolosa e in tutti i possibili particolari. Utilizzare la lacuna non solo come fatto negativo, ma anche come fatto parzialmente positivo, perché in taluni casi il risarcimento può risolvere problemi insoluti, particolarmente di carattere distributivo. E su questo persino l'idealismo di Renato Bonelli ci viene incontro: egli dice che di fronte ai frammenti dell'opera d'arte occorre concepire un'opera d'arte che li inglobi, far arte con l'arte, una creatività di grado superiore. Noi non siamo propensi ad accettare certe distinzioni, ma il concetto ci sembra corretto, costruire un organismo architettonico che abbia al suo interno le lacune e ne colmi le eventuali carenze dal punto di vista statico, distributivo eccetera, ma tutto questo in un quadro in cui ci si ricordi che nessuna opera, ma proprio nessuna architettura è necessario che abbia un'unità formale, anzi. Centri storici che sono, per noi, una grande opera d'arte, un luogo eccezionale di emozione estetica, sono una continua sovrapposizione di stili, di dimensioni, di colori, di funzioni. Ciò da cui dobbiamo rifuggire è l'omologazione. La realtà è complessa. La vita è varia È culturalmente rilevante ogni differenziazione. Questo mi fa venire in mente una cosa non notissima ed interessante, noi tutti conosciamo il mito della Torre di Babele secondo il quale Dio volle punire gli uomini per la loro tracotanza, e lo fece con la confusione delle lingue. Bellissimo il quadro di Bosch, dove nel cantiere della Torre di Babele non funzionano neanche gli argani. Ma in un'altra tradizione culturale, quella ebraica, le cose sono diverse, Dio ammirò la volontà di potenza degli uomini, il loro desiderio di progresso, e donò loro la pluralità delle lingue. degli apporti, delle presenze. I contrasti sono la ricchezza di tutto ciò che ci circonda e dell'architettura in primo luogo. La tessitura di congiunzione fra i frammenti può essere il grido o il sussurro: un nuovo violentemente staccato dal vecchio, o qualche cosa che al vecchio si subordina, si mette in secondo piano e tende a valorizzarne la presenza. Ma qui siamo nell'ambito delle scelte di carattere personale, individuale. Io sono per la seconda ipotesi. Il mio collega Marco Dezzi, che molto mi ha insegnato, era decisamente per la prima. Ma è chiaro che non siamo di fronte ad un restauro (ritorno ad una situazione pregressa) e tanto meno di un'operazione di conservazione, ma di progettazione con ampi margini di libertà Arriviamo al punto finale e vi richiamo all'idea della prassi che può non corrispondere con la teoria, Tutti i ragionamenti fatti finora non tengono conto di qualcosa che ci ha opportunamente ricordato Filippucci. Cioè: esiste anche un committente, persona con un proprio progetto di vita o che rappresenta quelli della società, una controparte che spesso non è troppo disponibile ad accettare i principi del restauro, che tenderebbe di per sé al come prima, dov'era e com'era, e che vuole l'antico ma che sembri nuovo. Si tratta di un atteggiamento elementare che certamente non conosce le sofisticate elaborazioni teoriche, che, bisogna riconoscerlo sono spesso astratte ed inapplicabili, Un moderno modo di concepire il restauro abbandona i pregiudizi storiografici ed estetici fondandosi sulle specifiche qualità dell'oggetto nella complessità dei suoi valori testimoniali e delle sue relazioni con il cointesto, fisico e immateriale. Quindi anche facendo il conto con le esigenze delle persone e della comunità. In generale una concezione elementare soddisfa bisogni elementari. Se ne siamo capaci cerchiamo elevare il livello del fruitore ma la scelta ricordiamocelo sempre, non discende delle teorie del restauro, che su questo non possono dirci niente. È una scelta di natura politica: ed è problema che si presenta sempre. Faccio sempre questo paragone, se un uomo pubblico segue qualunque impulso provenga dal basso, faccia ciò che desiderano i più senza proposte di indirizzo, lo chiamiamo demagogo, se invece impone le sue visioni in forma totalitaria, diciamo che è un dittatore. E qual è il punto nel quale noi chiediamo ad una classe dirigente di proporre soluzioni più avanzate di quelle comuni ed entro quali limiti può forzare il pubblico all'accettazione. Ma per prima cosa deve dare ragione delle sue scelte, cercare che siano accolte. È un problema difficile, molto difficile, ed è anche il nostro. Noi abbiamo degli interlocutori. Capi-

tato spesso di dover discuter con il committente, ma qualche volta anche con le maestranze, su parti del progetto ma anche modalità esecutive. o dei modi di fare. Qualche volta ho vinto, qualche volta ho perso e quando ciò è avvenuto nella maggior parte dei casi mi sono trovato di fronte a situazioni comunque accettabili, in altri ho lasciato l'incarico. di fronte a richieste che ritenevo eticamente non accettabili.

E con questa frase chiudo.
Il "restauro", non più tale come lo concepiamo noi oggi, cioè, applicato all'intero costruito, è prima di tutto un problema etico, un problema di scelte politiche, di scelte economiche, di scelte di natura sociale.



Restauro come ‘risoluzione’ del testo: le lacune architettoniche

Riccardo Dalla Negra

Intanto grazie di questa presentazione da parte di Keoma Ambrogio e, soprattutto, grazie per questo graditissimo invito. Sono davvero contento di confrontarmi con tutto il pubblico presente e da remoto, e con degli stimatissimi colleghi. Io penso che emergeranno posizioni leggermente diverse, ma credo che questo faccia parte della normale dialettica.

Voglio partire subito con un omaggio a una grande milanese, Liliana Grassi, architetto militante, restauratrice, pensatrice, teorica del restauro che ebbe a scrivere: “nel campo del restauro sembra impossibile raggiungere punti definitivi, infatti si ritorna sempre da capo”.

Tanto le parole di Amedeo Bellini, quanto quello che hanno detto alcuni dei presentatori me lo confermano, soprattutto se ci riferiamo al terremoto emiliano, che è stato una specie di cartina di tornasole che ha messo in crisi non soltanto le strutture murarie, ma le stesse idee, ove, appunto, si riparte sempre da capo.

Questa diapositiva si potrebbe intitolare ‘il crepuscolo degli dèi’. Quelli che vedete raffigurati hanno rappresentato un riferimento costante, ma io direi soprattutto diretto, per almeno due o tre generazioni di studiosi, proprio perché i loro pensieri sono stati fondativi di scuole o di indirizzi operativi. So benissimo che verso il termine ‘scuola’ ci sono tante obiezioni. Avverto il desiderio da parte degli allievi delle stesse scuole di scrollarsi di torno l’eredità dei propri maestri. Questo lo leggo come una sorta di insofferenza accademica, cosa che prima non era. Sto facendo riferimento a quel lungo periodo che va dal secondo dopoguerra alla fine dello scorso secolo, contrassegnato dalla lunga contrapposizione fra la tradizione positivista, i cui epigoni giungono ben oltre Giovannoni e De Angelis D’Ossat ed anzi a mio giudizio risultano ancora molto vitali, e l’impostazione neo-idealistica, la quale, sebbene messa in discussione o ibridatasi con l’esistenzialismo (ha detto molto bene Paolo D’Angelo), col positivismo logico e con la fenomenologia, ha avuto ed ha un riflesso persistente, sia per la consistente eredità del restauro critico di matrice paniana e bonelliana, sia del pensiero brandiano che è ancora un solido punto di riferimento per tanti studiosi, per tanti operatori, come ha dimostrato il recente convegno del 2023 dedicato a Cesare Brandi, organizzato dall’ICR.

Nel corso di questi 25 anni del nuovo millennio il panorama del restauro architettonico è profondamente cambiato, con una accelerazione che era molto difficile da prevedersi. Sono cambiati gli interlocutori e sono cambiate le ‘centralità’, come le definisco io. Recentemente sono tornato a leggere un libro che, a suo tempo, ci aveva fatto molto discutere (mi riferisco ai moltissimi utili confronti avuti sull’argomento con la collega Rita Fabbri). Il libro, il cui titolo mi aveva lasciato perplesso, è *Il progetto del passato*, curato da Bruno Pedretti, scritto nel 1997, quindi chiude il millennio, potremmo dire. È ben noto per la celebre intervista che Manfredo Tafuri rilasciò sui temi del restauro architettonico, qui ripubblicata. I contenuti del libro si sono puntualmente realizzati, quasi una profezia, e in primo luogo la smisurata crescita della dimensione conservativa di qualsivoglia testimonianza dell’operosità umana, in senso tipologico e in senso temporale. Trovo inoltre molto appropriata la definizione di Pedretti circa la “colonizzazione estetica del quotidiano”, che sottoscrivo in pieno, per cui ogni ‘segno’ viene interpretato come ‘artistico’ e quindi, capite bene, se è artistico è da conservarsi. Altro punto che si evince è la rinuncia ad ogni attività critico-testuale come premessa degli interventi di restauro a favore di una asetticità infermieristica e, conseguentemente, la delega del progetto di restauro al mondo della composizione architettonica. Questa è la tesi di Tafuri. È la tesi che in fondo ha vinto, complice la nostra disciplina che ha, negli ultimi anni, allargato il campo dei protagonisti in senso davvero ecumenico, e questi sono i risultati: il restauro viene rivendicato dalla composizione architettonica, che ormai parla apertamente di progettazione dell’esistente.

Abbiamo detto che assistiamo a una continua espansione del concetto di monumento o di testimonianza significativa, se non addirittura di opera d’arte, al punto tale che è stato messo in crisi il rapporto fra Storia e Cronaca. Sono stato per anni convinto che solo il filtro della Storia potesse determinare ciò che sarebbe sopravvissuto, in termini valoriali, dalla Cronaca, fino a quando mi sono reso conto che la tendenza, pressoché generalizzata, è quella di contemplare ogni testimonianza dell’operosità umana come ‘significativa’; necessariamente abbiamo l’obbligo di dover rivedere le nostre posizioni teoriche, scendendo dalla famosa ‘torre eburnea’.

Si annulla di conseguenza anche, lo dico ai brandiani di stretta osservanza che so essere ancora numerosissimi, quella differenziazione fra prodotti *speciali* e prodotti *industriali* che, sebbene riferibili ad ambiti artistici, sembra essere ancora un incrollabile presupposto.

L’estensione del concetto stesso di restauro pone una qualche riflessione sulle nostre eredità teoriche e mette in seria crisi gli stessi concetti di istanza storica

e di istanza estetica e il loro rapporto dialettico. L'istanza storica è messa in crisi dall'enorme estensione temporale che assegniamo ormai ai prodotti speciali, ma anche perché essa è implicita, questo bisogna riconoscerlo ad Amedeo Bellini che l'ha sempre sostenuto sul piano teorico, in ogni atto che intendiamo conservativo. Occorre aggiungere, mi rivolgo sempre ai brandiani, che nel corso del tempo l'istanza storica è stata interpretata perlopiù come 'istanza materica', tradendo lo stesso enunciato brandiano.
Sulla questione dell'istanza estetica voglio qui richiamare un passo di Renato Bonelli del 1988 che è stato trascurato anche in ambito romano. Qui lui dice: "ma se l'estetica, e quindi la filosofia, manterranno l'attuale distacco dall'arte col rendere stabile la loro estraneità all'opera artistica intesa come immagine figurata, la critica e il restauro non potranno avere altro riferimento che la storia, l'indagine storica, la processualità storica, il vaglio e il giudizio della critica"; queste sono delle lucide osservazioni di un crociano di stretta osservanza, come lui stesso affermava, oppure un fautore dell'attualismo, quindi più vicino a Gentile, come ha ribadito proprio Amedeo Bellini in una recente disquisizione. Poco conta, secondo me, nel senso che in questa sede, ma più in generale per il restauro, il rapporto *realtà-spirito* resta una questione squisitamente filosofica che incide ben poco sull'operatività, se non per il prevalere assoluto, nella visione neoidealistica, degli aspetti figurativi.
Delle due istanze, quella storica (interpretata poi come istanza materica) e quella estetica (progressivamente ridimensionata in istanza figurativa) si avverte un gran parlare al punto da divenire una sorta di mantra che viene ripetuto stancamente, non so più bene se alla luce di un reale fondamento teorico.
Altro concetto da superare è quello relativo alla 'reintegrazione dell'immagine' (capite benissimo a quale indirizzo io mi riferisca), perché in architettura non restauriamo solo ciò che percepiamo visivamente, bensì restauriamo un organismo, vale a dire un testo architettonico complesso, ove per larga parte la 'materia' è parte di una catena molecolare (per dirla con Miarelli Mariani), organica appunto, e non svolge quel ruolo che Brandi le assegna (materia-che-supporta-materia-che-supporta-l'immagine).
Credo che dobbiamo allontanarci decisamente dal concetto di architettura come opera d'arte; l'argomento è assai complesso da affrontarsi in questa sede; quindi, permettetemi di fare riferimento a quel contributo che io ritengo non solo fondamentale, ma fondativo di Arnaldo Bruschi nella "Introduzione alla storia dell'architettura". Un testo del 2009 che tutti gli studenti di architettura dovrebbero leggere e far proprio, ma che dovrebbe far parte del bagaglio conoscitivo di ogni architetto, perché affronta seriamente l'autonomia della storia dell'architettura rispetto alla storia dell'arte, e conseguentemente, per quanto ci riguarda, dell'autonomia del restauro architettonico rispetto agli altri indirizzi propriamente artistici.
Inoltre dobbiamo decisamente superare il concetto di architettura *maggiore* (ciò che un tempo era identificata con le 'emergenze architettoniche' e prima ancora col termine 'monumento') e *minore* (vale a dire l'edilizia storica residenziale), che nella visione neoidealistica viene assimilato al rapporto tra Poesia e Letteratura; per estensione dobbiamo superare la distinzione tra centri storici maggiori e minori, vale a dire ciò che in un'ottica muratoriana è il rapporto tra insediamenti proto-urbani e urbani. Dobbiamo, dunque, accogliere la lezione della scuola muratoriana, rifiutata tanto dalla disciplina della Storia dell'architettura (che non annovera la fenomenologia tra le fonti documentarie), quanto da quella del Restauro (che ha identificato quegli studi con un presunto indirizzo di 'restauro tipologico'), che ci ha insegnato come i fenomeni urbani vadano osservati nella loro complessità, così come non esiste, se non per consuetudine esemplificativa, la distinzione tra centro storico e città.
Allontaniamoci, di conseguenza, dal concetto dell'architetto che veste i panni dell'artista. Su tale argomento rimando ancora una volta al testo di Arnaldo Bruschi che riesce a individuare storicamente le radici di questo atteggiamento. Un atteggiamento che è molto presente nei dipartimenti di architettura, per cui capite bene che questo complica moltissimo l'esercizio della professione nell'ambito del restauro architettonico, giacché il concetto di *creatività* è assai diverso se lo riferiamo alla composizione architettonica (uso questo termine in maniera provocatoria aderendo alla definizione data da Purini) oppure al campo artistico oppure al restauro. Non siamo artisti, ma al pari degli altri progettisti esercitiamo atti di 'formatività' architettonica con finalità conservative.
Ecco, queste sono cose fondamentali da dire. È lecito, a mio giudizio, proprio per uscire da questa gabbia che sembra attanagliarci, parlare di un'unica istanza del restauro, che è l'istanza testuale, intesa in senso organico; quindi, struttura del linguaggio palese e non, e linguaggio del testo, quindi grammatica, sintassi e articolazione. Vi riporto per brevità la definizione di 'testo' per la filologia (riflessione sui testi) e la definizione di 'testo' per la linguistica (riflessione sul linguaggio).
Ovviamente questi riferimenti aiutano a spiegare il nostro pensiero, ma vanno presi sempre con molta cautela, con grande prudenza, altrimenti incorriamo negli stessi errori dei filologi o dei linguisti quando parlano di restauro.
So di non cogliere il favore di molti, anzi, in altre occasioni quando ho espresso questo mio pensiero sono stato duramente criticato. A mio giudizio, sempre facendo riferimento alla linguistica, come architetti-restauratori, ci interessa soprattutto il 'significante', cioè la parte materialmente percepibile del segno linguistico, anziché il 'significato'. Peraltro, il significato può mutare nel tempo a seconda delle diverse interpretazioni, pur non mutando materialmente, mentre il significante può mutare per sovrascrittura, giustap-

posizione o fusione, fatto che distingue l'architettura dalla letteratura e dalla scrittura in genere.
In pratica mi sembra di poter dire che dovremmo compiere la stessa operazione che ha fatto Gianfranco Caniggia nei confronti di Savario Muratori. Caniggia, come sapete, è molto noto per gli studi sulla continuità processuale delle strutture antropiche, soprattutto per l'approfondimento delle varianti sincroniche e diacroniche del tipo edilizio rispetto alla primitiva definizione di Saverio Muratori. Ma è l'operazione che lui compie, almeno secondo me, ad essere estremamente interessante perché riconduce la matrice filosofica del pensiero muratoriano in ambito linguistico (Saverio Muratori aveva derivato la sua struttura dialettica direttamente dal pensiero di Benedetto Croce riproponendo l'articolazione: logico, economico, etico ed estetico). Caniggia analizza il testo, perché di questo parla, con le sue declinazioni e le sue variazioni spazio-temporali, molto spesso allude addirittura ai dialetti, quindi alle differenze, grandi o piccole, che intercorrono tra i diversi ambiti culturali territoriali.
Altro tema fondamentale è quello della liceità delle rimozioni delle aggiunte, liceità che, per la mia formazione, ancora sottoscrivo. Ovviamente devono avere un carattere di eccezionalità, ma questo vuol dire tutto e non vuol dire nulla, non credete? Quindi mi sono chiesto cosa voglia dire questa eccezionalità che molti affermano? Secondo me, ricorrendo all'affermazione prima ricordata di Renato Bonelli, attraverso l'indagine storica, l'esame della processualità storica, il vaglio dell'esercizio della critica testuale (concetti come vedete molto simili a quello di 'testo' nella filologia, almeno nella visione richiamata da Alberto Varvaro nella *Prima lezione di filologia* del 2012, recentemente richiamato da Augusto Roca De Amicis nel suo *Intentio operis*), occorre valutare principalmente se gli interventi seriori, perché di questo stiamo parlando, abbiano 'dignità di redazione architettonica'. Vale a dire se possiamo distinguerli da altri tipi di interventi di carattere manutentivo che a volte, come sapete bene, possono aver provocato interferenze enormi in un testo architettonico; basta un'imbiancatura data da un qualsiasi parroco all'interno di un organismo religioso, e voi non riuscirete più a leggere la sintassi, la grammatica. Tuttavia, occorre definire cosa sia la dignità di redazione architettonica. Ma, e qui faccio riferimento soprattutto a Carlo Salinari che era un critico letterario molto vicino al pensiero di Galvano della Volpe, quando afferma che il gusto (giudizio critico) deve essere inteso come punto d'arrivo, non come punto di partenza, per cui tutte le stratificazioni vanno attentamente valutate e, anche laddove ci fosse certezza di redazioni architettoniche precedenti, occorre fermarsi laddove quelle seriori avessero una compiutezza redazionale. La soluzione dei palinsesti, vecchio retaggio giovannoniano che sembra essere tornato protagonista in moltissimi restauri, non 'risolve' il testo da restaurare, ma, al contrario, spesso ce lo restituisce in una forma inedita e artatamente complicata; solo in rari casi il palinsesto può essere 'risolutivo' laddove avessimo ereditato un testo architettonico costituito da giustapposizioni parziali o disomogenee.
Sul concetto di 'reintegrazione delle lacune' io sono piuttosto determinato. La lacuna, piccola o grande che sia, deve essere 'risolta', perché questo è il compito del restauro. Se mi consentiste una irriverente banalizzazione, a Roma direbbero che il restauro nasce *per rimettere insieme i cocci*. Questa è la finalità del restauro, quella di risolvere un testo architettonico e non di trasformarlo. Occorre ovviamente poter valutare l'esigibilità del testo senza far ricorso, a mio giudizio, alla tentazione analogica che puntualmente riaffiora e senza rinunciare però pregiudizialmente (qui è il problema e apro un tema che sto sottolineando da tanti anni) alla possibilità di utilizzare il linguaggio contemporaneo, ma in questa direzione.
Per quanto è dato vedere la maggior parte degli interventi di restauro si sostanziano in interventi di ristrutturazione. La prevalenza ormai è questa, ma è una prevalenza che è stata accettata anche dalla nostra disciplina in questa sorta di apertura ecumenica a ogni modalità operativa.
Questo ha portato, al nostro interno, da un lato ad un allontanamento dalle questioni relativa alla *critica testuale* quale premessa per ogni intervento, dall'altro a valutare un intervento di restauro soprattutto per i criteri di accostamento o inserimento di nuove architetture.
Dobbiamo, invece, tornare ad una centralità disciplinare per cui mi sento di proporre questa definizione per il progetto di restauro architettonico: esso è il momento metodologico di sintesi dialettica fra mantenimento, rivelazione e reintegrazione. Questo sì che è il vero momento metodologico, non credete? Proprio perché per *metodologia* intendiamo il complesso dei principii su cui è fondata o dai quali risulta legittimata una disciplina. Chiunque abbia confidenza con i cantieri di restauro, non certo i teorici allo stato puro, questa è l'operazione che ogni giorno un direttore dei lavori, ovvero il progettista nella fase esecutiva si trova a dover compiere: mantengo, rivelo, reintegro?

Alcuni esempi rivelativi e non rivelativi

Questo è l'intervento alla Sagrestia Vecchia di San Lorenzo [fig. 1] compiuto sul finire dello scorso millennio (fa impressione da dire scorso millennio, però è così) compiuto da Piero Ruschi e da una *equipe* di professionisti e i restauratori di prim'ordine. Ebbene che esce fuori, esce fuori una rivelazione di un assetto cromatico della Sacrestia Vecchia di San Lorenzo che era insospettabile, nessuno immaginava che i colori degli intonaci e i colori dei tondi donatelliani avessero questa sensibilità cromatica così accentuata, così come le due 'facciole' di Michelozzo e Donatello, che secondo Manetti sono all'origine del grande dissidio fra Brunelleschi e Donatello. Facciole che erano state ricoperte da una patinatura bronzea (settecentesca?) la cui rimozione ha svelato una redazione integra e

Fig. 1: Firenze, Sagrestia Vecchia di San Lorenzo. Gli importanti lavori di restauro condotti sul finire dello scorso secolo rilevarono un assetto cromatico insospettato che, giustamente, è stato rivelato.

coeva al testo brunelleschiano. Una rimozione che fu decisa a seguito di una lunga riflessione dove ha prevalso, giustamente, l'aspetto rivelativo.

Assai diversa la situazione emersa nel restauro della Basilica di San Lorenzo [fig. 2] ove furono riscontrate quattro fasi costruttive e restaurative: 1) brunelleschiana, 2) post-cosimiana, 3) restauro dell'Elettrice Palatina, 4) restauro di Gaetano Baccani. Sebbene le indagini abbiano chiarito molto bene l'ampiezza di queste fasi traendone significative campionature, si scelse di mantenere l'assetto ottocentesco di Baccani perché ritenuta una vera e propria redazione architettonica e non un restauro di superficie. Del resto, proprio Amedeo Bellini ha detto, nel suo intervento, cose fondamentali sul rapporto fra restauro e ripresa stilistica o atteggiamento eclettico; qui è accaduta la stessa cosa. L'alternativa quale avrebbe potuta essere? Quella di rimettere in vista qualcosa di ognuna delle quattro fasi addivenendo a un palinsento? Ma i monumenti non sono libri da sfogliare, per quanto mi riguarda. E qui bisognerebbe ritornare anche a una certa valutazione sul piano storico del cosiddetto restauro filologico, che seguiva intendimenti diversi da quelli del ripristino, almeno nel dettato giovannoniano e post-giovannoniano (si veda ad esempio Chierici e De Angelis d'Ossat). Poteva essere accettata la fase barocca degli edifici monumentali? Siamo ben distanti, sul piano storico, dal pieno accoglimento dell'architettura secentesca o settecentesca. Lo dico anche nei confronti di De Angelis d'Ossat, l'allievo di Giovannoni, era lungi dall'accettare le successive sovrascritture barocche, a meno che non fossero Bernini, Borromini, Piero da Cortona, i grandi maestri, tutto il resto veniva meno. Quindi attenzione a non generalizzare e appiattire la definizione di restauro filologico.

Un esempio di reintegrazione. Ponte Sisto [fig. 3] è un bell'esempio di restauro condotto da Gaetano Mirelli Mariani: nell'immagine vediamo una bellissima stampa del Vasi di 1574, i famosi marciapiedi ottocenteschi che hanno poi creato tante polemiche che poi si sono autodistrutti, la veduta del ponte dopo la rimozione definitiva di quello che rimaneva dei marciapiedi e infine il progetto di Mirelli Mariani. Adesso io vi invito semplicemente a osservare i due progetti di Miarelli

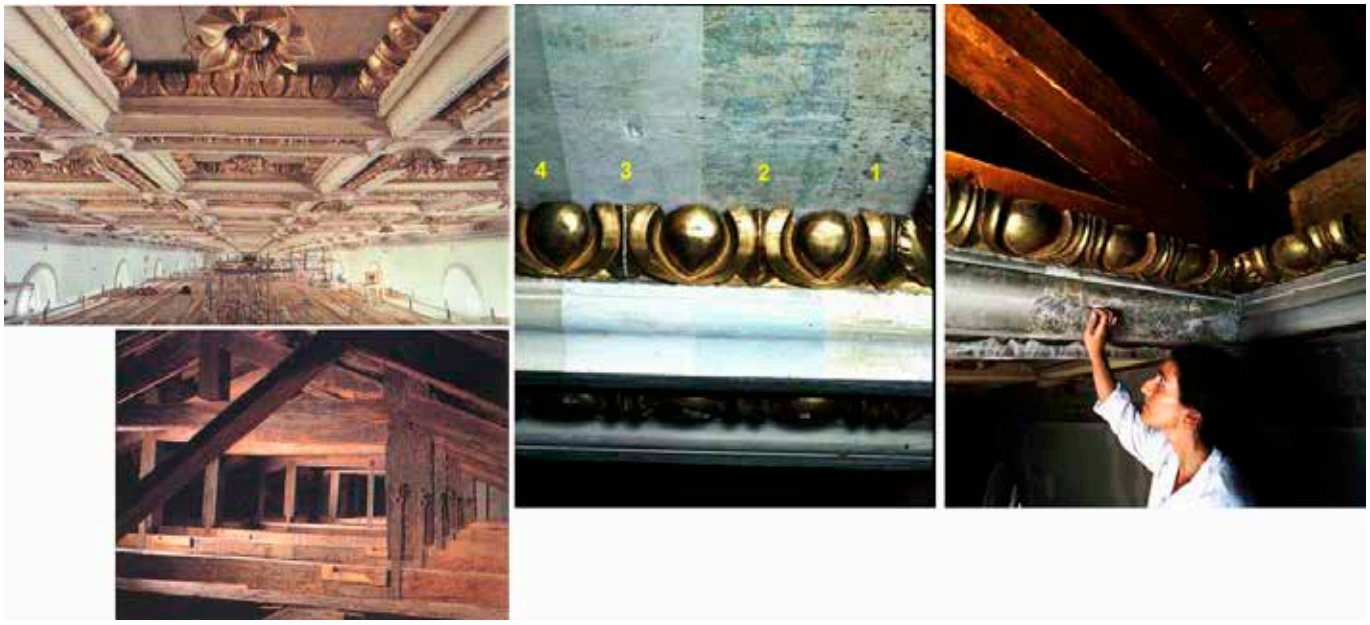


Fig. 2: Firenze, Basilica di San Lorenzo. L'intervento di restauro diede conferma della complessa stratigrafia presente sulle pareti e sul soffitto ligneo a cassettoni. In questo caso si decise di conservare la redazione ottocentesca di Gaetano Baccani, evitando la messa in eseguire 'finestre stratigrafiche' che si sarebbero risolte in un palinsesto.

Fig. 3: Roma, Ponte Sisto. La ricostruzione dei parapetti, atto finale di un lunghissimo intervento di restauro, fu fortemente condizionata, in corso d'opera, dal rinvenimento di importanti tracce residuali di quelli originali.

Mariani, il primo del 1975, quando lui interviene proprio in chiave di restauro critico e quindi reinterpreta in chiave contemporanea i parapetti e ce ne ripropone una reintegrazione. E poi l'intervento successivo, perché, quando si mise, dopo molti anni, mano alla realtà del monumento ci si accorse che permanevano le tracce molto consistenti dei parapetti originali, quelli quattrocenteschi, con la loro ritmicità desumibile non soltanto dalle stampe del Vasi o da quelle successive, ma direttamente dal ponte. Ecco che allora Miarelli Mariani torna a una linea boito-giovannoniana, cioè alle forme semplificate, chiamatele come volete, che incastonano anche le poche parti che rimanevano delle cortine murarie.
Quindi, sarei a proporre anche in questa importante sede, una definizione del restauro architettonico che è la seguente: il restauro architettonico è un atto finalizzato al riconoscimento dei valori dell'architettura storica, attraverso il quale un organismo architettonico, se mutilo, manomesso o degradato, deve poter essere coerente al suo processo formativo e trasformativo. Non si tratta di selezionare, né di esporre pariteticamente le varie fasi (palinsesto), ma di ricercare una coerenza nell'organismo, rispettando i processi formativi e tentando di ovviare ai processi trasformativi che quasi sempre interessano l'insieme delle stratificazioni. Recentemente Donatella Fiorani ha scritto un bel saggio, una bella dissertazione fra palinsesto e opera compiuta. È molto stimolante. Ma io quello che che dico è che, se il palinsesto lo abbiamo ereditato non possiamo mascherarlo, ma non necessariamente la comprensione e il rispetto del processo formativo deve condurre a un palinsesto. In questa direzione, tuttavia vedo una tendenza molto forte.
Quindi per me il problema delle reintegrazioni delle lacune si misura nella esigibilità del testo. Se il testo ti suggerisce in maniera inequivocabile l'andamento delle forme architettoniche, io penso che sia assolutamente legittimo reintegrarlo nel pieno rispetto di quello che abbiamo ereditato. Anzi, nel religioso rispetto, il testo va trattato come una reliquia perché quella è la materia originale. La reintegrazione può essere fatta non certo con i criteri che molto spesso sottolineano le soprintendenze (io ho fatto parte per 19 anni delle soprintendenze, così mi permetto l'esercizio della critica): "reintegrare a condizione che si utilizzino materiali e tecniche quanto più possibile simili a quelli originali". Beh, si afferma una cosa sbagliata perché noi dobbiamo restaurare anche con materiali contemporanei, l'importante è che siano compatibili. Questo è il vero problema. Non solo, occorre considerare che il restauro, sebbene connesso strettamente alla materia originale, vive di vita autonoma. Voglio portarvi l'esempio degli intonaci a base di pozzolana utilizzati in tanti interventi degli anni '30 in monumenti romani (si veda ad esempio Palazzo Venezia), certamente compatibili sul piano chimico, ma ancor di più per l'esito figurativo. Anche Paolo Marconi diceva: ma che problema c'è a utilizzare il legno lamellare quando riusciamo con quello a ridefinire la forma esatta che noi vogliamo?
Ma veniamo al dunque: come connettere invece le grandi lacune laddove il testo non ci restituisse elementi per la loro reintegrazione? Oltre il limite dell'esigibilità, come riconnettere queste vaste lacune al testo residuale restaurato?
Io penso che l'unico modo sia il ricorso a un linguaggio architettonico che per me deve essere consonante, o meglio, facendo un riferimento anche musicale (qui penso che il professor Varagnoli mi segua su questo terreno) le dissonanze in musica ci sono sempre utilizzate: Bach Mozart e Beethoven (solo per richiamare nomi di compositori molto noti) le utilizzano in maniera molto diversa, vuoi per creare tensioni, vuoi come effetto di sorpresa, vuoi per accentuazioni emotive, tuttavia venivano poi sempre 'risolte' o 'posate' su una consonanza. Ovviamente prima della musica del XX secolo laddove la dissonanza assume un valore espressivo autonomo. Ma perché tendo a reclamare un linguaggio consonante? Perché ci troviamo in ambiti storici caratterizzati dal codice classico nelle sue innumerevoli varianti. Ricordiamoci che Gianfranco Caniggia individuava le famose 'nove linee' dell'ordine architettonico classico anche riferendosi all'edilizia storica di base, anche nei casi in cui linguaggio dovesse presentarsi nelle forme elementari. Ovviamente, l'estensione conservativa verso testimonianze architettoniche contemporanee, pone nuovi problemi alla caratterizzazione delle reintegrazioni.
Vediamo alcune esemplificazioni positive o negative che ci posano aiutare.
Questo è il Duomo di Capua, molto studiato da Renata Picone nella redazione di Federico Travaglini, messo a confronto con i resti disastrosi degli anni di guerra. Il progetto di ricostruzione, non so per quali strane strade, finisce nelle mani dello studio romano di Paniconi e Pediconi che proposero una soluzione estremamente intelligente, recuperano le parti superstiti reintegrandole con un linguaggio completamente contemporaneo. Guardate che bella soluzione per le capriate, oppure la straordinaria soluzione dell'abside, così come pure la grande finestra nel cortile. Poi arriva il soprintendente Gianmarco Iacobitti negli anni Novanta del Novecento, non gli piace e fa uno pseudo ripristino, un occultamento delle forme, riproducendo qualcosa di assolutamente falso con soluzioni formali errate persino rispetto all'originaria configurazione.
Ecco ancora Liliana Grassi, la Ca' Granda è uno degli interventi straordinari. Direi che forse quello che più mi piace è la soluzione della facciata, perché lì reinterpreta proprio il concetto di 'massa fabbricativa', che è un concetto che era tanto caro a De Angelis d'Ossat.
Ancora vediamo questo bell'intervento di Piero Sampaolesi del 1966 che è stato un po' dimenticato, mentre quando ero più giovane era uno dei casi che veniva portato ad esempio. Sono tornato recentemente a fotografarlo; è ancora una reintegrazione molto valida in ambito urbano, che reinterpreta le due schiere architettoniche in chiave contemporanea, ove la preesistenza resta centrale.

Il castello di Kolding in Danimarca degli architetti I. e J. Exner, parzialmente ruderizzato, è stato correttamente reintegrato. La parte più rilevante è stata la riproposizione delle grandi falde di copertura che erano state trasformate in terrazze facendo perdere la caratteristica più importante, anche dal punto di vista del paesaggio danese, al complesso architettonico. Semmai l'intervento pone qualche dubbio sull'interpretazione del concetto di distinguibilità: dove bisogna fermarsi? Quanto bisogna distinguere? Quanto bisogna insistere? La soluzione per le facciate reintegrate con le scaldole in legno, peraltro sopralivello, qualche problema lo solleva. Ecco, e mi ricollego a quello che diceva Amedeo Bellini prima.
Un altro apprezzabile intervento è questo di Gonçalo Byrne al Teatro Thalia a Lisbona; l'ho capito non al primo impatto soprattutto per quanto riguarda gli esterni, ma questa soluzione minimalista, così insistita, convince perché ha puntato a recuperare all'esterno solo i grandi volumi (le masse fabbricative), e, all'interno, ha saputo conservare gelosamente la preesistenza che è la protagonista assoluta.
Ancora un ottimo intervento è quello condotto da Gabrio Furani nel 2015 nella chiesa di San Giacomo nel complesso di San Domenico a Forlì [fig. 4]. È un'ottima soluzione, un ottimo intervento di architettura che qualcuno ha definito un po' scolastico, ma io dico perché è scolastico questo intervento? Forse per il fatto che fu firmato da un architetto del comune del Comune di Forlì, purtroppo prematuramente scomparso? Allora guardate la bella soluzione stereometrica della parete interna destra, dove c'era quel grande buco dopo il crollo, e la soluzione della copertura, una soluzione contemporanea. Ma vi assicuro, la sensazione l'avrete avuta anche voi, quando si entra dentro la prima cosa che si nota, che si vede è la preesistenza e non altro.
Ancora metto a confronto, so che qui non sono d'accordo molti colleghi, due interventi di Jose Ignacio Linazasoro, grande e raffinato architetto che lavora, come si usa dire, in punta di una matita; quindi, è sempre molto elegante nella sua espressione architettonica, dove qui interviene, in entrambi i casi, a risanare i danni della guerra civile.
Il primo è quello relativo alla Chiesa di Santa Cruz a Medina del Rioseco a Valladolid, con questa bella copertura a volta a botte lunettata che lui reinterpreta in chiave contemporanea. Vedete anche i grandi contrafforti esterni dove ha seguito un analogo orientamento.
Meno convincente, almeno per me, è invece il suo intervento alla Escuelas Pias a Madrid, anch'esso molto raffinato, forse ancora di più, ma dove non avverte la necessità di recuperare almeno la spazialità architettonica della sala. Così pure se è assolutamente condivisibile non aver ricostruito la cupola sopra il tamburo, appare incoerente, sul piano squisitamente organico, aver posto la copertura pseudo-piana all'inizio del tamburo e non nella sua terminazione, l'originario punto di spicco della cupola.
Infine, il Reichstag. Qui ve lo presento nel 1919 subito dopo la nascita della Repubblica di Weimar, nel 1933 con l'incendio provocato dalle SA e infine nel 1945 con gli orti di guerra, ma quelli c'erano ovunque perché la gente moriva di fame. La ricostruzione progettata dall'architetto Paul Baumgarten tra il 1961 e il 1964 seguiva la più che scontata fedele ricostruzione, ma non venne ricostruita la cupola, la quale fu affidata nel 1999 a Norman Foster, che eseguì tuttavia il completo svuotamento dell'edificio, anche nelle parti ricostruite da Baumgarten. Un intervento consonanate per forma, ma dissonante per materia (una linea che verrà seguita in innumerevoli altre circostanze). Magari per me sarebbe stata meglio una soluzione più 'muraria', ma una cupola era necessaria.

FIg. 4: Forlì, Chiesa di San Giacomo nel complesso di San Domenico. La reintegrazione delle parti crollate nel 1978, progettata dall'architetto Gabrio Furani nel 2015, rappresenta un ottimo esempio di utilizzo dell'architettura contemporanea finalizzato alla risoluzione di un testo mutilo, nel pieno rispetto delle parti originali superstiti.

Ma rimaniamo a Berlino e torniamo a riflettere su due casi che sono stati sempre favorevolmente accolti dalla nostra disciplina che ne ha sempre esaltato il carattere conservativo ed evocativo. Il primo è quello della chiesa commemorativa dell'Imperatore Guglielmo severamente danneggiata dalla guerra così come appare in questa foto del 1945 di Robert Capa [fig. 5]. Sappiamo che i resti della chiesa furono affiancati dai tre edifici dalle forme essenziali progettati dall'architetto Egon Eirmann (chi non ricorda le lodi tessute da Bruno Zevi?). Ma guardando la foto di Capa ci si rende conto che ciò che era sopravvissuto era molto di più, per cui è stata fatta una 'selezione sottrattiva' per bilanciare meglio i tre nuovi corpi di fabbrica.

L'arbitrio proseguì anche nel caso della Sinagoga Fasanenstraße [fig. 6], in larga parte sopravvissuta ai bombardamenti aerei del 1944 e che fu rasa al suolo successivamente salvandone solo il portale. Anche in questo caso non si è trattato di 'un accurato recupero e di un inserimento a mo' di reliquia in un nuovo contesto figurativo', com'è stato scritto, ma di ben altro: un uso strumentale di pochi e ben 'selezionati' elementi architettonici.

Per concludere vi faccio vedere questo esempio. Siamo a Villanova de la Barca [fig. 8], lo studio Alea-Olea firma questo intervento che adesso va per la maggiore sulle riviste di architettura. Ecco, vedete qui. la reintegrazione in chiave contemporanea assume connotazioni completamente diverse, non serve alla preesistenza, ma è esattamente l'inverso. Vi sarete accorti anche del richiamo ai mattoni che Zumthor utilizza nel museo Kolumba a Colonia.

Fig. 5: Berlino, le rovine della chiesa commemorativa dell'Imperatorie Guglielmo affiancate dale nuove architetture di Egon Eiermann. Come si intuisce da una foto d'epoca di Robert Capa, le rovine furono manipolate e riconfigurate in funzione del nuovo assetto architettonico del complesso.

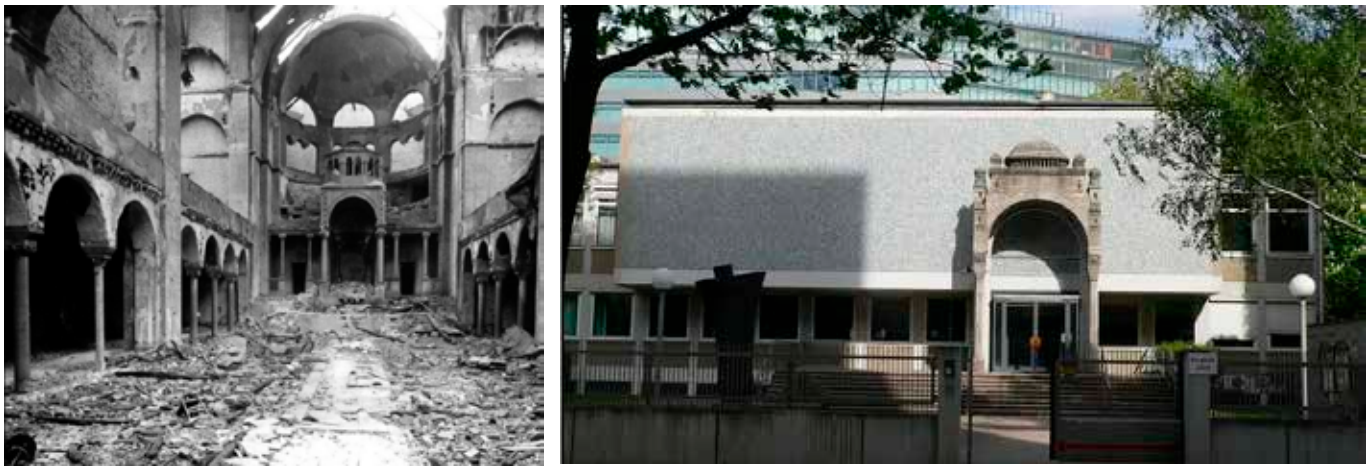


Fig. 6: Berlino, Sinagoga Fasanenstraße. La vicenda è ben diversa da quanto non sia stata descritta su alcuni testi di restauro architettonico. La sinagoga fu intenzionalmente demolita lasciandone come testimonianza il solo portale.

E vedete come il problema sia essenzialmente questo. L'architettura che noi possiamo utilizzare per risolvere le grandi lacune non altrimenti risolvibili quale carattere deve avere? Quello di "architettura sulle preesistenze", come sul piano storico le aveva definite Guglielmo De Angelis d'Ossat, oppure di essere "architettura per le preesistenza" come ho cercato di definirlo?

È evidente che, se nel passato era legittimo che si intervenisse liberamente sulle preesistenze utilizzando il linguaggio del tempo o secondo "la maniera del tempo" (Gaetano Miarelli Mariani), oggi noi possiamo soltanto intervenire con interventi di restauro (lo spettro operativo è assai ampio), evitando, in ogni caso, di sfruttare le preesistenze sul piano poetico, laddove di poetica si possa parlare (fig. 8).
Grazie per l'attenzione.

Fig. 7: Vilanova de la Barca, Chiesa di Santa Maria, progetto reintegrativo dello Studio AleaOlea. Come è facile osservare, in questo caso la reintegrazione in chiave contemporanea assume valori materici e figurativi assolutamente autonomi rispetto alla preesistenza che risulta essere messa in secondo piano. Un chiaro esempio di utilizzo strumentale della preesistenza.

Fig. 8: Sopra: Siena, Santa Maria della Scala, ristrutturazione per allestimento museale (Arch. Guido Canali); sotto: Verona, Castelvecchio, ristrutturazione per allestimento museale (Arch. Carlo Scarpa). Non si devono confondere gli interventi di restauro architettonico, finalizzati alla «risoluzione del testo architettonico», con quelli relativi all'adattamento a nuove destinazioni d'uso o all'adeguamento prestazionale delle preesistenze.

Risarcimenti e riscatti: la coscienza dei luoghi terremotati

Elisabetta Pallottino

Mentre ringrazio chi ci ospita (in particolare Libro che è sempre pronto a promuovere con intelligenza incontri e discussioni) e ovviamente tutti coloro che hanno organizzato questo affollatissimo incontro (li citerò più avanti nel corso della comunicazione), vedete nella copertina [fig. 1, 2 e 3] una possibile genealogia virtuosa di ricostruzioni e restauri - ma non sono i soli perché dovremmo sicuramente aggiungere qualche esempio aquilano - che possono funzionare da bussola metodologica nella discussione di oggi: dalla primigenia ricostruzione della cattedrale di Sant'Angelo dei Lombardi dopo il terremoto in Irpinia (che, come tutti sanno, a metà degli anni Ottanta del Novecento inaugurò e applicò un nuovo approccio metodologico per la valutazione e la riduzione della vulnerabilità sismica degli edifici in muratura, e specificatamente di quelli ecclesiastici monumentali), al restauro di parziale ripristino della chiesa di San Francesco del Prato a Parma, realizzato in tempo di pace, all'impresa ancora in corso, straordinaria per impegno e consapevolezza, della ricostruzione della basilica di San Benedetto a Norcia, di cui oggi sentirete parlare direttamente.
Stanno anche indicare questi esempi che dal solo punto di vista metodologico potrebbe non esserci alcuna sostanziale differenza tra il restauro e la ricostruzione ordinari e quelli resi necessari da eventi sismici. Può valere cioè, per i secondi, quanto già elaborato in linea teorica - e sperimentato - per i primi.

Fig. 1: Cattedrale di Sant'Angelo dei Lombardi.

Fig. 2: Basilica di San Benedetto a Norcia.

l. Proverò ad affrontare questi temi nei limiti del possibile, così come ci è stato chiesto dagli organizzatori della giornata di oggi, sulla base del materiale relativo alle ricostruzioni in corso in Emilia con una "riflessione sul tema della risoluzione della lacuna medio grande, testimoniando la posizione teorica di appartenenza" (e spero di non essere la sola ad avere preso sul serio questa indicazione). Lo faccio con piacere e magari in questo modo finirò per contribuire in minima parte a una parziale riapertura di quel dibattito animato del secolo scorso tra le scuole italiane di restauro, di cui forse oggi sentiamo la mancanza, perché, lungi dall'essere esaurito, è soltanto rimasto in realtà sottotraccia (di questo argomento ho avuto modo di parlare con Amedeo Bellini un anno fa a Sapienza, nel corso della giornata in ricordo di Giovanni Carbonara, quando gli ho confessato la mia perplessità nei confronti di un apparente pensiero unico che sembra oggi essersi affermato in Italia).
Procedo allora con l'accetta (e per questo in realtà spero di essere perdonata: per le ripetizioni, la genericità e, anche qui, per le lacune) a rappresentare una scuola, quella fondata da Paolo Marconi a Sapienza alla fine del secolo scorso e ancora attiva a Roma Tre, soprattutto grazie al lavoro di molti miei colleghi e altrettante colleghe.
Abbiamo alle spalle due convegni importanti (quello organizzato dall'Istituto Centrale per il Restauro, che è stato già citato, e quello promosso dal Parco archeologico di Ostia antica) che nello scorso anno e mezzo hanno affrontato più o meno esplicitamente il tema della lacuna anche se lo hanno fatto prevalentemente in chiave brandiana, una chiave che, almeno per oggi, eviterei di discutere per dedicarmi al solo tema architettonico, convinta, come sono da tempo, che l'ambito del restauro architettonico non possa essere affrontato con gli stessi strumenti teorico-metodologici che valgono per il restauro delle altre arti.
Nell'ambito del restauro dell'architettura possono ancora valere, a mio parere, le parole pronunciate da Paolo Marconi in uno dei primi convegni dell'ARCo (Associazione per il Recupero del Costruito) nel lontano 1997 (ma molte cose discusse allora sono ancora attuali). Le cito: "La spinta alla 'reintegrazione delle lacune' è il residuo, minimale [in quel caso si trattava di piccole lacune n.d.a.] ma pur sempre riconoscibile, dell'antica spinta alla ricostruzione integrale." (P. Marconi, *Problemi metodologici e di linguaggio*, in SBAA-AS di Salerno e Avellino, ARCo, *La reintegrazione nel restauro dell'antico. La protezione del patrimonio dal rischio sismico*, a cura di M.M. Segarra Lagunes, Roma 1997, p.81 /81-95). Secondo questa affermazione non sarebbe quindi percepibile alcuna differenza concettuale o metodologica tra piccole e grandi lacune, quelle di cui oggi ci occupiamo, salvo il fatto che queste ultime sono ovviamente sinonimo di grandi perdite, di perdite territoriali e di contesto e nel peggiore dei casi di perdite anche umane, e ancora di perdite che spesso colpiscono luoghi già in perdita. Do per acquisito questo sottotesto anche per quanto dirò in seguito.

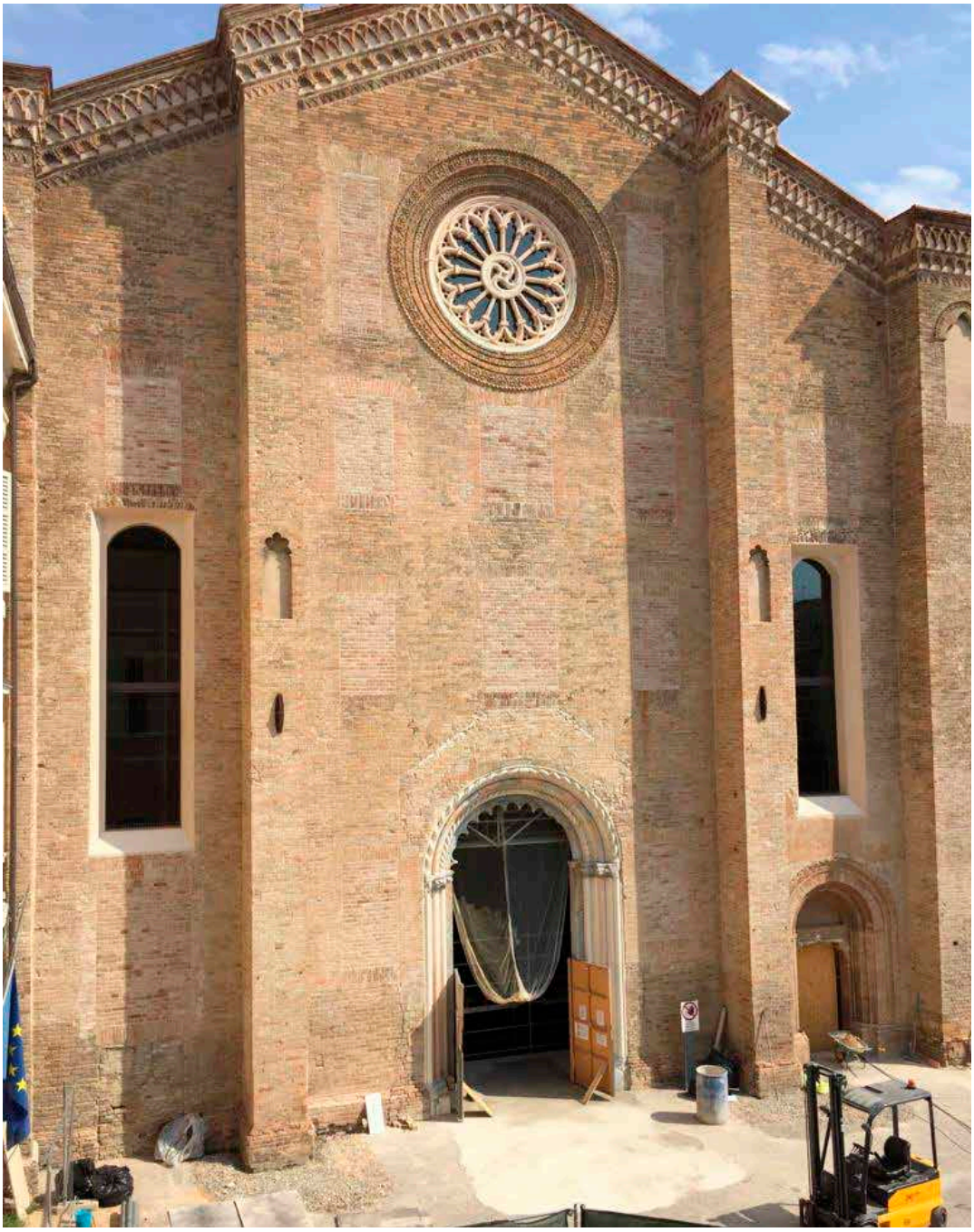


Fig. 3: Chiesa di San Francesco del Prato a Parma.

Possiamo aggiungere, a quanto osservato da Marconi, che la spinta alla ricostruzione integrale quale rimedio alla scomparsa, alla perdita, al dolore (cioè, a tutte queste diverse lacune), è *connaturata nella nozione stessa di patrimonio culturale*. La sua costruzione, infatti, in quanto processo soggettivo, in ogni azione di riconoscimento del passato non fa altro che interpretare, potremmo dire a posteriori, un tema hegeliano discusso da Theodor Adorno, in *Minima moralia* (T. W. Adorno, *Minima moralia. Meditazioni della vita offesa*, Torino 2015, p. 5, ed. originale 1951) che recita "proprio ciò che sparisce sia considerato come essenziale"; cioè, a dire, tradotto in termini utili alla discussione di oggi, a ciò che è perduto, va riconosciuto un valore di essenzialità proprio in quanto perduto.
Non può stupire quindi (cioè, è proprio nel DNA dei riconoscimenti patrimoniali) che si possa essere affermata nel tempo una retorica (in senso proprio) che, a ogni calamità naturale, ha evocato la possibilità di rispondere alla distruzione con azioni di ripristino, in grado di risarcire e di riproporre "com'era e dov'era" quanto è andato distrutto. È indubbiamente questa la risposta più umana, e quindi anche culturale, che si possa registrare. Ha a che fare con l'istanza psicologica descritta a suo tempo da Roberto Pane ed è la più condivisa tra le popolazioni colpite, come hanno dimostrato alcune reazioni emblematiche ai terremoti passati: vedi per esempio quanto è successo in Friuli ormai 50 anni fa (è importante questo inciso e lo sa bene Francesco Doglioni che lavorò in quel drammatico frangente con Marisa Dalai Emiliani). Rimane infatti ancora oggi paradigmatica, nella sua cristallina determinazione, una delle frasi scritte nella Petizione popolare dell'agosto 1977, firmata dalla quasi totalità degli abitanti di Venzone: "Respingiamo con fermezza la tentazione di una ricostruzione standardizzata che certamente ci renderebbe stranieri nella nostra stessa Patria". La Petizione fu pienamente accolta dal Ministero e l'intera vicenda è riportata da Marisa Dalai con il titolo *Venzone 'com'era e dov'era': da eresia a modello* nel volume curato una decina d'anni fa da Corrado Azzolini e Giovanni Carbonara (*Ricostruire la memoria. Il patrimonio culturale del Friuli a quarant'anni dal terremoto*, Udine 2016, p. 100/95-103). E ancora, molto più recentemente, ho potuto di persona intercettare le stesse granitiche convinzioni anche da parte degli abitanti di Arquata del Tronto.
Al *tormentone*, se mi permettete la parola, che a ogni evento di distruzione, si affretta a esprimere reiteratamente una distanza retorica dallo slogan "com'era, dov'era" (e questa volta intendo la parola retorica nel suo significato negativo, quale atteggiamento artificioso di adesione ai più banali luoghi comuni), a questo *tormentone* mi sentirei di rispondere nel modo che segue.
Questo genere di reazione negativa appare francamente ambiguo (trattandosi di eventi che tutti vorrebbero cancellare) ma soprattutto piuttosto semplicistico, perché sembra insistere su questioni forse inutilmente nominalistiche. Lo sappiamo: va bene il "dove", ma non il "come", come se non fosse più che ovvio che in nessun modo sarebbe possibile ottenere la stessa identica cosa perduta e come se non si trattasse, invece, *più che di una ricetta bella e fatta di ripristino, di un evidente indirizzo metodologico*, cioè di una tensione verso la *compatibilità*, perseguita in nome del rispetto degli edifici e dei contesti perduti e in nome del riconoscimento condiviso del loro valore.
D'altra parte, a ragionare in termini di *orizzonte metodologico* sono state anche le *Linee di indirizzo metodologiche e tecniche per la ricostruzione del patrimonio culturale danneggiato dal sisma del 24 agosto 2016 e seguenti* (Circolare 53/2017 DG ABAP), promosse dall'allora MiBACT dopo il terremoto del Centro Italia, al termine di una discussione che mise d'accordo tutto il gruppo di lavoro, presieduto da Caterina Bon Valsassina, anche sulle parole seguenti (per questo volevo aspettare che arrivasse Carla Di Francesco che faceva parte di quel gruppo): "La ricostruzione deve confrontarsi con la realtà e abbandonare ogni atteggiamento precostituito", deve nascere "in primo luogo come *ricostruzione in situ*, ossia come recupero di quegli spazi di vita, di socialità e di memoria individuale e collettiva che costituiscono il cuore dell'identità culturale e paesaggistica dei luoghi" il che "non significa, necessariamente l'adesione acritica alla formula semplicistica e illusoria del *com'era e dov'era* che, presa alla lettera, che … che, presa alla lettera, è evidentemente priva di senso. Né significa la demonizzazione altrettanto acritica del profondo significato culturale che questa aspirazione può assumere, così come testimoniato nei secoli da innumerevoli e qualificate ricostruzioni sul posto, realizzate grazie all'aggiornamento in continuità [sono queste a mio parere le due parole chiave: *aggiornamento* e *continuità*] dei tipi di fondazione urbana e delle tecniche costruttive e dei materiali delle tradizioni locali. Più recentemente, lo studio dei processi di crescita dei tessuti urbani e del loro modo peculiare di rispondere alle trasformazioni lente o repentine, ha costituito un vanto della cultura italiana, ha istruito alcuni interventi di ricostruzione realizzati dopo i terremoti degli ultimi decenni e ha garantito [anche questo, è molto importante] il mantenimento delle differenze dei singoli insediamenti, prima e specifica qualità del patrimonio culturale italiano.". E ancora: a fronte di un "dov'era" "praticabile e il più delle volte doveroso, il *com'era* si propone [era scritto nelle *Linee guida*], come un possibile *orizzonte metodologico*" che dovrà anche tener conto, ovviamente, dei segni irriproducibili di una secolare stratificazione.
Se fossimo tutti d'accordo con quanto ho appena letto - io personalmente lo sono -, si potrebbe rovesciare l'approccio: non vergognarsi di riconoscere la valenza alta e insieme ovvia di quello slogan e procedere piuttosto di volta in volta alla sua verifica, sia contestuale che puntuale, costruendo auspicabilmente in tempo di pace (anche questo è un tormentone …) quell'"*aggiornamento in continuità* dei tipi di fondazione urbana e delle tecniche costruttive

e dei materiali delle tradizioni locali" citato nelle *Linee guida*; vale a dire una serie di corpora storico-tecnici di riferimento, tanti quanti sono i luoghi italiani (soprattutto quei luoghi che già sappiamo essere più vulnerabili), da poter discutere poi in fase progettuale, individuando chi e in che modo può essere oggi in grado di interpretare, con competenza e grazie all'insegnamento metodologico di alcune esperienze di ricerca, le diverse eredità patrimoniali di cui siamo responsabili. O, per dirla con parole molto più semplici e concrete di quelle che ho usato io, chiedersi sempre *com'era* l'edificio danneggiato. È il titolo dell'intervento di Carlo Blasi oggi pomeriggio: *Com'era la Basilica di San Benedetto a Norcia?* Già, perché è questa sicuramente LA domanda cruciale da porsi per puntare a progettare ciò che è "simile al com'era" come ha efficacemente sintetizzato lo stesso Blasi, dopo averlo praticato, insieme con altri qui presenti, a S. Benedetto, secondo le direttive di un preciso *Documento di indirizzo alla progettazione* - cioè, *metodologia*, teoria e pratica insieme –, predisposto dalla committenza ministeriale. Sembra la scoperta dell'acqua calda ma non è detto che sia un obiettivo condiviso, e richiede comunque competenza e fatica: una competenza del luogo, di quel luogo, ottenuta sul posto e da riutilizzare sul posto, scavalcando ogni eccesso di storicizzazione omologante - cioè ogni presunta frattura della storia considerata, erroneamente a mio parere, inesorabile - che ci impedisce di dialogare ad armi pari con il passato (tante armi o armamentari quanti sono i diversi passati), riaprendo cioè , e qui mi rivolgo a Bellini perché penso che sia proprio questo purtroppo l'elemento più divisivo, riaprendo al presente il processo di progettazione con gli strumenti di una conoscenza attiva.

II. Ora rivolgo la mia attenzione ai progetti di ricostruzione senza abbandonare il piano teorico-metodologico. Siamo stati chiamati anche per commentare il materiale prezioso che ci è stato inviato, la serie piuttosto nutrita, purtroppo, degli edifici vincolati danneggiati dal terremoto del 2012, che sono in Emilia circa l'80% dell'intero patrimonio edilizio colpito. La prima osservazione che mi sento di fare è rivolta, con ammirazione, all'impegno imponente che è stato profuso nell'attività di ricostruzione, avviata a suo tempo da Carla Di Francesco, e oggi in fase molto avanzata, come hanno testimoniato, con orgoglio più che meritato e con passione, il Direttore dell'Agenzia Regionale Ricostruzioni dell'Emilia-Romagna Enrico Cocchi, la Soprintendente ABAP di Bologna Francesca Tomba, la Presidente del Clust-ER Build Rita Fabbri e il Presidente del Consiglio della Federazione degli Ordini degli Architetti PPC dell'Emilia-Romagna Marco Filippucci.

A questo impegno straordinario si aggiunge oggi la chiamata alla discussione pubblica di progetti e realizzazioni: un'iniziativa generosa, come accade di rado in Italia, che chiede osservazioni sincere; un'iniziativa molto importante in sé che fa onore a tutti gli attori della ricostruzione perché promuove, o almeno sollecita, una sorta di collaudo culturale. La parola fu usata tanto tempo fa da Francesco Doglioni e mi è sempre rimasta in testa, anche se non ricordo più il contesto in cui è stata usata.

Non è facile però dire qualcosa di sensato nel dettaglio, e non sarebbe neanche giusto perché avremmo dovuto discutere preliminarmente ogni progetto di ricostruzione in presenza dei singoli progettisti per non incorrere perlomeno in errori o travisamenti. Rimane comunque aperta la possibilità di commentare l'in-

Fig. 4: Castello Lambertini, Poggio Renatico (FE).

sieme dei lavori realizzati, da un altro punto di vista, di interrogarli e di proporre alla discussione possibili ragionamenti alternativi, a partire soprattutto da alcuni esempi che sembrano allontanarsi da quanto abbiamo ereditato in terra emiliana: cioè una serie piuttosto ricca di *exempla* (di chiese, palazzi, torri e campanili), spesso poco noti e di qualità media, a volte medio alta, con una storia di diffusi rifacimenti tra Seicento e Settecento, e ancora tra Ottocento e Novecento: una serie emersa, potremmo quasi dire, grazie al terremoto del 2012.

Una prima domanda generale: a che cosa è servita l'apposizione del vincolo - che altro non è se non una selezione patrimoniale, cioè un giudizio e un riconoscimento di valore -, a che cosa è servita questa apposizione su organismi architettonici interi, di forma, struttura e materia, se le ragioni di quella apposizione non vengono almeno in parte ripristinate? È una domanda basica, non penso di dire cose nuove. Molto banalmente, non credo che la sola testimonianza assertiva di un evento calamitoso, quale che essa sia, ottenuta in alcuni casi mediante un accurato *distinguo* materiale o formale dal contesto in cui viene inserita (per esempio in [fig. 4], l'insistente ricorso al corten che rischia di diventare un rassicurante e standardizzato materiale di Soprintendenza), un *distinguo* che somiglia a un'astensione dalla storia di quella fabbrica … ecco, non credo che questa modalità di intervento possa *valere di più* di una complessa e acculturata *frequentazione* di tradizioni secolari, delle loro manifestazioni artistiche e del lavoro umano che le ha sottese. Tutte cose che non si meritano di scomparire, né per sostituzione materiale né per annullamento linguistico.
E qui un inciso a proposito dei valori in campo: già dire, ad esempio, che qualcosa che appartiene al passato possa *valere di più* di un'altra, potrebbe non incontrare in questa sala e altrove un'accoglienza positiva. Non mi spaventa invece usare queste parole - *di più, di meno, selezione, valore* - né mi spaventa mettere i valori in gerarchia: perché da sempre fare cultura - e in particolare cultura del patrimonio - ha significato scegliere una strada e far emergere o meno dal passato qualcosa che, in quel luogo e in quel tempo del presente, si considera più vicino o pregnante. Non si vede perché il restauro debba fare eccezione e debba aspirare invece a una improbabile *scientificità* da

Fig. 5: Chiesa di San Giorgio in Velabro a Roma.

raggiungere con gesti autoriali di astensione, *interrompendo la vita della tradizione* e trasformando di conseguenza il patrimonio in un pretesto. Spesso, a chi ci osserva da fuori, cioè da un esterno disciplinare, questa aspirazione tutta italiana ad abolire il ruolo dei valori e della loro selezione appare con evidenza anomala, come ha fatto notare ad esempio Salvatore Settis nel 2009, segnalando "la relatività di ogni affermazione sulla "scientificità" del restauro, sulla pretesa "obiettività" dei suoi criteri, che anche troppo spesso viene acriticamente, apoditticamente affermata: quasi che la storia del restauro, dagli incerti inizi al presente, possa leggersi come una sorta di indefinito progresso lungo una linea unica, che sia finalmente e gloriosamente approdato alla certezza di aver raggiunto standard fissi e da tutti condivisi. Sappiamo benissimo che non è così." (S.Settis, *Prefazione*, in B. Zanardi, *Il restauro. Giovanni Urbani e Cesare Brandi, due teorie a confronto*, Milano 2009, p.III/I-V). E invece purtroppo non sembra che siano in tanti a saperlo, o almeno a condividerlo. E il restauro - secondo il *mainstream* oggi imperante in Italia, forse più silenzioso di quanto non lo fosse alla fine del secolo passato, o magari anche soltanto eccessivamente nominalistico - intende spesso continuare a fare eccezione.
Lo si tocca con mano, ad esempio, per tornare ai temi della discussione sulle lacune, in queste presunte azioni moderne di neutralità - come l'insistenza sulla distinguibilità delle aggiunte o delle reintegrazioni - che considerano inessenziale e dannosa qualsivoglia espressione di riprogettazione filologica e l'uso stesso della filologia come strumento principe di attualizzazione del passato, di vita del passato nel presente (sicuramente non l'unico strumento ma il più fragile se si decide a priori di non coltivarlo).
Questo genere di restauro, soprattutto italiano, di cui si vedono alcuni esempi nelle ricostruzioni emiliane (mi direte se sbaglio), inevitabilmente datato metà XX - inizio XXI secolo, svaluta il portato di conoscenza e di creatività degli architetti che lo progettano, considera l'uso operativo della storia un danno e ubbidisce a parole d'ordine, il più delle volte intenzionalmente indifferenti ai luoghi, impropriamente universali e buone per tutte le tradizioni che *a volte* le Soprintendenze fanno proprie (o meglio alcuni funzionari e funzionarie di Soprintendenza), con danni in qualche caso incalcolabili che andrebbero elencati in una lista a parte (non è questo l'argomento della giornata ma a Roma nei progetti PNRR se ne vedono diversi esempi).

A questo genere di restauro evidentemente non servono quelle persone -eppure ancora fortunatamente ce ne stanno molte -, quei filologi che alla fine dell'Ottocento Friedrich Nietzsche chiamava gli "orafi della parola", capaci di "trarsi da parte, lasciarsi tempo [...], leggere bene, cioè [...] leggere lentamente in profondità, guardandosi avanti e indietro, non senza secondi fini, lasciando porte aperte, con dita e con occhi delicati." (F.Nietzsche, *Aurora. Pensieri sui pregiudizi morali*, introduzione, ed. originale 1879-1881, 13ª edizione, Milano 2013, pp.8-9). È, questa che ho letto, una perfetta e inconsapevole descrizione di un progetto di restauro, quando questo progetto scaturisce quasi senza intoppi da una *lettura* attenta ("leggere bene") e minuziosa (una parola che era usata da Giancarlo De Carlo a proposito del restauro fatto bene). Ed evoca, questo passo di Nietzsche, una filologia viva, impegnata a rispettare e insieme a riattivare gli oggetti di cui si occupa, riscattandone, nel nostro caso, l'identità architettonica perduta, a partire dal risarcimento delle lacune; un lavoro certosino che scaturisce soltanto dalla *frequentazione attenta delle tradizioni del passato* e dalla loro *rivisitazione*, da un'azione concreta che, *entrando nel merito*, le possa materialmente riportare nella nostra coscienza, nei modi da stabilire di volta in volta con il progetto.
Forse qualcuno potrà osservare che così ritorneremmo in pieno Ottocento, all'epoca in cui la prima 'carta del 'restauro' italiana, la cosiddetta circolare Fiorelli del 1882, raccomandava di selezionare e *riattivare lo stato normale* dei monumenti - quello più maturo e fisicamente riproponibile - e di cancellare, per quanto possibile, il resto delle stratificazioni, ricostruendo le conseguenti lacune, in perfetta aderenza con quanto era rimasto. Ma in realtà, non tutto ciò che suggeriva quella Circolare è invecchiato: sicuramente lo è la finalità politica (cioè, la volontà di purificare e rendere più immediatamente comprensibili quelli che erano stati i diversi *exempla* architettonici che andavano a costituire la nuova nazione unificata); analogamente lo è anche la finalità poetica, se consideriamo che allora tutti gli architetti progettavano negli stili del passato. Ma lo stesso, permettetemi di dirlo, non si può dire del procedimento metodologico, con i suoi giudizi di valore selettivi, che invece non è necessariamente invecchiato, come dimostrano, a titolo esemplificativo, alcuni risarcimenti eccellenti del nostro tempo, sostanzialmente mimetici, pena la perdita del loro ruolo architettonico e simbolico: quello delle grandi lacune di San Giorgio in Velabro a Roma [fig.5], prodotte da una bomba della mafia, o quelli delle parti incendiate delle volte e della foresta di Notre Dame, uno dei più prestigiosi *luoghi di memoria* della Francia contemporanea [fig.4]. O sarebbe stato opportuno anche in casi come questi chiudere le porte della storia e ragionare in termini di sostituzioni dissonanti?

III. Per tornare a quanto è stato realizzato in Emilia, stando alle schede che ci sono state inviate e facendo la tara su tutte le inevitabili inesattezze di una conoscenza più che platonica dei progetti e delle realizzazioni, possiamo soltanto, come ho già detto, porci alcune domande che dal caso in esame si spostano più in generale sulle procedure e sulle responsabilità. C'è da chiedersi infatti se l'insieme dei progetti presentati, indipendentemente dai loro autori e dalle modalità delle singole realizzazioni (le mie osservazioni evidentemente non riguardano né gli uni né l'altra), abbia o meno coltivato alcune linee di ricerca propedeutiche all'intervento, come ad esempio, lo studio del rappor-

to con il contesto, l'interesse concreto per l'edificio perduto o l'analisi del suo funzionamento strutturale e materiale. Quale è stata di fatto la responsabilità dei progettisti? Fino a che punto sono stati invitati a chiedersi, in via preliminare, come erano fatte le architetture danneggiate dal terremoto? Il loro contributo interpretativo è stato guidato da un'impostazione metodologica unitaria? Insomma, potrebbe essere opportuno chiedersi, in quale fase del processo di ricostruzione è stata discussa una metodologia di intervento da consegnare alla progettazione. Perché se sentiamo il bisogno di un collaudo culturale, questo può darsi a posteriori soltanto se è esistito a monte un momento del processo in cui è stato possibile proporre una metodologia su basi comuni e confrontabili e in presenza di un soggetto che si è incaricato di esprimere alcuni criteri di intervento. E non so se potrà essere di aiuto in questo senso quanto stabilito dal nuovo Codice degli Appalti in merito alla redazione dei documenti di fattibilità e dei documenti di indirizzo alla progettazione (Allegato 7 del D. Lgs. 36/2023).
Trattandosi di edifici vincolati, è il Ministero della Cultura, committente o soltanto esaminatore, che dovrebbe pronunciarsi con un'espressione il più possibile chiara dei suoi intenti per lasciare poi ai singoli progettisti il compito di interpretare i documenti di indirizzo, in regime quindi di libertà vincolata (non da principi generali ma dalla stessa eredità in questione), così come è avvenuto ai massimi livelli per la basilica di San Benedetto, dove la filiera delle decisioni e delle azioni è stata esemplare. Ma è evidente a tutti che si tratta di un riferimento ideale, di un unicum difficilmente esportabile in un cantiere di restauro, come quello emiliano, molto esteso e frammentario.
Le indicazioni del Ministero, in Emilia, sono previste in un momento del processo di ricostruzione, che si colloca piuttosto a valle, in fase cioè di valutazione dei progetti da parte della Commissione congiunta, prevista dall'ordinanza Errani del 2013 e già ricordata questa mattina nel corso dei saluti introduttivi: una Commissione virtuosa che, all'atto del rilascio del parere/esame preventivo, tiene insieme la valutazione culturale e quella riguardante la sicurezza sismica ma che non è tenuta a dare indicazioni metodologiche a monte. In assenza di direttive unitarie, un indirizzo metodologico sembrerebbe essersi quindi affermato, diciamo così, spontaneamente, incoraggiando indirettamente, in alcuni casi, progetti che seguono un percorso di sostanziale estraneità alle tradizioni costruttive locali a favore di reintegrazioni con materiali molto dissonanti [fig.4].

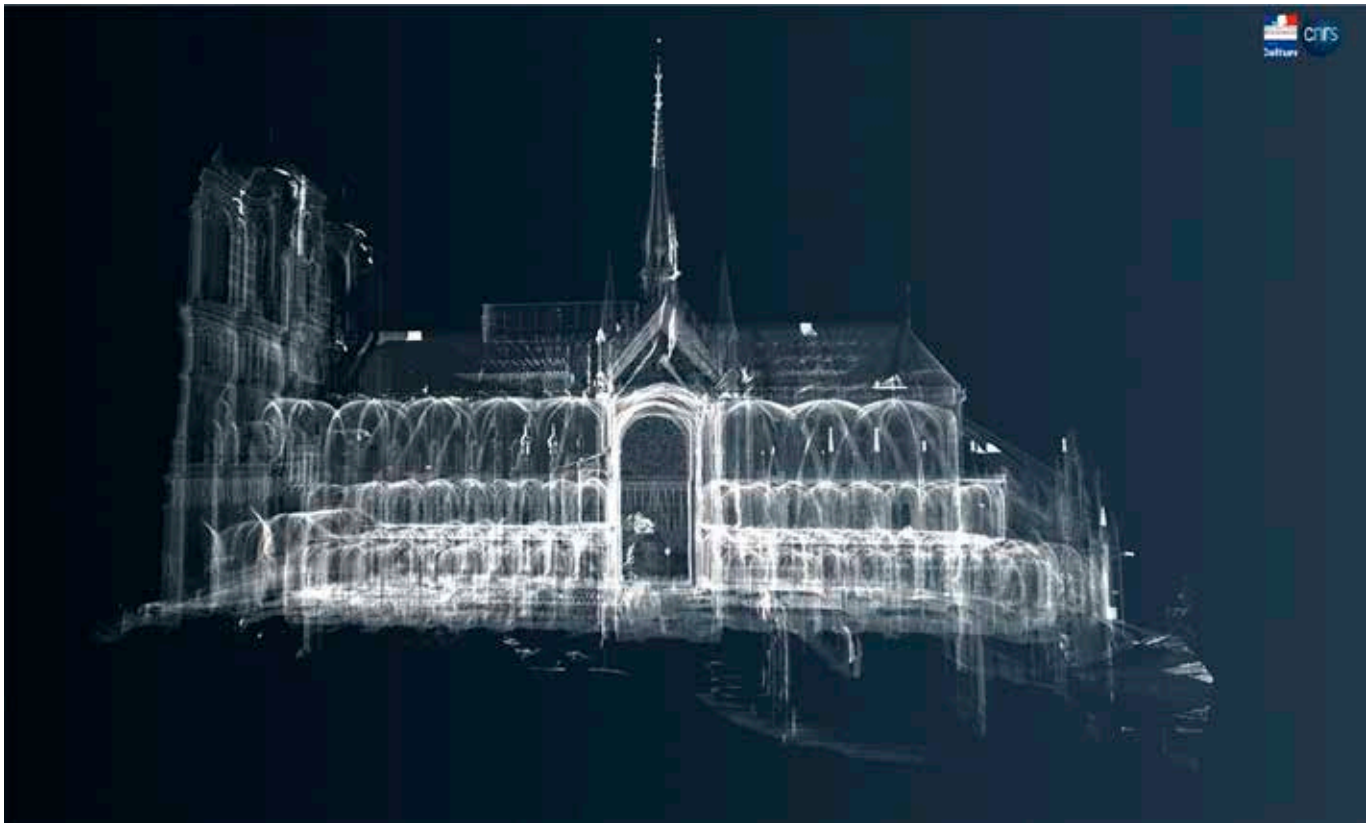


Fig. 6: Esempio di risorsa digitale tridimensionale messa a punto dal Chantier Scientifique Notre-Dame de Paris - Ministère de la culture – CNRS, groupe de travail "données numériques", coordinato da Livio De Luca (https://www.notre-dame.science).

All'importanza di una cultura storico-tecnica contestualizzata e interessata concretamente ai sistemi linguistici del passato, ormai dalla fine del secolo scorso sono stati dedicati studi e insegnamenti di rilevanza culturale specifica e soprattutto di metodo. Sarebbe necessaria più di una conferenza a darne conto in ambito territoriale e urbano, architettonico, strutturale e decorativo, tutti ambiti da tenere strettamente uniti, a partire dai contributi offerti da Saverio Muratori, Gianfranco Caniggia, Paolo Marconi, Antonino Giuffrè, Jacques Fredet, Enrique Nuere. I loro studi, come i tanti che sono seguiti secondo i loro insegnamenti, hanno dato conto di una visione innovativa del ruolo della tradizione, vista come un passato toccabile nel merito (il terremoto, d'altra parte, ci invita, ci obbliga a toccare), che non si presta a essere storicizzato con rigidità, che continua a vivere nel presente e perciò stesso si riproduce, si riscatta, si risarcisce e si migliora nel rispetto dei suoi codici genetici e fondativi.
Lo avevano capito molto bene quegli ingegneri e architetti (una loro stretta collaborazione anche in ambito patrimoniale è ormai da tempo un dato acquisito anche se rimane sempre in cerca di conferme concrete, come è stato ricordato giustamente stamattina in più occasioni) che nel 1990 fondarono l'ARCo, insistendo sulla necessità di coltivare una cultura unitaria, endogena e circolare, capace di attivare - furono queste allora le parole di Mario Manieri Elia e di Antonino Giuffrè - un "rapporto interattivo tra conoscenza storica e conoscenza tecnica" (Manieri 1993) e una cultura consapevole della necessità di "conoscere 'cosa' conservare e da tale conoscenza far scaturire il 'come' conservare con sicurezza" (A.Giuffrè, a cura di, *Sicurezza e conservazione dei centri storici. Il caso Ortigia*, Bari 1993, p.5). Si trattò di un importante e complesso contributo metodologico, che nel tempo avrebbe potuto promuovere un impegnativo lavoro esegetico, da non affrontare in emergenza, dei contesti territoriali e urbani e delle specifiche tradizioni costruttive che sottendono la realizzazione di singoli edifici. Un lavoro impegnativo perché *l'esegesi, cioè il procedimento di comprensione filologica, non è passivo*. Esso comporta piuttosto, come hanno insegnato i grandi filologi e vale la pena ripeterlo, una frequentazione e una rivisitazione sistematica del passato e una sua organizzazione in corpora di conoscenze da mettere al servizio del restauro e della ricostruzione, soprattutto quando è necessario rispondere al sisma o a qualsivoglia altro evento di distruzione.

A fare genealogia, che è sempre un esercizio di consapevolezza molto utile, ci si può chiedere oggi che ne è stato di quella straordinaria fiammata ermeneutica e olistica di fine Novecento, inaugurata dalle *Raccomandazioni* del Comitato nazionale per la prevenzione del patrimonio culturale dal rischio sismico, accompagnata dalle illuminanti considerazioni di Edoardo Benvenuto su *L'ingresso della storia nelle discipline strutturali* (è il titolo del suo articolo in "Palladio", 1, 1988, pp. 7-14, nello stesso numero in cui Giuffrè illustrava il progetto di restauro della cattedrale di Sant'Angelo dei Lombardi, pp. 95-120) e proseguita nell'ARCo soprattutto con il lavoro di Salvatore D'Agostino e di Paolo Marconi.
Sicuramente quegli anni hanno fatto scuola in alcune iniziative di ricerca sul restauro urbano, come ad esempio quella su Arquata del Tronto (M. Zampilli, G.Brunori, *Ricostruire Arquata*, Roma 2021) o in alcuni restauri pilota, come quello di San Benedetto dove, come si è detto, la filiera committenza, progettazione ed esecuzione è stata paradigmatica ("ottimi operai" ha riconosciuto in diverse occasioni il direttore dei lavori Vanessa Squadroni, che ha lavorato in piena sintonia con il Soprintendente del cratere Paolo Iannelli; operai che non sono tanto diversi da quelli che lavorarono alla ricostruzione di Sant'Angelo dei Lombardi [fig. 7], possiamo aggiungere noi, ricordando anche che il prossimo 23 maggio, per iniziativa di Michele

Fig. 7: Esempio di riaddestramento delle maestranze locali grazie alla sperimentazione al vero di una struttura voltata, destinata a reintegrare le volte crollate della cattedrale di Sant'Angelo dei Lombardi: prove a secco del posizionamento dei mattoni sul modello al vero, da A. Giuffrè, P. Marconi, *Un progetto in itinere: il restauro della Cattedrale di Sant'Angelo dei Lombardi,* "Ricerche di Storia dell'arte", 35, 1988, p.48.

Candela, si svolgerà a S. Angelo la prima edizione del premio Giuffré, a cura dell'Arcidiocesi, del Sindaco e dell'ARCo).
E analogamente quell'impostazione ha fatto scuola anche in singoli restauri di chiese distrutte non dal terremoto ma dalla stratificazione degli usi impropri, come S. Francesco del Prato a Parma (per rimanere in Emilia), dove si dimostra, grazie al lavoro esegetico di Giorgio Della Longa, Michele Zampilli e Giovanni Cangi, *che conoscere per restaurare e ricostruire in continuità* è il contributo critico e progettuale più raffinato e meno ideologico che si possa immaginare [fig. 8].

Una diffusione sistematica delle lungimiranti proposte che vi ho citato avrebbe avuto bisogno di una politica di governo della prevenzione efficace (e mettiamo in fila invece lo svuotamento di Casa Italia e l'occasione perduta dal PNRR) opportunamente inquadrata in azioni di Conservazione preventiva e programmata; una politica che avrebbe anche potuto ragionare sul possibile indotto di operazioni colte di ripristino, più o meno estese a seconda delle dimensioni, anche sociali, delle lacune. Quante volte, infatti, anche stamattina, si è sentito parlare di corpora professionali e di impresa da costituire (non necessariamente degli albi ma piuttosto dei profili di formazione specialistica), e di percorsi formativi professionalizzanti da promuovere in cantieri-pilota e di scuole dei mestieri ad hoc da attivare (ricordo i tentativi di Carlo Birrozzi nelle Marche al tempo del terremoto) per assicurare a chi era destinato a lavorare nei territori colpiti una preparazione seria e specialistica, in grado di colmare, da un lato, le reciproche carenze dei diversi professionisti (strutturisti ingegneri che devono imparare la storia e il restauro architettonico e architetti restauratori che devono capire il restauro statico) e dall'altro di acculturare le maestranze sulle specifiche tradizioni costruttive dei luoghi.

Se una simile forza di lavoro intellettuale e manuale fosse già stata attiva in Emilia avrebbe forse potuto garantire, unitamente a un documento di indirizzo, una progettazione più unitaria e più vicina alle architetture perdute? In mancanza dell'una e dell'altro, come ho già osservato, una parte degli interventi di ricostruzione emiliani non sembra essersi mossa nella direzione omeopatica che ho descritto e se questa mia impressione, per il momento sicuramente superficiale, fosse reale, saremmo di fronte a un'Italia della ricostruzione (cioè un'Italia importante …) che procede lungo almeno due diverse direzioni di metodo: invece di potenziare la ricchezza della sua proverbiale diversificazione paesaggistica, urbana e architettonica, mantenendo in vita i caratteri identitari delle proprie molteplici tradizioni, si avvierebbe piuttosto a dividersi, magari anche casualmente, in *enclaves* rappresentative delle diverse scuole di pensiero e della loro influenza.
Insomma, nel caso emiliano, il difficile governo di tante realtà sparse sul territorio e presumibilmente, immagino, anche la previsione di un impegno economico e di tempo decisamente più rilevante, avrebbero favorito - me lo chiedo - quasi senza un programma, l'affermazione di una ben riconoscibile opzione culturale di intervento, quella che con la consueta appropriatezza è stata descritta da Amedeo Bellini stamattina. Si tratta di un'opzione e di una circostanza evidentemente legittime che forse però andrebbero almeno esplicitate in modo da produrre un'auspicabile negoziazione culturale e incoraggiare di conseguenza, come già si sta programmando nel tempo che rimane, ulteriori discussioni pubbliche sulle opzioni metodologiche in gioco e magari anche qualche sperimentazione endogena: in ascolto delle diverse realtà costruttive e insediative locali, in dialogo e in contaminazione con esse.

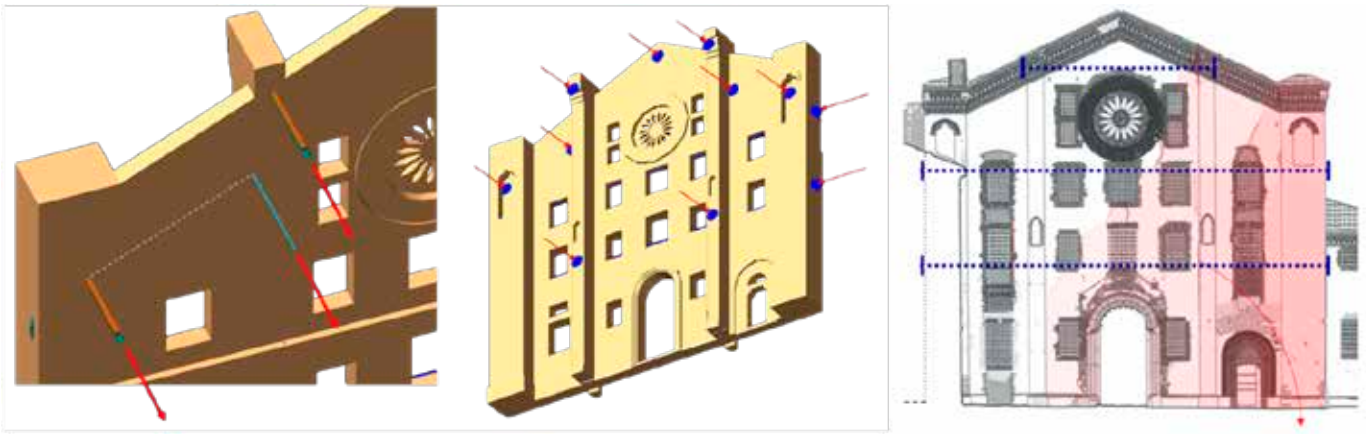


Fig. 8: San Francesco del Prato a Parma, Sistema di trattenuta della facciata attraverso le armature dei cordoli con indicazione dei punti di applicazione. Disposizione tiranti di facciata in asse alla parete attraverso perfori praticati a livello delle aperture, da G. Cangi, M. Zampilli, *Il restauro della chiesa di San Francesco del Prato a Parma*, in *I buoni interventi di restauro: conservazione, adeguamento, riuso*, a cura di F. Giovanetti, G. Brunori, Atti dell'VIII Convegno nazionale ARCo, p. 137.

Necessario conservare, necessario ricominciare: variazioni sul tema della lacuna

Claudio Varagnoli

Ho avuto modo di confrontarmi con alcuni dei temi proposti da questo convegno sia in occasione della ricostruzione seguita allo sciame sismico aquilano del 2009, sia durante alcune consulenze relative a edifici colpiti dal terremoto emiliano del 2012 - quando ho conosciuto alcuni degli organizzatori di questo convegno, che ringrazio per il cortese invito - sia infine in alcune specifiche situazioni legate ai danni provocati nelle aree appenniniche centrali nel 2016-17. Nessuno di questi processi di ricostruzione e di restauro post-sismico può dirsi concluso. Anzi, nell'ultimo caso, quello del 2016-17, sembra essere calato una sorta di oblio, non per i grandi monumenti come San Benedetto a Norcia, ma per i piccoli centri diffusi nelle montagne tra Abruzzo, Lazio e Marche.

Due saggi di ambito filosofico e letterario contribuiscono, a mio parere, a illuminare altrettanti aspetti fondamentali della questione "lacuna". Massimo Cacciari, nel volume che ha titolo *Dell'Inizio*, riconosce come atto caratterizzante della dimensione umana proprio il "ricominciare": non l'origine, ma la costante pulsione a tessere nuovamente una continuità interrotta, a saldare in unità quello che il caso, la storia, gli eventi hanno dissolto. Il mito di Sisifo, soprattutto nella lettura di Albert Camus, evidenzia in modo plastico questa tensione ineludibile nel genere umano. La lacuna, in questa prospettiva, comporta una responsabilità, che va considerata, al di là di una facile superomismo, un atto etico. Ricominciare, dopo una guerra, dopo un terremoto, superare una distruzione, non arrendersi al vuoto è una scelta obbligata, anche attraverso la ricerca di un senso da attribuire all'evento negativo. Qui si innesta l'altro contributo su cui vorrei soffermarmi: il recente volume *Lacuna. Saggio sul non detto* di Nicola Gardini. Secondo il critico letterario, nel racconto, il fatto vero, spesso, è eluso o alluso, ma non per questo è meno presente, né per questo il lettore percepisce un'assenza. Dunque, con il termine «lacuna», in qualunque modo e per qualunque scopo l'omissione si esplichi, qui si designa un'arte, ovvero un procedimento conscio e calcolato: un «non dire al fine di dire» (p. 6). Quelle di Gardini non sono quindi le lacune che trattiamo in questo convegno, ma per noi è interessante la tesi di fondo secondo la quale l'omissione può caricarsi di senso: «In tale quadro il lettore va visto non come uno che tira il testo nel suo mondo, ma al contrario: uno che si lascia tirare nell'orbita del testo e, una volta dentro, cerca di comprendere [...]; uno che dà fiducia al testo e, attraverso questa fiducia, coglie coerenza e unicità» (p. 26). La restituzione di senso si fonda su un atto di comprensione, che si raggiunge entrando nel testo, varcando una soglia, quindi, e recuperando la continuità non dichiarata. Doveroso quindi ricucire l'unità infranta, da un lato: ma questo può avvenire solo "dando fiducia" al testo, in un processo che ci permetta di restituire la continuità perduta. La lacuna non è solo una ineludibile assenza, ma attraverso la comprensione dell'opera può essere riempita di senso. Può essere l'occasione per dire qualche cosa in più o di diverso o comunque non va vista soltanto come una falla, ma anche come un'opportunità, come un'*assenza-presenza*: importante anche la notazione secondo cui il lettore va visto non come chi si appropria di un testo, ma come uno che si lascia attirare nell'orbita del testo e, una volta dentro, cerca di comprendere.

La lacuna può essere anche l'occasione per sviluppare delle qualità nascoste di un certo edificio. Per questa via, possiamo avvicinarci a quello che succede dopo la Seconda guerra mondiale, dove l'impulso alla ricostruzione come un "ricominciare", secondo quanto si è detto a proposito di Cacciari, attraversa una serie di interventi che ancora oggi ci sono di insegnamento.

L'insieme degli interventi attuati in Germania, e soprattutto a Monaco di Baviera, mostra come sia possibile ricostruire rispettando le qualità formali e strutturali, ricomponendo l'edificio in una sorta di anastilosi creativa, che salvi la lettura dell'unità, ma permetta di leggere la tensione che genera il risultato finale. È quanto vediamo nell'opera di progettisti come Josef Wiedemann, nella ricostruzione della Siegetor (1956-58) [fig. 1], ma anche Sep Ruf, ad esempio nella chiesa di Cristo Re (1947-50), riproposizione in chiave totalmente moderna che ancora mantiene la logica combinatoria dell'edificio barocco, o in ulteriori declinazioni come la chiesa di Ognissanti nella Residenz di Monaco di Hans Döllgast [fig. 2], oltre, ovviamente, al famoso caso dell'Alte Pinakothek dello stesso Döllgast [fig. 3]. Nella chiesa c'è un dialogo con la preesistenza particolarmente evidente nella ricerca di grandi volumi e di superfici curve che modulano lo spazio. Pur mancando la riproduzione del paramento mosaicato, la chiesa ha riconquistato la sua unità. Tra gli altri interventi di Döllgast, emerge la chiesa di San Bonifacio, sempre a Monaco di Baviera, edificio ottocentesco in cui la segnalazione della lacuna assume un ruolo evocativo, anche nel giardino di ruderi che avrebbe dovuto restituire senso alla perdita della zona absidale.

Non dissimile il panorama che mostrava la splendida mostra allestita alle Scuderie del Quirinale, a Roma, *L'arte liberata 1937-1947*, dove si sottolineava il valore della ricostruzione come atto di restauro. I due termini non erano incompatibili, allora. È l'insegnamento che ci viene degli interventi storici dell'Istituto Centrale del Restauro sotto la guida di Cesare Brandi, come la ricomposizione dei frammenti degli affreschi della cappella Mazzatosta in S. Maria della Verità a Viterbo, dove l'uso del tratteggio aveva anche il valore di voler ricongiungere, come è stato osservato, quello che la violenza della guerra aveva smembrato.

L'orientamento carico di significati etici che ci viene dal secondo dopoguerra è quello di non arrendersi alla rovina, e di usare i segni diacritici per completare, segnalando l'intervento, ma accettando la sfida della continuità con il passato. L'attenzione di stampo quasi notarile alla distinzione tra residuo originale e reintegrazione o aggiunta moderna era stata pensata per favorire la ricostruzione, non per impedirla. Ma spesso, la leggibilità dell'intervento ha finito per diventare un valore in sé, staccandosi dal compito fondamentale di servire l'opera, di porsi in ascolto e di non usare la preesistenza come palestra per esercitazioni formali: sempre che l'autore sia veramente interessato al futuro dell'edificio da restaurare.
Nel 1987-88, Lina Bo Bardi lavora a Salvador da Bahia in Brasile, sui ruderi di un gruppo di case a schiera abbandonate lungo la Ladeira da Misericórdia [fig. 4], una strada in pendio che sale dal porto fino alla città coloniale. La progettista partì dalla convinzione di escludere la dissimulazione nella ricostruzione di un piccolo lotto, all'interno del quale ricavò, invece, un locale pubblico con una pianta completamente dissonante. All'esterno, usò un sistema prefabbricato che nella decisa esigenza di differenziazione, sembra alludere ad un astratto 'tratteggio' da restauro: una serie di pannelli prefabbricati in cemento armato mettono così in luce l'autenticità dei pochi resti originari delle case. Nell'interpretazione di Lina Bo Bardi, la reintegrazione non accetta compromessi e agisce prevalentemente per contrasto con le antiche tessiture murarie. È una strada lungamente frequentata dall'architettura contemporanea, che però semplifica le complesse modulazioni espressive che si registravano nelle ricostruzioni post-belliche.
L'orientamento carico di significati etici che ci viene dal secondo dopoguerra è quello di non arrendersi alla rovina, e di usare i segni diacritici per completare, segnalando l'intervento, ma accettando la sfida della continuità con il passato. L'attenzione di stampo quasi notarile alla distinzione tra residuo originale e reintegrazione o aggiunta moderna era stata pensata per favorire la ricostruzione, non per impedirla. Ma spesso, la leggibilità dell'intervento ha finito per diventare un valore in sé, staccandosi dal compito fondamentale di servire l'opera, di porsi in ascolto e di non usare la preesistenza come palestra per esercitazioni formali: sempre che l'autore sia veramente interessato al futuro dell'edificio da restaurare.

Fig. 1: Siegetor di Josef Wiedemann (foto dell'A. 2015).

Fig. 2: Chiesa di Ognissanti di Hans Döllgast (foto dell'A. 2015).

Nel 1987-88, Lina Bo Bardi lavora a Salvador da Bahia in Brasile, sui ruderi di un gruppo di case a schiera abbandonate lungo la Ladeira da Misericórdia [fig. 4], una strada in pendio che sale dal porto fino alla città coloniale. La progettista partì dalla convinzione di escludere la dissimulazione nella ricostruzione di un piccolo lotto, all'interno del quale ricavò, invece, un locale pubblico con una pianta completamente dissonante. All'esterno, usò un sistema prefabbricato che nella decisa esigenza di differenziazione, sembra alludere ad un astratto 'tratteggio' da restauro: una serie di pannelli prefabbricati in cemento armato mettono così in luce l'autenticità dei pochi resti originari delle case. Nell'interpretazione di Lina Bo Bardi, la reintegrazione non accetta compromessi e agisce prevalentemente per contrasto con le antiche tessiture murarie. È una strada lungamente frequentata dall'architettura contemporanea, che però semplifica le complesse modulazioni espressive che si registravano nelle ricostruzioni post-belliche.
Questa modalità che privilegia il contrasto appare oggi meno presente, in un panorama progettuale in cui la ricucitura delle lacune pur mantenendosi visibile, elabora relazioni più sofisticate. È il caso del lavoro di Sergio Sebastián, architetto spagnolo, qui nella ricomposizione dell'ermita de San Juan (Aragona) [fig. 5]. Si tratta non di un rudere causato da eventi naturali, ma frutto di un'operazione predatoria, perché l'edificio era stato abbandonato dopo che furono strappati gli importanti affreschi interni, di età medievale, oggi conservati a Barcellona. Poiché l'edificio non riscuoteva alcun interesse, è stato lasciato alla totale dimenticanza.

Nella mancanza di elementi concreti su cui poter fare affidamento per una ricostruzione attendibile, Sebastián è intervenuto con conci lapidei lavorati con macchine a controllo numerico, che seguono la geometria dell'edificio, ma adattandosi alle irregolarità dell'impianto.
Gli elementi hanno una forma particolare, che lascia una piccola apertura per l'aria e la luce. Con analoghe squame di pietra, rievoca il tetto, saldandolo in continuità con il resto. La distinguibilità è netta e inequivocabile, eppure non si può parlare di contrasto di linguaggi, ma di una riedizione che si pone a servizio, con la fiducia di cui parlava Gardini, del teso interrotto. All'interno gli occhi luminosi intagliati nella pietra creano una atmosfera riposante ed evocativa della volta celeste. L'irrigidimento è assicurato da una struttura di acciaio lineare, che non ingombra visivamente lo spazio. L'inserimento nel paesaggio avviene

Fig. 3: Alte Pinakothek (Monaco) di Hans Döllgast (foto dell'A. 2015).

Fig. 4: Ladeira da Misericordia (Salvador de Bahia)
intervento di Lina Bo Bardi (dettaglio, foto dell'A. 2020).

Fig. 5: Ermita de San Juan (Aragona) di Sergio Sebastián
(2021; foto dell'A. 2023).

Fig. 6: Battistero di Aquileia (foto di F. Bulfone Gransinigh).

facilmente, con ottimo risultato: il materiale di spoglio erratico e impossibile da ricollocare è stato disposto a scacchiera, punteggiando l'area esterna alla chiesa che riguadagna così una ineffabile sacralità.
Sono comunque molti i progettisti contemporanei che affrontano il tema della ricostruzione di ruderi, senza nascondere una decisa attrattiva per l'edificio che vede ridotta la sua carica comunicativa originaria e che può quindi assumere altri valori, talvolta evocativi o simbolici. E in molti progetti, si riscontra il superamento del carattere notarile dei segni diacritici codificati dalla cultura del restauro, spesso del tutto evitati. È il lavoro che ha portato avanti Toni Gironés nell'intervento sul teatro romano di Tarragona, per esempio, oppure nelle sistemazioni dell'area archeologica di Artesa de Segre (Lleida), con l'uso di materiali che semplicemente alludono a presenze, senza costruire volumi continui. Nella sistemazione degli scavi di lesso, pochissimi elementi simbolici, quasi dei totem, concentrano l'attenzione su luoghi specifici e sacrali, in bilico tra il *pointing* delle avanguardie e il riconoscimento teorizzato da Cesare Brandi. Nella stessa linea, va collocata la sistemazione dell'area archeologica di Can Tacó (Barcellona), dove l'impiego di gabbioni interviene a perimetrare e sottolineare i vari livelli del sito.
Eduardo Souto de Moura nel convento cistercense di Santa Maria do Bouro nel nord del Portogallo, abbandonato e in avanzato stato di degrado, cerca di costruire pareti nuove con pietre antiche, in una modalità di reimpiego dei resti architettonici – ma già Francesco Venezia parlava di un'architettura fatta di spolia – che evita la distinzione boitiana, nel nome di una contaminazione continua e reciproca tra rudere e progetto. In questo come in altri casi, il prosciugamento delle linee e dei volumi aiuta a leggere l'architettura tradizionale nella sua pesantezza e nella sua opacità. A risultati simili giunge un altro portoghese, João Mendes Ribeiro, con il paesaggista João Gomes da Silva, nel coinvolgente intervento sui resti delle terme romane di São Pedro do Sul. Qui la ricostruzione usa modalità storiche, come l'anastilosi, o la reversibilità, accettando il tema della reintegrazione senza dissimulare le differenze tra superfici e datazioni, ma con l'obiettivo preciso di riguadagnare l'unità del complesso, peraltro molto stratificato. L'approccio flessibile e l'uso diversificato dei materiali vanno nella direzione di una riconquistata unità, su un monumento archeologico catalogato, fin dal 1938, come monumento nazionale.
Un portato, questo che ricorre in altri interventi di ricucitura progettuale, come nella copertura dell'aula meridionale del battistero di Aquileia, opera di Giovanni Tortelli e Roberto Frassoni [fig. 6], che evitano con decisione i materiali sottili e trasparenti di solito demandati al tema dello *shelter* archeologico, per recuperare muri, pietre, mattoni: materiali pesanti e scabri che chiudono e concentrano lo sguardo sui

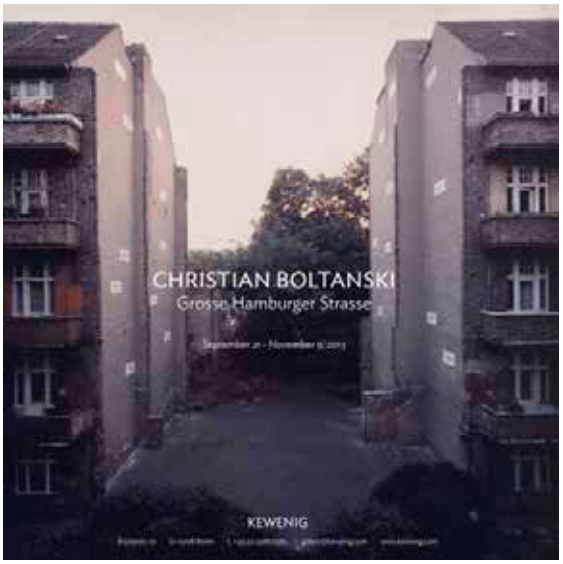


Fig 7: Missing House (Berlino) di C. Boltanski.

veri protagonisti, che sono i reperti archeologici ospitati all'interno. Il taglio deciso del volume, il perfetto appiombo delle murature sono segni eloquenti della modernità cronologica dell'edificio, che tuttavia non va a discapito del rapporto con il battistero e soprattutto con la solenne basilica di Popone: è quest'ultima, infatti che appare dall'unica vetrata che taglia la scatola muraria.

Ma la lacuna può essere anche letta in altri modi. Forse gli artisti, più che gli architetti, ultimamente ci stanno rivelando modi diversi di intervento, almeno in alcuni casi particolari. Mi è capitato quasi per caso di leggere questo passo di Manfredo Tafuri in *Ricerca del Rinascimento*, testo del 1992: «Silenziosamente, i protagonisti dell'arte contemporanea … hanno fatto del frammento e dell'assenza, motivi di profonda riflessione sulla totalità e sulla pienezza del senso». Tafuri fotografa così, con la consueta lucidità, una tendenza che oggi sembra farsi normalità. Fra l'altro, siamo negli anni dell'intervista concessa a Pedretti e pubblicata su Casabella (1991) che separava – anche qui con tagliente determinazione – il restauro dalla conservazione, aprendo, come già altre volte ho avuto modo di osservare, ad un sostanziale primato del progetto. Le parole di Tafuri catalizzano una riflessione che l'arte contemporanea sta portando avanti da molto tempo: non quindi la sostituzione di un'opera del passato con il lavoro di un artista contemporanea, come nel caso notissimo del soffitto dell'Opéra di Parigi dipinto da Marc Chagall. Dai primi packages di Christo e Jeanne Claude incentrati sul tema della sottrazione e della rivelazione, alle riflessioni sul vuoto estesi alla *land art*, come nella grande installazione sul lago d'Iseo sempre di Chirsto, ma anche tutto quello che discende dall'esperienza di Andy Warhol - si pensi al film *Empire*, del 1964 - ripresa dalle installazioni di Anish Kapoor a New York (Sky Mirror) o dalle esperienze sul vuoto materializzato all'interno di San Giorgio Maggiore a Venezia dello stesso Kapoor. Di fatto, gli artisti ci stanno guidando ad una diversa percezione degli aspetti immateriali nella conservazione e nel restauro. Per rimanere nell'ambito artistico, Christian Boltanski è forse l'artista che meglio rappresenta questa tendenza nell'uso dell'assenza come significato: in *Missing House* [fig. 7], installazione realizzata a Berlino nel 1990 e ora riproposta, la lacuna provocata dal crollo di un edificio di abitazione diviene archivio di nomi di vittime della deportazione nella tragedia dell'Olocausto; anche in Personnes, la grande esposizione al Grand Palais di Parigi, Boltansky accumula abiti dismessi in una grande catasta che materializza la scomparsa di altrettanti corpi umani.
Troviamo allusioni al vuoto nei vari tentativi di sanare le grandi distruzioni con cui si è aperto il nostro secolo, dal grande memoriale delle *Twin Towers* a New York, alle proposte di rileggere le grandi statue dei Buddha nella valle di Bamyian attraverso installazioni luminose.

Fig. 8: Clandon Park, progetto (fonte immagine: https://www.bbc.com/news/articles/ckg8zge538qo).

Su questa strada, la sensibilità dell'artista permette di risolvere l'approccio alle cosiddette memorie negative, esito di guerre, regimi repressivi, stermini. È quanto accade a Bolzano, dove l'Arco della Vittoria viene risignificato da un anello luminoso che, cingendo una delle colonne "littorie", restituisce la storia di una città come sede di due dittature. L'intervento museografico comporta la storicizzazione dell'edificio, la sua consegna ad una dimensione irrevocabilmente passata: effetto che forse non avrebbe avuto una demolizione. Più incisiva la soluzione trovata da due artisti, Holzknecht e Bernardi, nel "depotenziamento" del fregio mussoliniano del palazzo delle finanze di Bolzano, che in realtà è la ex sede locale del partito nazionale fascista. Al centro del vasto bassorilievo, opera di Hans Piffrader, si staglia la figura del duce a cavallo, che ha sempre comprensibilmente sollevato polemiche, fino alla richiesta di demolizione. Ma l'insegna luminosa posta anteriormente alla figurazione ne attenua la percezione e quindi il significato, con una frase di Hannah Arendt, discendente a sua volta al pensiero di Kant: "Nessuno ha il diritto di obbedire" viene così ripetuta nelle tre lingue ufficiali, italiano, tedesco, lavorando sulla percezione, l'inserto contemporaneo si sovrappone all'opera senza cancellarla.
La propensione a trattare la lacuna nei suoi aspetti evocativi è naturalmente ben diversa dalla sostanziale elusione del tema che si sta verificando nel dibattito teorico a scala globale. La tendenza a criticare l'*Authorized Heritage Discourse*, considerato esito di una visione eurocentrica e colonialista, sta coagulando operatori e intellettuali di diversa provenienza, ma tutti orientati a mettere in discussione il carattere "materiale" dell'oggetto da restaurare. La "narrazione ufficiale del patrimonio" è quella che deriva dalla carta di Venezia, dalla teoria di Cesare Brandi, da documenti essenzialmente europei che avrebbero appiattito differenze e specificità culturali di altri continenti. A questo filone si può ricondurre il lavoro che sta svolgendo Salvador Muñoz Viñas, che si fa portavoce di un'idea di beneficio del pubblico, secondo cui il restauro dovrebbe porre in evidenza il ruolo del pubblico. Questo è naturalmente uno degli obiettivi centrali del restauro da sempre, come ha ben evidenziato in questo convegno l'intervento di Filippucci nel caso della ricostruzione emiliana post 2012. Ma, nel caso della via post-moderna rappresentata da Muñoz Viñas, saltano tutte le mediazioni tra spessore storico dell'opera e ricezione presente, e la reintegrazione mimetica della lacuna è un dato scontato, necessario per venire incontro alla committenza soprattutto quando è privata. Lo stesso discorso vale anche per un altro dei teorici contemporanei, Frank Matero, che sottolinea che l'architettura vive di forma, di costruzione, ma soprattutto di funzione, qualità che investe in primo luogo gli aspetti ancora una volta simbolici, affettivi, comunitari.

In questa prospettiva, l'oggetto da restaurare, con la sua identità materiale "altra" da noi, sembra perdere importanza, a favore di altre istanze, esterne alla centralità dell'opera. Il quadro internazionale attorno a questo tema è stato approfondito dalla dissertazione di Maria Antonietta Catella, Ph.D. al Politecnico di Bari (2023) una delle migliori degli ultimi anni, a mia conoscenza. La ricerca rivela come la messa in secondo piano dell'opera da restaurare porta a esiti diametralmente opposti, ma tutto sommato complementari. L'accettazione totale, quasi fatalistica, ma compiaciuta, della lacuna si manifesta in Clandon Park [fig. 8], un'elegante dimora neo-palladiana nel Surrey, Regno Unito, distrutta nel 2015 da un incendio che l'ha ridotta alle sole murature portanti. A seguito di un concorso, il progetto vincitore di Allies and Morrison (2017) non ha cercato di sanare la rovina, anche sulla scorta del desiderio dell'aristocratica committenza, ma ha operato in modo da permettere una fruizione del vuoto creato dal fuoco all'interno dell'edificio, rifiutando qualsiasi operazione di reintegrazione e di ricostruzione, sia in stile sia in altro modo. Una riproposizione della modalità "per contrasto" è quella che si palesa nel palazzo Pereira a Santiago del Cile [fig. 9], una residenza di gusto eclettico del secondo Ottocento, di non particolare pregio architettonico, ma importante per il contesto locale, dove si è intervenuti sul vuoto interno, creatosi a causa dell'abbandono, con un intervento fortemente dissonante che non appare pensato in funzione della preesistenza. La lacuna che si limita a riempire un vuoto con un oggetto alieno e contrastante può costituire una provocazione, ma non "risolve" veramente il testo architettonico, per usare espressioni care a Riccardo Dalla Negra: una modalità che continua nell'architettura contemporanea, ma che non trova applicazione quando si cerca di lavorare a servizio dell'opera da restaurare.
Le recenti esperienze dei terremoti sono state ovviamente fondamentali per inquadrare in modo diverso il tema della lacuna. La ricorrenza dell'evento sismico, le esigenze di riparo immediato, il ruolo della memoria capace di condizionare la vita di una comunità, pongono in una luce diversa il significato della lacuna. La ricostruzione aquilana successiva al terremoto del 2009 ha molto insegnato, da questo punto di vista. L'immagine di una città "rasa al suolo" a causa del sisma, non corrispondeva alla realtà. L'adozione di vari presídi antisismici nel corso dei secoli ha infatti consentito alla gran parte del tessuto edilizio della città storica, a struttura portante in muratura, di manifestare crolli molto importanti, come nell'edificio dell'ex Prefettura, ma in generale riducendo i collassi fuori del piano. La maggior parte delle lesioni si sono verificate per taglio sulla scatola esterna dell'edificio. Questo ha permesso innanzitutto la fuga degli abitanti, e in seguito di poter pensare ad una ricostruzione declinata secondo quello spirito di continuità con le preesistenze che ha sempre permeato la storia della città. Non stupisce quindi che l'evidenziazione delle lacune non sia stata praticata, se non in casi eccezionali o ridotta al minimo indispensabile. Lo stesso vale per i tanti centri storici del "cratere", in cui si è

manifestata spesso la volontà di non mantenere i segni del terremoto, se non in episodi eccezionali e circoscritti. Né va dimenticata la necessità dal punto di vista statico, di non creare discontinuità murarie e diversità di comportamento nella stessa compagine edilizia, nella consapevolezza che la sicurezza sismica deve essere garantita anche alle generazioni future. Naturalmente questo comporta il rischio di omologazione ad una immagine sovrastorica della città, percepibile nelle ricorrenti alterazioni delle preesistenze a fini speculativi o nel tentativo di rimettere in luce preesistenti fasi edilizie, prevalentemente medievali. Anche la conduzione delle finiture contribuisce alla cancellazione di ogni lacuna causata dal sisma, nel ricorso a stesure uniformi e livellanti di intonaco, o nella scelta di tinteggiature avulse dai sistemi cromatici consolidati dalla storia edilizia. Ma la città nel complesso sta tornando a vivere, seppure con lentezza. Andrebbe ricordato che poco dopo il 6 aprile del 2009, specialisti delle più diverse branche erano stati chiamati, in ondate diverse, a ridisegnare una nuova città, con la previsione di estese demolizioni del tessuto urbano: specialisti che, come era evidente, non avevano alcuna conoscenza della storia aquilana e della sua speciale costituzione originaria.

Alcune esperienze condotte nella ricostruzione emiliana post 2012, in collaborazione con la competente Soprintendenza bolognese e con l'Agenzia Regionale Ricostruzioni dell'Emilia-Romagna hanno mostrato innanzitutto il ruolo decisivo delle istituzioni locali e dell'opinione pubblica. Ad esempio, nella consulenza allo studio di fattibilità per il restauro del castello di Finale Emilia, la richiesta posta con decisione da parte dei rappresentanti della cittadinanza puntava a riavere l'edificio nella sua interezza. La questione è apparsa subito problematica. La fortificazione ha una storia complessa, segnata da restauri stilistici, che hanno riconfigurato il loggiato interno, e interventi più recenti che hanno alterato l'assetto strutturale (solai, coperture) e la distribuzione interna, che è stata privata di stabili collegamenti verticali. Ma era soprattutto la collocazione urbana l'aspetto più fuorviante, dato che l'originaria configurazione di rocca protetta da mura e posta sulla riva del Panaro era andata persa a seguito della deviazione del fiume e dalla demolizione del muro di cinta, insieme ad alcuni volumi che restituivano un'immagine conclusa dell'edificio. Il terremoto ha danneggiato alcune delle torri con una raffinata merlatura guelfa, e il loggiato già condizionato dalla capillare revisione stilistica. In questi casi, gli studi condotti in sede di consulenza al RUP, ai quali ho partecipato, hanno portato alla proposta di una ricostruzione con un livello di riconoscibilità attenuato, ma che non rompa la continuità figurativa dell'edificio. Il problema principale è rappresentato dal mastio, che è crollato per intero, lasciando solo un moncone, privando così il complesso del suo elemento più rappresentativo. L'ipotesi di accettare il rudere appariva praticabile, rendendo il cortile una sorta di sito archeologico, ma le indicazioni che venivano dall'opinione pubblica e dalle istituzioni locali premevano per una ricostruzione di un elemento catalizzatore della storia cittadina, nucleo iniziale del castello e riferimento visivo per l'area circostante. Una prima ipotesi fu quella di reimpiegare i mattoni risultanti dal crollo per proporre una ricostruzione del volume, in modo da ottenere un'architettura che narrasse la propria storia, sul modello degli interventi di Döllgast nella Alte Pinakothek di Monaco di Baviera. Una impostazione simile venne proposta anche per la ricostruzione della vicina Torre dei Modenesi, nella stessa Finale, per la quale era stata eseguita un'operazione di salvataggio di tutte le macerie. Nel caso del castello, non si era operato con lo stesso scopo, per cui i laterizi residui non rendevano possibile la ricostruzione dell'intera torre. Ciò avrebbe permesso il reimpiego dei mattoni solo sul lato esterno, lasciando gli altri tre prospetti all'inserimento di materiali nuovi. Rimaneva comunque la questione di come ricostruire un edificio alto e relativamente snello in un'area sismica e su un terreno alluvionale. È stata quindi presa in considerazione l'idea di una struttura interna in acciaio che sostenga i paramenti esterni, fondata sulla ristretta area libera al centro del moncone residuo, con una proposta dal sapore provocatorio, lungamente discussa e condivisa con l'arch. Tomba della Soprintendenza bolognese, ma destinata ad essere approfondita in sede esecutiva.

Diverso il caso di un terremoto lontano e quasi dimenticato. Nel 1930, Accadia in Puglia, nel Subappennino Dauno, venne duramente colpita da un sisma che rese inagibile il centro abitato. Dopo l'evento sismico, la città è stata rifondata nei pressi del nucleo originario, che è rimasto abbandonato ed esposto a ulteriori crolli e varie forme di degrado. Nel corso degli ultimi anni, si è cercato di recuperare alcune delle abitazioni rimaste, ma rimaneva il problema del pa-

Fig. 10 e 11: Accadia, a sinistra lo stato attuale, a destra il progetto presentato (Sergio Sebastián e C.A.Sa.,2024).

lazzo ducale, costituito da varie proprietà accorpate nel corso dei secoli e affacciate su un terrazzamento aperto sul panorama circostante. Ora il Comune dispone di finanziamenti per restaurare il complesso, destinato a rivitalizzare il rione dei "Fossi", ossia dei depositi scavati nel terreno per conservare il grano. Si tratta di un contesto estremamente difficile: ruderi abbandonati per quasi un secolo, invasi dalla vegetazione, fondati su rocce sedimentarie scavate in ampie e lunghe cavità, tra l'altro molto affascinanti: un vero mondo sotterraneo che è quasi più esteso dei ruderi sopra terra. La comunità locale ha necessità di un centro di aggregazione che dia senso all'abitare nelle case recuperate del rione. Le proposte, condivise con l'amministrazione comunale, vanno da locali per le imprese locali a spazi che raccontino la storia della città e dei suoi abitanti, nonché delle lavorazioni agricole che hanno modellato il territorio, fino ad una nuova sede comunale che possa restituire piena funzionalità al rione. L'idea che i progettisti incaricati – per la parte architettonica, lo studio C.A.Sa. di Pescara e Sergio Sebastián di Saragozza, con la consulenza di chi scrive - è quella di restituire i soli rapporti spaziali e volumetrici, cercando di guidare la percezione dei ruderi con limitate ricostruzioni che si saldano alla complessità della preesistenza senza imitarne la tessitura [fig. 10 e11]. Riguadagnare la leggibilità dei cortili, del terrazzamento sistemato a giardino pensile, della stesura muraria della – presumibile – parte centrale del palazzo: obiettivi che si vorrebbero raggiungere reintegrando in maniera astratta alcuni corpi edilizi, e integrando i percorsi in quota con quelli sotterranei, in modo da mettere in rappresentazione la storia dell'edificio e della terra che lo ha generato.

Non tutte le lacune sono uguali e non può esserci un unico criterio: questo non significa cedere al relativismo, ma fare i conti con la realtà del costruito e con le molteplici strade che sempre si aprono al progetto, e sempre nella possibilità di un dialogo fiducioso con la preesistenza. Mi piace quindi concludere con una considerazione emersa nella discussione tra David Chipperfield e Wolfgang Wolters, nel 2009, a proposito della ricostruzione del Neues Museum di Berlino: *«We realised that when the gap is 10 cm, it's quite easy, when it's 2 m it's a bit more difficult, and when it's 20 m it's something completely different. When it's10 cm you can borrow from the surroundings, but when it's 20 m you cannot borrow any longer»*.

Quattro punti di riflessione per un approccio teorico alla lacuna

Keoma Ambrogio

I quattro interventi della mattina sono stati incentrati sul rapporto tra le teorie del restauro e il tema della giornata di studi: il restauro di fronte alla grande lacuna architettonica. Si invita a leggere con attenzione i contributi perché estremamente densi di riflessioni profondamente disciplinari. Questa sezione non mira assolutamente a svolgere una sintesi, né a declinare ulteriormente quanto già espresso nel dettaglio e con esaustività dai singoli relatori, quanto a tentare di puntare l'attenzione su di una serie di tematiche, alcune individuali altre trasversali agli oratori, che, tra le tante presenti nella mattinata, possono essere utili per personali e future riflessioni del lettore. Una sorta di sommario dei grandi temi della disciplina e connessi agli argomenti della giornata di studi.

La lacuna è solo un atto negativo?

Siamo soliti percepire la lacuna come un'assenza di materia e, quindi, di figuratività, e in questo troviamo riscontro nelle posizioni di Pallottino e Dalla Negra che postulano la necessaria risoluzione di questa lacuna, seppure con approcci teorici differenti, ma con un medesimo obiettivo, la ricostituzione del monumento sottraendo alla lacuna il suo valore emergente.
E se la lacuna non fosse solo un'assenza da ricucire?
Bellini pone la possibilità di interpretare la mancanza anche come una presenza indiscutibile, sia che sia lasciata tale sia che sia risolta. In tal senso si introduce quindi tutta la riflessione da Boito in poi sulla distinguibilità. Ma resta un dato, anche nel vuoto c'è qualcosa con cui ci dobbiamo confrontare. Se la componente materica residua deve essere conservata come una reliquia, la lacuna va colta come fatto parzialmente positivo il cui risarcimento può risolvere, con atto creativo, problemi insoluti del monumento architettonico.
Varagnoli ritorna sul tema con una sfumatura di riflessione differente. Certamente, egli dice, l'assenza introdotta dalla lacuna richiede di essere completata, ma potrebbe anche essere occasione per dire qualcosa in più, magari perché si compie una scoperta di stratigrafie negate nel tempo, o perché la sua "assenza-presenza" può farci riflettere su aspetti sociali e culturali oltre il monumento stesso. Nella riflessione dell'autore sono state tratteggiate espressioni artistiche di vario tipo che, soprattutto in contesti non italiani, si confrontano con l'assenza come espressione di un racconto che prende altre direzioni dalla riconquista della materia.
Su questo aspetto non sembra rivelarsi nelle posizioni di Dalla Negra e Pallottino dubbio alcuno, come abbiamo detto, sulla necessità assoluta della reintegrazione della lacuna e quindi sul fatto che essa possa costituire una nuova presenza.
Per Pallottino una presenza che non deve compromettere la tradizione di cui il monumento è portatore, quindi non ricercando una distinguibilità forzosa e lontana dai caratteri dell'oggetto storico.
Mentre, nella posizione di Dalla Negra, di apertura completa all'uso di un linguaggio contemporaneo consonante, può leggersi una condivisione, con diversa posizione operativa, della posizione di Bellini sul fatto che l'atto di reintegrazione debba essere un atto creativo.

'Come era' … o 'non come era'?

Di fronte al tema della risoluzione della lacuna architettonica è inevitabile che non ci si confronti sempre con il motto veneziano "come era dove era". Un mantra (talvolta definito tormentone) che emerge ad ogni occasione di distruzione di un monumento. Sulla ricostruzione nel medesimo sito (*dove* era) la condivisione è unanime anche nel dibattito mattutino tra le varie scuole a confronto, mentre questa unanimità si disperde in relazione al *come era*. Perché il come si ricostruisce, pone necessariamente un confronto sulle tematiche formali dell'architettura e sulla veridicità della materia nel processo storico di una preesistenza. Un confronto che ha spostato più volte il dibattito del Novecento su aspetti estetici di derivazione artistica, ma che i relatori riportano con determinazione sul fronte della forma architettonica, e non dell'estetica.
Come illustra Bellini non è, infatti, un problema di estetica, perché nulla c'entra tale disciplina con la forma del monumento, ma è un problema di attenzione alla sua storia e alla contemporaneità che agisce su di esso. L'estetica riflette il soggetto, non l'oggetto, mentre noi dobbiamo concentrarci nel tramandare la materia che è portatrice di tutti i valori testimoniali dell'oggetto. L'accettazione della lacuna come fattore positivo, nell'indirizzo della teoria della conservazione, porta Bellini a farci riflettere sul fatto che non è così necessario che ogni opera abbia un'unità formale. Dobbiamo rifuggire dall'omologazione, in quanto la differenziazione è forse molto più interessante da tramandare e da esplorare. Nessun monumento è perfetto e unitario in sé, ma frutto di stratificazioni più o meno complesse; quindi, perché la ricostruzione deve

ricercare un'unità formale che potrebbe non essere così più significativa di una commistione tra antico e nuovo? Un rinnovato monumento che conservi come una reliquia quanto rimane della preesistenza e vi affianchi un'integrazione contemporanea che si ponga in dialogo con essa.
Pallottino, dal fronte opposto, sostiene che l'indirizzo postulato dal come era dove era, inteso come spinta alla ricostruzione integrale sia la risposta più umana e lineare di fronte a una perdita radicale, e, soprattutto, quanto di più connaturato al concetto stesso di patrimonio culturale. Lo stesso processo di riconoscimento di interesse culturale (il vincolo) è un atto di individuazione di quei valori che, una volta venuti meno per un atto accidentale, devono essere ricostituiti in quanto elementi essenziali del monumento. Il 'come era dove era' va inteso come un indirizzo, più che come un metodo, e in tal senso il singolo caso andrà valutato nella sua metodica di ricostruzione, senza ancorarsi alla traccia storica, ma restituendo i valori formali e materiali riconosciuti dal vincolo. Allo stesso tempo Pallottino sottolinea la sua estraneità e non condivisione verso interventi dichiaratamente distinguibili, forzatamente contemporanei, che adottino linguaggi e materiali avulsi dal contesto di riferimento del monumento. A suo avviso, la cultura del restauro deve riaprire al presente il processo di progettazione con gli strumenti di una conoscenza profonda dei tipi di fondazione urbana e delle tecniche costruttive e dei materiali della tradizione locale. Il come era, nel recupero della tradizione dovrà inevitabilmente confrontarsi con i segni irriproducibili di una secolare stratificazione, ma senza creare discontinuità.
Dalla Negra, d'altro canto, sottolinea il fatto che il concetto di ripristino sotteso al *come era* sia frutto di un errore di valutazione dell'architettura come opera artistica, un errore che pone come prioritari i concetti di autorialità e di immagine. Il monumento architettonico è un oggetto complesso, un organismo frutto di un processo di formatività architettonica in cui entrano in gioco molteplici caratteristiche e stratificazioni che non devono essere confuse con una semplicistica immagine. Egli, infatti, parla di istanza testuale, come di quell'unica vera istanza del restauro modernamente inteso, che non si perda nel confondere la materia con la storia o nell'individuare nell'estetica le ragioni della forma. In tal senso il problema della reintegrazione del testo lacunoso si misura nell'esigibilità del testo stesso. Nelle parti in cui l'andamento delle forme sia inequivocabile, non vi è ragione di non seguire quanto ereditato, pur nel rispetto della contemporaneità dell'atto di restauro. Laddove la lacuna abbia superato i limiti dell'esigibilità, essa deve essere comunque risolta, perché è il compito del restauro, ma rifuggendo dalla tentazione analogica e senza rinunciare all'uso di un consonante linguaggio contemporaneo.
Varagnoli porta l'attenzione su un termine utilizzato da Vitet nel 1838 a proposito di come si debba ristabilire un edificio danneggiato, ovvero non per ipotesi o capriccio ma per una severa e coscienziosa *induzione*. Un termine che apre a due aspetti essenziali del processo: ricomporre un intero da un frammento, ma anche trovare un carattere creativo, reinterpretativo, che è un aspetto non certo banale. Quindi intervenire sulla lacuna non è un fatto di mera riproduzione, quanto di induzione come un sapere congetturale che permette di fornire novità e sviluppare qualità nascoste dell'edificio. In chiusura Varagnoli porta anche esempi di lacune urbane, di piccoli borghi abbandonati aprendo il tema della risoluzione della mancanza non tanto e solo a questioni di *come* ma soprattutto *per chi* restauriamo, una componente non secondaria della riflessione sull'etica del restauro di cui parlava Bellini nelle sue conclusioni.

Gli indirizzi teorici e il concetto di autenticità

Fermo restando che i relatori sembrano sufficientemente concordi nell'affermare l'allontanamento del restauro architettonico dal campo del restauro artistico, accettando che l'edificio non sia un'opera d'arte ma piuttosto il frutto di un complesso processo di stratificazione. La divisione di orientamenti tra l'ammissibilità di un atteggiamento restitutivo e la valutazione della lacuna come atto positivo, con cui confrontarsi anche astenendosi dall'azione, sta tutta nel concetto di autenticità che riconosciamo nel monumento. Questo termine non è uscito molto nelle relazioni ma è sotteso in ogni riflessione proposta.
Nella sua disamina delle teorie del restauro dall'Ottocento fino alla carta del 1972 e al Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, Bellini rileva un atteggiamento prescrittivo che non offre indicazioni utili ai casi eccezionali. Si fa sempre riferimento a forme dell'architettura integre, in cui si applicano i metodi di analisi critica e i principi operativi con tranquillità. Lo stesso concetto di autenticità cui si fa riferimento in questi secoli è focalizzato sull'immagine, sulla permanenza di uno *status quo* ritenuto assoluto. Ma ridurre l'autenticità all'aspetto (quale poi?) fa perdere di vista altre autenticità rilevanti come quella della materia: la considerazione di aspetti quantitativi accanto a quelli qualitativi. In tal senso, le tesi conservatrici posso offrire una riflessione sull'autenticità di un testo lacunoso, in cui si rifugga dall'esigenza dell'unità formale, in quanto è culturalmente rilevante ogni differenziazione.
Per Pallottino è assai chiaro che il concetto di autenticità è connesso a quell'insieme di aspetti di cultura materiale e sociale (lo studio dei tipi, la comprensione dei materiali e delle tecniche costruttive, le antologie di morfologie del costruito frutto di storici studi disciplinari) che restituiscono un edificio nelle forme che oggi vediamo e di fronte alle quali ci confrontiamo. Un concetto di autenticità che informa anche il riconoscimento di interesse, quindi il processo di patrimonializzazione del monumento e ne cristallizza lo status. Questa autenticità, frutto della storia e dei processi umani, non può essere tradita dall'azione di restauro,

che deve rimanere in ascolto e in continuità con la tradizione e che, di fronte alla lacuna, deve confrontarsi con le tradizioni locali del cantiere storico.
Per Dalla Negra appare di potere interpretare che l'autenticità sia il frutto del complesso processo di addizione, sottrazione e affiancamento che non necessariamente porta a un testo formalmente unitario e intellegibile. Compito dell'azione di restauro in architettura non può ridursi all'attività di soppesare le istanze brandiane della storia e dell'estetica, che mal si adattano a tale espressione del fare umano, quanto quello di esprimere un momento metodologico di sintesi dialettica tra mantenimento, rivelazione e reintegrazione de testo. In quest'azione, comunque trasformativa ma compiuta con la finalità della conservazione, ci si interroga sull'autenticità del monumento e su come restituirla alla fruizione collettiva.
Varagnoli con i molteplici esempi internazionali e di esperienza personale che ha portato all'attenzione del pubblico, ha evidenziato come l'interpretazione dell'autenticità del monumento architettonico sia foriera di molteplici risoluzioni, sia in contesti dove la disciplina è pienamente consapevole, sia in altri in cui lo sia con meno evidenza. E, soprattutto, ha voluto porre l'attenzione su siti estremi (archeologici, abandonati, gravemente danneggiati) che pongono anche una riflessione sul contesto, sulla percezione e fruizione della collettività. Molti dei casi illustrati giungono a risoluzioni che sono temporanee, alternative alla ricomposizione e piuttosto percorrono l'idea di una sospensione di giudizio, una ricucitura parziale, come ad alludere che non sempre la comprensione dell'autenticità di un sito passi dal rivelare i suoi connotati materiali e formali precedenti alla sua sottrazione, ma talvolta possa rinviare ad altri significati da esplorare. Le condizioni al contorno di un monumento possono essere state talmente alterate da rendere la comprensione della sua autenticità molto complessa e parziale, perché non è l'oggetto in sé ad essere diverso, ma esso appare ormai alieno al contesto di riferimento in cui era sorto. Sul tema dell'autentico e del verosimile Varagnoli porta anche all'attenzione una certa tendenza (o deriva per certi versi) di alcuni ambiti internazionali verso la *New traditional architecture* che postula una riprogettazione secondo il linguaggio tradizionale, con una deriva sovrastorica rispetto all'autenticità della preesistenza.

E se il restauro venisse negato come disciplina?

Un ultimo punto emerge, con diverse sfaccettature in alcuni interventi. E se la disciplina del restauro venisse negata nella sua autonomia decisionale, quali sono i risultati rispetto a questi temi così delicati e che per decenni hanno alimentato il dibattito nel restauro?
Da un lato Bellini ha posto il problema delle ragioni della committenza, che sia il privato o il pubblico, è uno degli operatori decisionali del processo che non necessariamente è avvezzo ai temi disciplinari, e che ragiona per schemi elementari. Quindi avallerà il *come era*, inteso come ripristino, e vorrà ritrovare l'antico ma che sia anche funzionale e nuovo. La politica gioca un ruolo decisorio che rischia il più delle volte di eclissare il restauro, o almeno di confinarne le finalità all'interno di ragioni esterne ad esso, come quelle etiche, sociali e politiche appunto.
Pallottino richiama i temi del ruolo della società nel momento in cui, di fronte a una lacuna di rilevanza collettiva, si ponga l'esigenza primaria di un'affermazione chiara di opzione culturale d'intervento, al fine di attivare un meccanismo di negoziazione culturale con la comunità di patrimonio che è coinvolta da tali interventi. E per tale ragione il dialogo del progetto di restauro con la tradizione costruttiva porta alla condivisione più naturale, così sostiene la relatrice, con il sentire di comunità che sono guidate da una connaturata istanza psicologica di cancellazione del danno.
Dalla Negra, dal suo canto, non condivide la possibilità di scelte di restauro che derivino da un'attività partecipata con il pubblico, perché l'atto è di tipo tecnico e non può essere posto ai voti di un'assemblea non competente in materia. D'altro canto, egli pone l'attenzione sul fatto che, a suo avviso, l'azione disciplinare si compie sul 'significante' del segno linguistico del testo architettonico, e non sul 'significato' che rischia, appunto, di essere la componente maggiormente oggetto di valutazione da parte del pubblico non tecnico, facendosi influenzare da aspetti di natura prettamente soggettiva e temporanei dal punto di vista critico.
Varagnoli, nel presentare esperienze di ambienti internazionali, osserva che esistono posizioni di negazione del discorso critico del restauro. Dalle riflessioni di Muñoz Viñas sul ruolo pubblico del restauro che deriva le sue ragioni dalla volontà collettiva; a quelle di Frank Matero sul ruolo della funzione nel progetto di restauro, una funzione intesa nelle sue connotazioni immateriali, simboliche ed evocative, il cui esito in fin dei conti è poi un ripristino. Altri casi di espressione artistica nella lacuna evocano l'esigenza di una non reintegrazione che lascia spazio a un vuoto dove si esprimono altri racconti, legati al sito ma non necessariamente alla matericità dell'oggetto perduto. In tal senso, con la sospensione o con la continuativa sostituzione, si rischia una progressiva e inarrestabile perdita del dato materiale e concreto su cui si fonda la disciplina nella sua dialettica.

Prassi operativa

02

Dalla teoria al cantiere: il restauro architettonico alla prova della grande lacuna

Antonino Libro

Gentili colleghe, egregi colleghi, dopo la densa e stimolante mattinata di riflessioni teoriche, entriamo ora nel vivo della parte pomeridiana della nostra giornata di studi, che si concentra sulla prassi operativa, sui *"cantieri del dubbio"* potremmo dire, laddove la lacuna — grande o piccola che sia — non è soltanto una mancanza materiale, ma una sfida culturale, metodologica e progettuale.
Se il pensiero teorico ci ha aiutato a definire, discutere e forse anche mettere in crisi le categorie tradizionali con cui affrontiamo il tema della lacuna — reintegrazione, riconoscibilità, astrazione, anastilosi, e così via — ora ci confrontiamo con la materia viva del costruito, con le decisioni spesso difficili che i professionisti sono chiamati a prendere nei cantieri. E proprio questi casi concreti, scelti per la loro varietà e profondità, ci aiuteranno a leggere la sintesi — o l'eventuale distanza — tra teoria e prassi.
Nel corso del pomeriggio, ascolteremo voci autorevoli impegnate in interventi che potremmo definire emblematici, ciascuno portatore di un approccio diverso alla questione della grande lacuna.

Si comincia con il progetto delle Mura di Cittadella, presentato da **Patrizia Valle**, che ci condurrà dentro un cantiere ancora aperto, dove le scelte di restauro si confrontano quotidianamente con la stratificazione storica, l'istanza conservativa e la valorizzazione di un bene collettivo.

Seguirà l'intervento di **Gianmarco De Felice**, che ci racconterà della ricostruzione del timpano dell'Abbazia di San Clemente a Casauria: un caso rappresentativo dove la reintegrazione si misura con la perdita di un elemento iconico, in una dialettica serrata tra documentazione storica e nuova costruzione.

Il Tempio cattedrale di Pozzuoli, a cui ci introdurrà **Francesco Buonfantino**, ci propone invece la metafora del palinsesto, dove la lacuna non è solo ciò che manca, ma anche ciò che è stato sovrascritto, occultato, trasfigurato nel tempo. Una lezione importante per comprendere come il restauro possa non colmare, ma piuttosto rivelare le assenze.

Francesco Doglioni, da sempre punto di riferimento per la teoria e la pratica del restauro in Italia, ci guiderà poi nel caso di Villa Tomitano a Feltre, dove si affrontano diversi gradi e modalità di saturazione della lacuna. Il suo contributo ci offrirà la possibilità di riflettere sulle soglie, sulle scelte selettive e sulle responsabilità etiche che accompagnano ogni gesto progettuale.

Con **Carlo Blasi** ci interrogheremo invece su un caso che ha colpito profondamente l'opinione pubblica: la Basilica di San Benedetto a Norcia, crollata nel terremoto del 2016. La domanda che dà il titolo al suo intervento — "Com'era la Basilica?" — non è solo una questione di filologia architettonica, ma un nodo centrale per qualunque tentativo di ricostruzione: quanto possiamo (e vogliamo) restituire del passato? E con quali strumenti?

Chiuderà la sessione **Nicola Berlucchi**, con il restauro e la ricostruzione della moschea ottomana di Enez Faith Camii, in Turchia. Un esempio che ci invita a guardare oltre i confini nazionali e ad affrontare il tema della ricostruzione post-bellica o post-sismica come operazione non solo tecnica, ma anche politica, culturale e identitaria.

Questo pomeriggio non vuole dare risposte univoche. Vuole invece mettere in tensione diverse visioni, metodologie, esperienze. Ci auguriamo che i casi proposti possano stimolare un dibattito fecondo, consapevoli che il restauro architettonico non è un ambito fatto di verità assolute, ma di scelte ponderate, di confronti aperti, e — soprattutto — di responsabilità condivise verso il patrimonio e la memoria dei luoghi.

Progetto di restauro. Cantiere aperto: le Mura di Cittadella

Patrizia Valle

Buon pomeriggio a tutti.
Devo dire che è una cosa abbastanza difficile incominciare questo pomeriggio dopo aver sentito parlare questi importantissimi professori sulla teoria del restauro, sì, ci sono state delle cose che mi hanno molto colpito e spero di riuscire a inserire durante la presentazione anche, come dire, alcune osservazioni rispetto a quello che ho sentito questa mattina, anche se, come dicevo, il compito non è facile.
Intanto vorrei iniziare a parlare di Cittadella, che è una città murata del Veneto, che è stata un importante laboratorio, per quasi vent'anni, di restauro, conservazione e valorizzazione di un centro storico e il progetto, dopo una fase di studi e ricerche, è stato rivolto prevalentemente al mantenimento del profilo raggiunto con il passare del tempo dal monumento. Cercare di rallentarne il degrado, anche questo è molto importante. Sono due cose fondamentali che poi richiamerò alla fine di questa presentazione riferendomi anche a Carbonara, perché il significato del "tempo" è molto importante in questo progetto di restauro. Quindi abbiamo detto rallentare il degrado della materia, attraverso cose molto semplici, dove era possibile: la revisione delle malte, intonaci, laterizi, cercando di utilizzare sempre materiali e procedure costruttive compatibili e simili a quelli originali. Allora, avevo detto che l'integrazione è avvenuta lì dove era possibile, dove era necessario, per entrare e salire e percorrere le mura. Questo è un altro dato fondamentale del progetto di restauro delle mura di Cittadella.

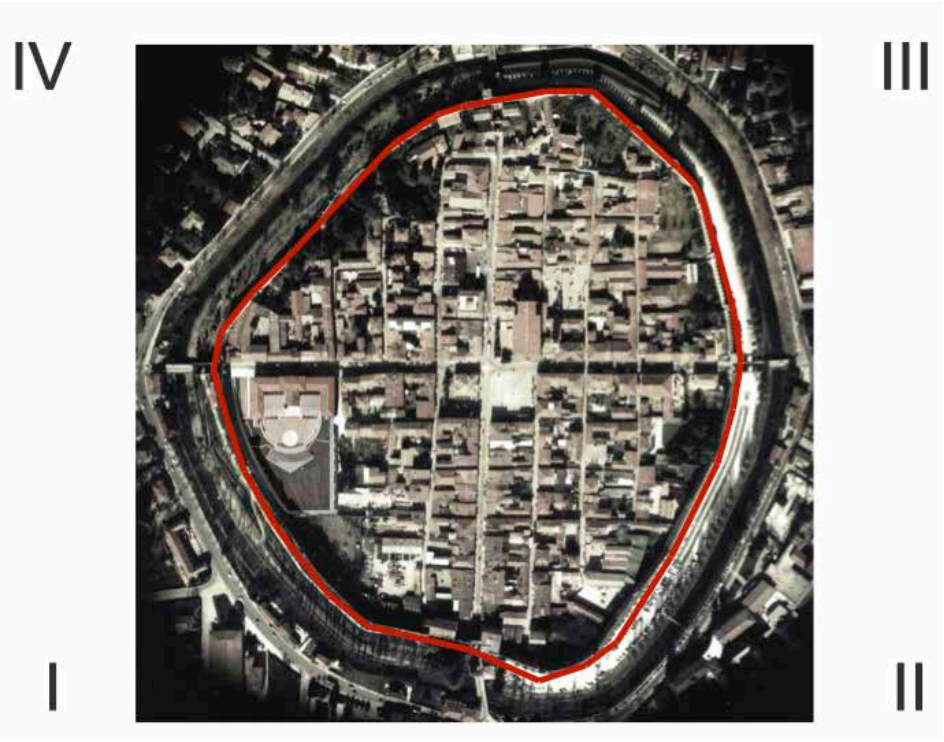


Fig. 1: Vista zenitale di Cittadella.

Fig. 2: Settore sud est.

Era importante poter ritornare a percorrere le mura. Il percorso diventava uno degli elementi fondamentali di un progetto di conservazione e di valorizzazione del sistema fortificata. Cittadella ha commemorato, anzi ha festeggiato, celebrato gli 800 anni della sua Fondazione nel 2020. Ma perché? Era nata per volontà del Comune di Padova ed era nel 1220 tra i più interessanti dal punto di vista tipologico e morfologico fra le terre nuove o borghi franchi sorti nell'Italia settentrionale. Vediamo qui, nella pianta del Mantovani, come la sua forma sia quasi ellittica, scandita da torri e torresini in 32 paramenti. Nel 1483 Marin Sanudo la descrive un "castello bellissimo e tondo…con bellissime muraglie".

Infatti, Cittadella è forse una piccola città più che castello anche se l'Alberti dice che è concepita e condotta a compimento con la stessa tecnica e gli stessi accorgimenti di una piccola città. La pianta [fig. 1], come vedete, di Cittadella non è radiocentrica, è infatti rilevabile dal suo disegno, fin dalle origini la presenza di una trama ortogonale all'interno della circonferenza delle mura urbane, la dimensione simbolica di Cittadella è proprio rappresentata da questo incrocio di cardo e decumano, come possiamo vederla dall'alto. Mentre Padova viene considerata un ragno crociato, al centro della sua tela. Cittadella, rappresenta lo scudo crociato di Padova e una conformazione e una configurazione che si fa si rifà al rito Etrusco, che riprende i modelli della città antica: due assi ortogonali che si incrociano e che rappresentano per l'uomo medievale la possibilità di decifrare il significato del cosmo e del microcosmo. Le sue fondazioni possono essere state costruite su un argine del bronzo; infatti, vediamo in questo rilievo condotto dalla Soprintendenza nel 1992, l'argine originale del bronzo su sui vengono costruite queste fondazioni, poi coperte da un terrapieno rinascimentale e successivamente da quello moderno. Lo sviluppo della cortina difensiva quando va in crisi? A un certo punto le alte merlature vengono a perdere la loro funzione militare a scapito del loro stesso mantenimento.
Allora, abbiamo detto che il progetto di restauro ha interessato i quattro settori e tutti gli edifici annessi alle mura. Vediamo in questa immagine come il cammino di ronda è rappresentato come il filo d'Arianna che collega tutta una serie di spazi espositivi nuovi e vecchi.
Che cos'è l'architettura? A differenza di quello che qualcuno ha detto stamattina, io, lo credo e ho sempre creduto, che sia l'arte dello spazio che si sviluppa nel tempo, per Hegel è temporalmente la prima delle arti. Dopo l'architettura venivano in successione scultura, pittura, musica e poesia. Come scrive l'amico Masiero, nella dialettica hegeliana lo spirito del mondo, cioè la storia stessa, va dalla materialità tecnica più cogente, impellente verso le altre arti, arrivando all'immaterialità della poesia, che in fondo è fatta di parole e pensieri. E come si sviluppa questa architettura percorrendola? Noi iniziamo a comprenderla come in un montaggio filmico che le conferisce un'unità tematica e formale subito acquisita dalla memoria. La passeggiata architettonica, come la chiamava Le Corbusier, ci permette di capire questo spazio, una scoperta per fasi di un edificio, in questo caso di una fortezza o castello, che viene scomposto in differenti vedute. Poter percorrere questa fortificazione è un dato fondamentale. Ecco qua vediamo lo stato del cammino di ronda prima dell'intervento di restauro e di un diserbo generalizzato che era stato fatto nel 1992 a cui non era non era susseguito nessun intervento di restauro, questo diserbo generalizzato aveva peggiorato ancora di più la situazione sia delle merlature che del cammino di ronda. Persa la funzione difensiva, il tema del percorso diventa fondamentale. Questo filo d'Arianna, che è il cammino di ronda, collega la Casa del Capitano, le quattro porte, gli spazi espositivi e tutto questo mette in gioco tutto il sistema delle mura. Naturalmente durante gli studi e ricerche che sono stati condotti e c'è stata la fase della conoscenza dell'opera. Adesso io non credo di avere molto tempo per spiegarvi questa parte del lavoro, però credo che sia importante sapere che i paramenti murari avevano spessore di 2,10 metri, la loro resistenza nel tempo è stata dovuta proprio dall'avere avuto un nucleo tenace, un Eplecton, costituito da calce e ciottoli di fiume che ha permesso di far arrivare le mura di Cittadella fino a noi. A differenza delle mura scaligere e quelle di Castelfranco o Marostica e altre città su cui ho lavorato il sistema dei merli posti su beccatelli presenta un apparato a sporgere sia all'interno che all'esterno. E poi ci sono sette tecniche costruttive diverse che si sviluppano nei 15 m di altezza delle mura.
Dicevo che le mura nel 1994, quando ho avuto l'incarico del restauro, erano "quasi" intatte, dico "quasi" perché in realtà moltissimi crolli e anche le manomissioni, da parte di chi viveva in questa città, hanno reso molto difficile la loro conservazione [fig. 2]. Le mura, dico, erano "quasi" intatte. In realtà abbiamo trovato una grave situazione di degrado del cammino di ronda e delle torri e allarmanti inclinazioni dei paramenti murari. Allora cosa è successo? Io devo dire che avevamo due situazioni particolarmente diverse: nel settore nord ovest, un paramento murario era crollato, probabilmente per gli eventi legati alla guerra di Cambrai, e naturalmente abbiamo voluto recuperare nell'immagine e nel senso questo percorso.

Ho detto prima che la reintegrazione del cammino di ronda [fig. 3 e 5] ha riguardato una lunghezza complessiva di 1460 metri delle mura, che erano di fatto irraggiungibili fino a pochi anni fa. Noi dovevamo risolvere due problemi, il degrado dei laterizi causato dalle piogge acide e il dilavamento del nucleo, perché i processi di gelo e disgelo stavano minando la stabilità delle mura, ed erano, oltre ad altre patologie, le cause più gravi del degrado. Da allora diversi sono stati gli interventi che si sono susseguiti. In particolare, nel settore nord ovest, dove abbiamo voluto costruire una scala e non ricostruire il paramento murario e cercare di risolvere l'altro problema che era l'erosione

Fig. 3: Scala breccia e recupero del cammino di ronda.

dei terrapieni interni di sostegno delle mura perché c'era una situazione disastrosa, in quanto aver tolto i terrapieni moderni ha provocato nel tempo una forte diversione dalla verticale dei paramenti murari. Inoltre, l'apertura di cunicoli all'interno del nucleo aveva minato molto profondamente la stabilità delle mura. La scelta dell'acciaio corten, che ho sentito prima non essere stato apprezzato come materiale, perché oggi troppo utilizzato, invece è stato fondamentale io credo, in quel momento, per ricostruire il parapetto di questa città murata; 1460 m di parapetto non poteva sicuramente essere costruito se non con un materiale semplice e con l'uso regolare e monotono dei due elementi trafilati. Anche nella scala sulla breccia questo si vede abbastanza bene e in generale il parapetto è diventata un'ellisse d'acciaio che ha ridisegnato e incorniciato queste mura e ha permesso di risolvere, come in questo settore, una situazione che tiene conto anche della difficoltà che si ha nel tempo di intervenire con le manutenzioni. Infatti, come parlavamo prima le difficoltà d'intervento in questi sistemi fortificati, oltre ai problemi di conservazione, di restauro, eccetera, sono legati molto anche alla manutenzione successiva dell'opera. Abbiamo detto che in questo settore nord ovest abbiamo costruito due scale in legno protese all'esterno delle mura, perché non dovevano interferire con le fondazioni antiche e il percorso ripristinato scende per trovare un punto di sosta che in qualche modo ci porta a una riflessione, una riflessione sul su quello che è successo nel tempo in questo tratto delle mura, senza doverle percorrere in maniera indifferente.

Questo è il progetto del Campo dei Giganti con cui ho vinto il premio 100Città della Compagnia di San Paolo di Torino nel 2000. Abbiamo ricevuto in premio tre miliardi e 600 milioni di lire per le mura di Cittadella, che hanno permesso di fare un intervento significativo per il restauro del sistema fortificato, che è servito da volano per gli interventi successivi. Il vetro, l'acciaio e il legno sono stati scelti come materiali da utilizzare. Alla gravità delle mura si contrappone la leggerezza del vetro e dell'acciaio e il teatro all'aperto in legno viene costruito all'interno di questo enorme campo di 4000 metri quadri, e la struttura ricorda i praticabili e le macchine leonardesche.

Ecco, le foto storiche che ricordano anche lo stato di conservazione dell'altro settore, del settore sud est, l'eliminazione dei terrapieni nelle proprietà private aveva causato una fortissima inclinazione, come dicevo prima. E nel caso dell'abbassamento della cortina muraria nel paramento 5 era difficile pensare a un intervento integrativo che fosse, non si poteva supporre come, un restauro filologico e stilistico, una ricostruzione desunta da una rigorosa ricerca storica. Le notizie erano poche. Sante Bortolami dice che già nel 1785 era venuto un crollo di una parte di queste mura e poi il paramento era stato utilizzato, come tantissime altre città murate del Veneto, come cava. Anche a No-

Fig. 4: Settore P4 confronto prima e dopo della reintegrazione della lacuna muraria.

Fig. 5: Il cammino di ronda.

ale più o meno le mura erano nella stessa situazione nella Rocca dei Tempesta. I ruderi delle mura erano diventati delle cave di materiali, perduto l'uso originario. Sono stati eseguiti degli interventi reversibili e comunque riconoscibili e distinguibili rispetto all'antico. Qui vedete l'analisi del degrado dei paramenti 4 e 5 del settore sud est. Le la torre e il torresino erano in parte crollati e poi tutta una serie di elementi moderni erano stati inseriti, creando ancora più problemi di stabilità a queste mura. Qui abbiamo proceduto come in tutte le altre situazioni. Preventivamente abbiamo trovato un accordo con la Soprintendenza. A quel tempo c'era Guglielmo Monti, Soprintendente per il Veneto Orientale. Insieme abbiamo trovato la soluzione, reintegrare il paramenti murari e lasciare sotto squadra l'intervento di integrazione del nuovo, naturalmente la scelta dei mattoni è stata una scelta voluta, quella di utilizzare sempre mattoni nuovi, riconoscibili rispetto all'antico, però dalle analisi e caratterizzazioni dei materiali, che abbiamo condotto sui mattoni storici e sulle malte di allettamento, siamo riusciti a trovare anche le tonalità cromatiche e provenienza delle argille e della calce naturale, che, in qualche modo, erano sempre state utilizzate nelle mura di Cittadella [fig. 6]. Anche in questo settore è stato mantenuto il profilo raggiunto dal monumento in tutto il suo perimetro, senza pensare a ricostruzioni fantastiche e cercare di rifare, diciamo, elementi che erano andati perduti per sempre e aumentare la resistenza delle murature. I principi che ci hanno spinto sono l'autenticità, la reversibilità, la reintegrazione, la valorizzazione e la cura. Cura perché il camminamento di Ronda, una volta restaurato, diventa anche una maniera per raggiungere e per poter intervenire sul degrado dei materiali, nelle successive manutenzioni, su tutto il perimetro delle mura e cercare di intervenire il più possibile sul sistema del rudere così come era arrivato fino a noi. Naturalmente la forte inclinazione del paramento ha portato a considerare necessario la costruzione dei rilevati e delle puntellazioni nascoste, che hanno mantenuto l'inclinazione raggiunta dal monumento fino a quel momento; la stabilizzazione delle fondazioni è stata dimensionata in seno alla valutazione del coefficiente di sicurezza e all'interno, per limitarne l'altezza è stato necessario realizzare un allargamento delle fondazioni di circa 80 cm. Abbiamo detto che all'interno del paramento 5 era necessario ricostruire il limite delle mura e una volta ridefinito questo limite all'interno dei paramenti reintegrati, è stata costruita una passerella di acciaio corten [fig. 5].

Visto che ho solo cinque minuti, vorrei scorrere velocemente queste immagini e far capire come queste fessure in qualche modo scandiscano il paramento e riprendano il sistema delle merlature. Il nuovo paramento del sistema fortificato ha un rapporto diverso con il paesaggio, di notte è stato possibile illuminare questo percorso, dando questa materialità al camminamento che è stato reintegrato nell' immagine e nel senso. Pochi anni separano *Le città invisibili* di Italo Calvino dalla prima edizione del *L'idea di città* di Joseph Rykwert, che abbiamo citato prima nel tema del

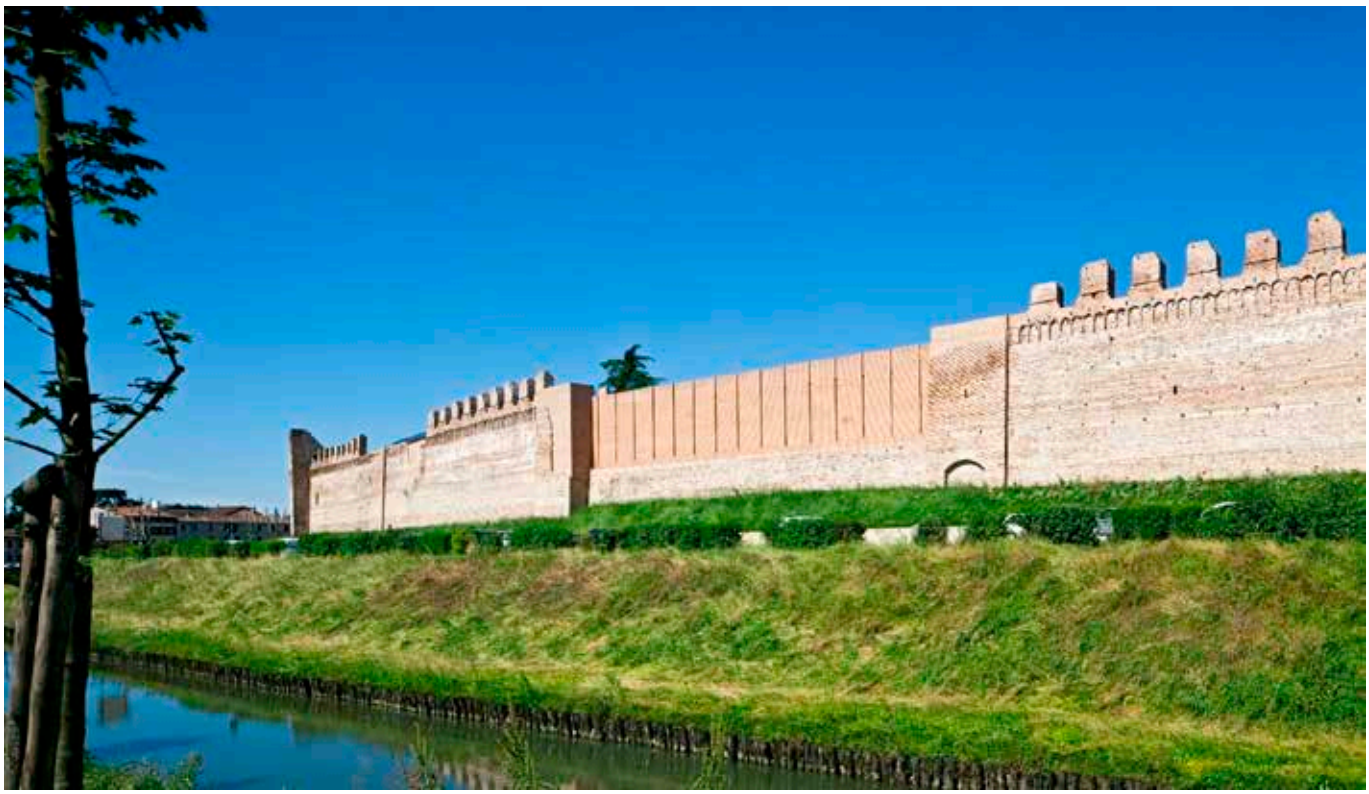


Fig. 6: Vista generale delle murar reintegrate.

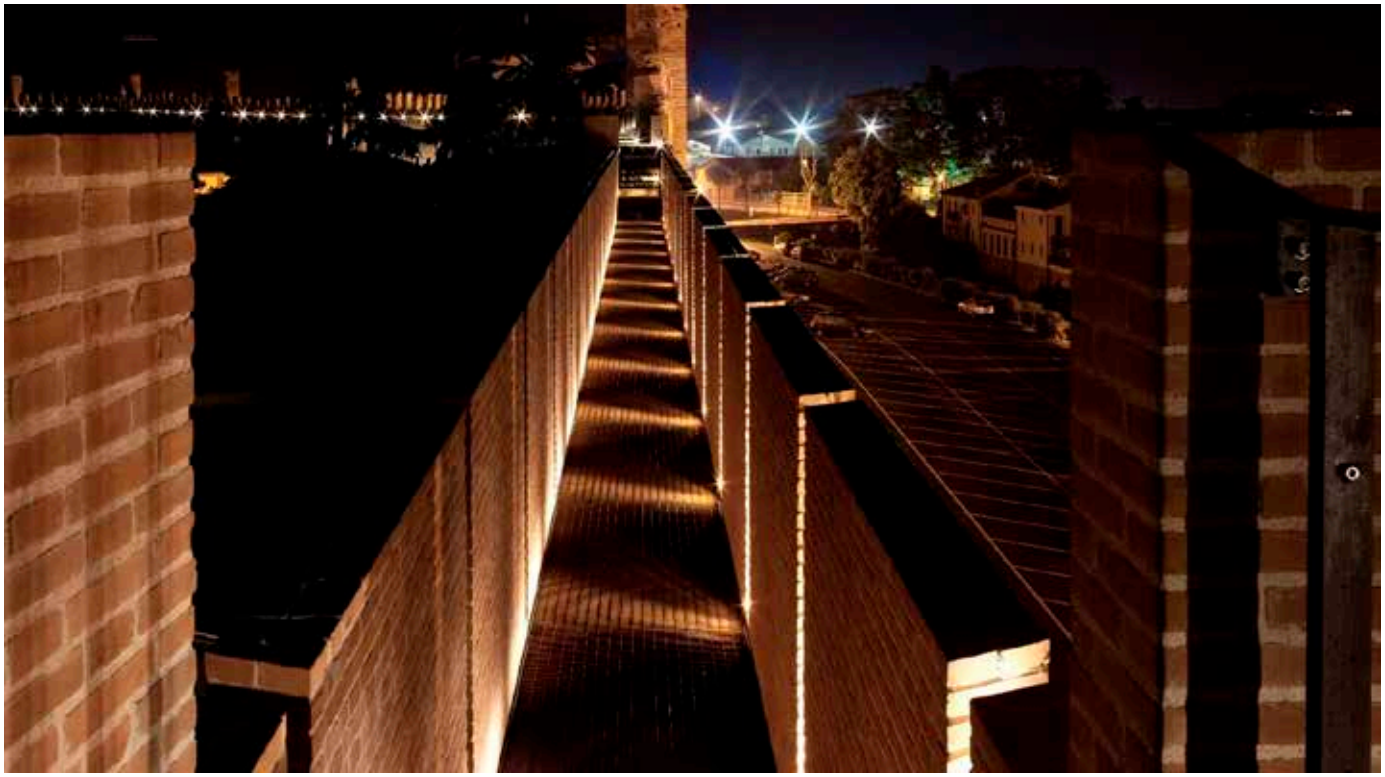


Fig. 7: le mura in una visione notturna.

rito Etrusco, dove nell'esergo vengono riportati questi versi: «..è inutile stabilire se Zenobia sia da classificare tra le città felici o tra quelle infelici. Non è in queste due specie che ha senso dividere le città, ma in altre due: quelle che continuano attraverso gli anni e le mutazioni a dare la loro forma ai desideri e quelle in cui i desideri o riescono a cancellare le città o ne sono cancellati.» Io penso che Cittadella appartenga al primo tipo di città.
Avremmo da parlare ancora delle difese sotterranee, ma mi rendo conto che è un argomento troppo lungo. Ma sarà la prossima sfida. Infatti, il tema della conferenza è "cantiere aperto" e quindi qui, come vediamo, c'è stato un processo di detrazione della materia, la" terra", per cui abbiamo avuto la possibilità di trovare che dalla Casa del Capitano si diramavano, fino a collegare le quattro porte, tutta una serie di passaggi, un sistema di "difese sotterranee" che dovremo analizzare nei prossimi anni, spero.
Ecco, per finire vorrei solo ricordare che il nel 2013-2014, le mura Cittadella sono state premiate con la medaglia d'oro del premio Domus per il restauro e qui vedete la motivazione del premio: "un'opera di restauro volta al recupero degli elementi significativi delle mura urbane nella loro attuale consistenza materica e valorizzata da due interventi integrativi" [fig. 7].
Infine, vorrei ricordare, che nel 2024 abbiamo tenuto un convegno a Roma perché il consiglio scientifico dell'Istituto Italiano dei Castelli ha organizzato una giornata di studi su Giovanni Carbonara e io ho voluto parlare di Carbonara citando il suo famoso libro "La reintegrazione dell'immagine", che sembra impossibile, è stato scritto nel 1976, quando Carbonara aveva solo 34 anni, fatto che ci lascia ancora oggi veramente impressionati. Io non so quanti di voi sappiano che cosa ci sia sulla copertina. La copertina è un disegno di Kurokawa, che era il fondatore, assieme ad altri, del gruppo *Metabolism*, in Giappone, che intende rappresentare la simbiosi tra passato e presente, gruppo di cui parla anche Manfredo Tafuri proprio in quegli anni in un suo libro sull'architettura giapponese, e simboleggia la visione della società come continuo sviluppo di un processo vitale. Nell' esergo del testo viene citato Luigi Crespi che tra il 1754 e il 1773 scrive appunto: trattandosi di aggiungere gambe e braccia..., tutti voi conoscono questa citazione e voglio dire come sia importante come Carbonara considerava il restauro, quindi non con regole a priori, ma come scelta critica. I concetti, "tempo" e "simbiosi" Carbonara li ha ripresi anche in una delle sue ultime lezioni, quella che ha tenuto nel 2022, che era una lectio magistralis, dal titolo *Introduzione e restauro, un problema antico ancora oggi attuale*. Ecco, potrei andare avanti. Però voglio dire solo l'unica frase, se mi permettete, lui inizia questa lezione come un esempio antico senza immagini, stranamente, per avvicinarsi al concetto di restauro, egli faceva notare come le ceramiche dell'età preistorica e i vasi greci di ambiente etrusco, fossero riparati non con l'intento di renderli nuovamente funzionali, i vasi decorati venivano rattoppati introducendo pezzi di altri vasi greci rotti. Un po' quello che si diceva prima, rattoppare, no? Per enfatizzare la preziosità dell'oggetto, non per le sue capacità funzionali, ma perché considerata opera d'arte.

Grazie

La ricostruzione del timpano dell'Abbazia di S. Clemente a Casauria

Gianmarco de Felice

L'abbazia di San Clemente a Casauria è una delle più belle chiese romaniche abruzzesi nota per la qualità dei suoi apparati scultorei oltre che per il Chronicon Casauriense [fig. 1] uno dei rari documenti medievali sulla costruzione di un'abbazia. La sua fondazione risale al 871 per opera di Ludovico II, ma la ricostruzione nelle forme attuali è del 1176, ad opera dell'Abate Leonate. La Chiesa si trova in una regione oggi poco frequentata, un tempo alla confluenza tra via Claudia Nova e la Via Tiburtina Valeria, non lontano dalle sorgenti del fiume Pescara, crocevia dei tratturi della transumanza dagli altipiani aquilani alle regioni marine.

La Chiesa ha un impianto a tre navate con transetto e portico esterno [fig. 2]. La metà anteriore dell'aula della navata centrale presenta le forme e le dimensioni della grande chiesa medioevale voluta dall'Abate Leonate mentre ma metà posteriore è il frutto dei rifacimenti settecenteschi e ottocenteschi. Questa insolita conformazione è l'esito delle vicende costruttive e dei dissesti patiti a seguito degli eventi sismici di questa regione. San Clemente, infatti, è interessata sia dai terremoti della regione dell'Aquilano sia da quelli della Marsica. Sono emblematiche le vicende dei primi del Settecento, quando la chiesa viene danneggiata dal terremoto dell'Aquila del 1703, e soltanto tre anni più tardi dal terremoto della Majella del 1706. Dopo questi eventi, la metà posteriore dell'aula venne presumibilmente ricostruita frettolosamente nelle forme attuali, con i piloni in muratura di pietrame sbozzato e la copertura dell'aula centrale ad una quota inferiore rispetto all'impianto medioevale. Nei due secoli seguenti, l'Abbazia attraversa un lungo periodo di abbandono, tanto che alla fine dell'800 la chiesa versa in uno stato di grave degrado documentato dalle numerose lettere di denuncia. È allora che viene nominato conservatore del monumento Pierluigi Calore, che si prenderà cura dell'Abbazia per circa vent'anni, l'ultimo decennio dell'Ottocento e il primo del Novecento. A lui si devono gran parte dei restauri interni, tra cui la ricomposizione dell'ambone e i restauri con la ricollocazione degli apparati scultorei.
Con il terremoto di Avezzano del 1915, San Clemente soffre di nuovi danni, specialmente la facciata, che distaccatasi dal corpo di fabbrica strapiombava verso l'esterno. Seguono importanti lavori di restauro ad opera di Ignazio Carlo Gavini che opera un riassetto

Fig. 1: Il Chronicon Casauriense a confronto con gli apparati scultorei sul portale della Chiesa che mostrano il frate Bernardo che dona la Chiesa al Papa Clemente I. La chiesa presenta un grande rosone probabilmente mai realizzato che tuttavia diventerà l'oggetto anche di un acceso dibattito ai primi del 900, nel progetto di restauro del monumento.

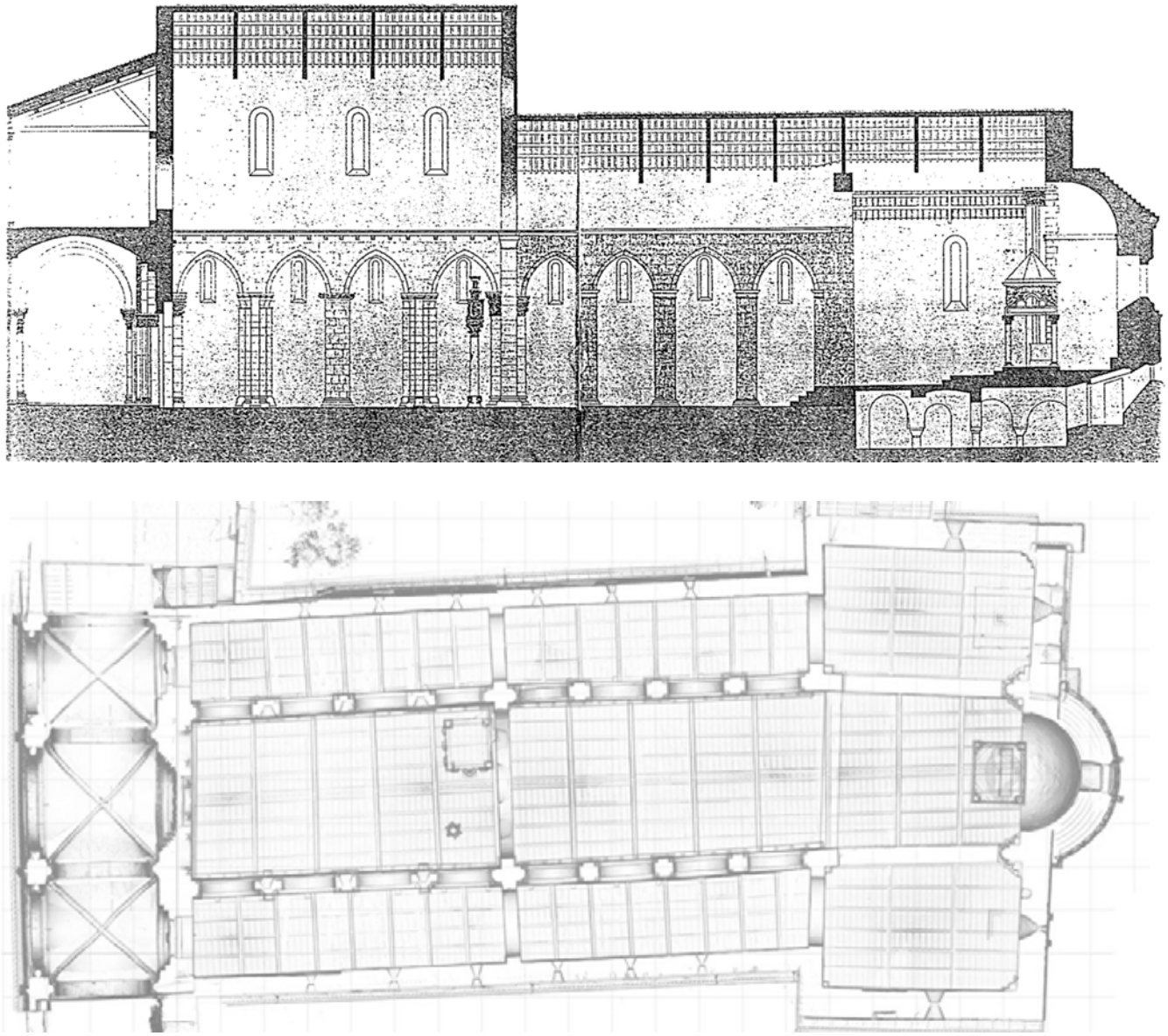


Fig. 2: L'abbazia di San Clemente a Casauria. Sezione longitudinale e pianta

complessivo delle strutture della chiesa mediante la demolizione delle partizioni che chiudevano il transetto e la realizzazione di tre grandi travi in c.a. [fig. 3].

L'intervento consente di liberare le colonne polistili ai lati dell'abside, con le due travi disposte in senso longitudinale a sostegno della copertura e una trave disposta in senso trasversale a congiungere i due piloni all'inizio del presbiterio per assolvere, come scrive il Gavini, alla funzione di collegamento tra le due navate della Chiesa. Viene ricostruito il loggiato comunicante con l'interno della chiesa, riportando alla luce la prima e l'ultima colonna della loggia e realizzati gli archetti in mattoni a metà delle navate laterali per contrastare la spinta del grande arcone in pietra che divide in due la navata centrale.
D'altra parte, il Gavini aveva maturato una consapevolezza del comportamento strutturale delle fabbriche in muratura e delle *"due principali cause di malattia: pesantezza di masse murarie e scollegamento delle parti costituenti l'edificio*. Pesantezza dovuta ad un erroneo criterio, che esagerando nello spessore si ottiene una maggiore solidità; scollegamento dovuto a più cause: trascuranza di calcolo nelle spinte e nelle masse di contrasto, cattive murature, fatte cioè con pietrame inadatto e malte incapaci di buona presa, trascuranze di legamento delle strutture nell'incontro dei muri" (Gavini, I.C. *Il cemento armato nel restauro dei monumenti*, Ingegneria, II, 2, 1923, pp.30-33). L'intervento nell'abbazia di San Clemente rappresenta uno dei primi esempi nell'uso non dissimulato del cemento armato nel restauro dei monumenti. Scrive ancora il Gavini: "le grandi travature in cemento armato che oggi tengono il posto dell'arcone trionfale e degli archi divisori sono quanto di meglio avrebbe potuto ottenersi con qualunque altro materiale. La loro se-

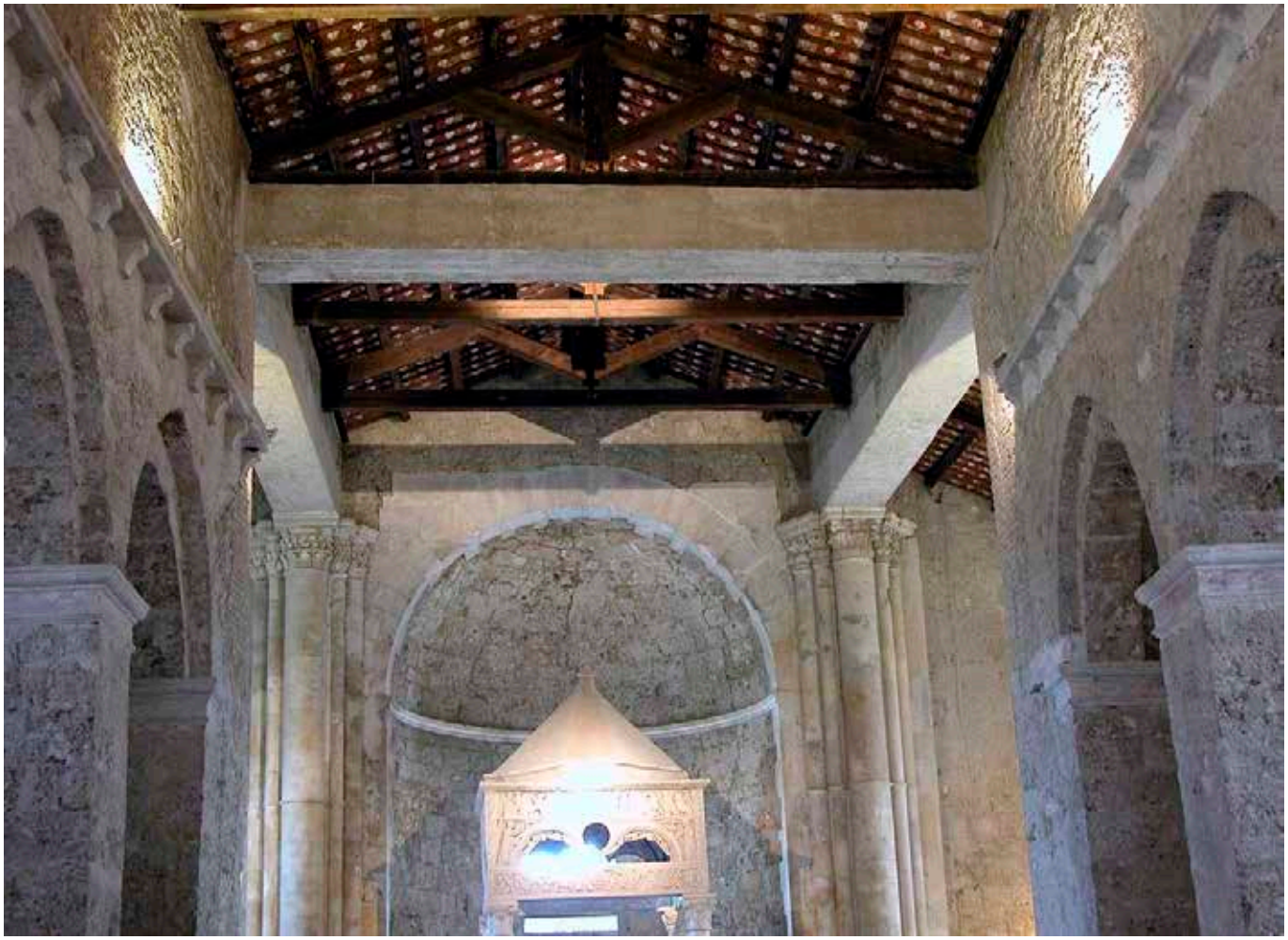


Fig. 3: San Clemente a Casauria. Il transetto con le tre travi in cemento armato realizzate dal Gavini nella riparazione dopo il terremoto di Avezzano del 1915.

zione 100x70 la loro impalettatura fatta alle estremità per avere il collegamento con le muraglie, la esuberanza delle aste in ferro in esse impiegate, ci danno un perfetto affidamento che i tre supporti, nella duplice possibile funzione di tiranti e di controflessi, completano in modo sicuro l'equilibrio statico delle tre campate e permettono di abbracciare in un sol colpo d'occhio una delle parti più importanti del mirabile edificio".

Con il terremoto del 6 aprile 2009 crolla il timpano posteriore della navata centrale, quello che appunto segnava la discontinuità la parte anteriore più alta e il corpo posteriore posto ad una quota inferiore [Fig. 4]. Purtroppo, il crollo del timpano delle chiese è uno dei meccanismi di collasso sismico ricorrenti, come mostrato dai danni del terremoto Aquilano e non solo. Il timpano, d'altra parte, costituisce un elemento svettante e isolato che nelle vibrazioni indotte dal terremoto è sottoposto ad un'amplificazione dell'accelerazione sismica. Inoltre, la copertura non sempre è in grado di trattenerne il moto di ribaltamento anzi, nei casi peggiori, esercita una dannosa azione di martellamento sulla muratura che contribuisce al collasso per disgregazione e ribaltamento.

Unitamente al crollo del muro del timpano, l'abbazia pativa gravi danni ai pilastri cruciformi della navata centrale e mostrava un quadro fessurativo importante, con diversi conci fratturati, lesioni nelle strutture murarie, specie nella parte antistante della navata. In corrispondenza del grande arcone, la muratura dei rinfianchi era gravemente lesionata e così pure i due archetti voluti dal Gavini a comprovare il ruolo cruciale nella resistenza sismica del diaframma trasversale rappresentato dal sistema dell'arcone e degli archetti laterali.

Le condizioni del monumento subito dopo il terremoto, erano molto critiche a causa della presenza di diversi elementi pericolanti: il cantonale del timpano era ormai completamente distaccato e in pericolo di crollo [fig. 5]; l'ultima capriata della parte antistante della navata, aveva perduto l'appoggio sul lato destro e quindi poteva cedere causando il crollo della copertura. Inoltre, con le repliche che seguirono l'evento principale del 6 aprile, continuavano a disgregarsi i brandelli murari al di sopra dell'arcone con il perpetuarsi della caduta di elementi lapidei all'interno della chiesa, proprio in corrispondenza dei due meravigliosi apparati scultorei dell'ambone e del candelabro per il cero Pasquale.

Fig. 4: Il crollo del timpano dell'abbazia di San Clemente con il terremoto del 6 aprile 2009.

Fig. 5: Il cantonale del timpano dell'abbazia di San Clemente a Casauria dopo il terremoto del 6 aprile 2009.

Con grande tempestività e lungimiranza, la direzione regionale del Ministero intervenne con opere preliminari di messa in sicurezza mediante la realizzazione di due incastellature metalliche su rotelle munite di una lamiera superiore, che furono disposte in corrispondenza dell'ambone e del cero per proteggere gli apparati scultorei dalle ulteriori cadute di materiale. A quel punto si poté procedere alle ulteriori misure di messa in sicurezza operando dall'esterno della chiesa per mezzo di cestelli, in modo da rimuovere le parti pericolanti delle murature del timpano, smontare la capriata e l'ultima campata della copertura in condizioni precarie di equilibrio e realizzare quindi una copertura provvisoria della navata per proteggere il monumento dalle intemperie. Parimenti, si procedette al recupero di tutti i frammenti degli apparati scultorei dell'ambone e del candelabro che erano mescolati alle macerie del crollo. Le operazioni di recupero non furono facili in quanto proseguivano gli eventi sismici di replica e quindi si ricorreva ad una protezione degli operatori, anche un po' arrangiata, con una tettoia semovente in ondulina. Tutte le macerie vennero passate al vaglio per recuperare i frammenti in vista delle successive opere di restauro.

Il restauro del monumento viene finanziato dal *World Monuments Fund* e dalla *Fondazione Pescarabruzzo*. Fu Bertrand du Vignaud, presidente per l'Europa del *World Monuments Fund*, a venire negli Abruzzi per visitare i monumenti feriti dal terremoto e dimostrare la solidarietà del WMF attraverso un'iniziativa concreta. La scelta dovette convergere sull'abbazia di San Clemente, uno dei 44 beni inseriti nella lista dei monumenti più rilevanti da recuperare a seguito del terremoto, non soltanto per la sua grande qualità architettonica e storico artistica, ma anche perché ubicata fuori dal cratere aquilano, già perimetrato come zona rossa e quindi sostanzialmente inaccessibile. La *Fondazione Pescarabruzzo* e, in particolare, il suo presidente il professore Nicola Mattoscio, accolsero con grande entusiasmo la proposta del *World Monuments Fund* e insieme decisero di finanziare i lavori di restauro. I tempi furono piuttosto rapidi, anche considerando l'emergenza post-terremoto: Il 1 luglio 2009 il progetto fu presentato in conferenza stampa, il successivo 1 ottobre 2009 fu definito l'accordo per il restauro tra il Ministero e i soggetti finanziatori ed espletata la gara di appalto, il 25 gennaio 2010 si affidarono i lavori all'Impresa Cingoli Nicola e figlio s.r.l., poco meno di dieci mesi dopo l'evento sismico.

Del complesso delle opere di restauro dell'Abbazia di San Clemente, in questa sede, viene illustrata la ricostruzione del muro di timpano. L'interesse di questo progetto non era tanto nella modalità di ricostruzione della lacuna che, per la natura stessa delle caratteristiche del monumento, richiedeva l'impiego di tecniche tradizionali. Era infatti necessario ripristinare la muratura di testata delle pareti longitudinali delle navate, restituendo loro l'integrità compromessa dal terremoto, mentre sarebbe stato improprio fare ricorso a tecnologie costruttive diverse. La sfida di

questa ricostruzione era piuttosto quello di riuscire a eseguirla, e cioè dimostrare con gli strumenti dell'ingegneria strutturale che la ricostruzione con tecniche tradizionali era *possibile* ed anche *opportuna*: possibile perché in grado di garantire un livello di sicurezza sismica adeguato al monumento, ed opportuna in quanto tale da rappresentare la soluzione migliore tra le diverse opzioni praticabili. Si trattava di dimostrare che ricostruire con le stesse pietre lo stesso muro che era crollato sopra un arcone era un'opzione corretta dal punto di vista strutturale, e garantendo che il muro ricostruito avrebbe resistito ai futuri terremoti.
Di fronte a troppi esempi in cui, con il pretesto di garantire la sicurezza sismica si replica la forma dell'opera crollata con nuove strutture celate all'interno, questo intervento voleva dimostrare il primato della tecnica costruttiva muraria. Nonostante il crollo del timpano, la condizione percolante del grande arco trasverso, le gravi lesioni delle colonne cruciformi della navata centrale, il restauro poteva essere eseguito con metodi e tecniche tradizionali, proprie del cantiere murario, reimpiegando gli stessi elementi lapidei recuperati dal crollo. D'altra parte, i danni operati dai terremoti sulle costruzioni storiche hanno mostrato come, il più delle volte, gli elementi estranei al linguaggio murario, come cordoli travature o altri dispositivi che modificano la rigidezza della struttura, sebbene introdotti allo scopo di migliorarne il comportamento strutturale, alla resa dei conti si siano rivelati come inutili se non dannosi.
C'è un passo ulteriore. La vera sfida era quella di sviluppare nuovi strumenti di analisi e di valutazione della sicurezza sismica delle strutture murarie da impiegare per le costruzioni storiche. Non sempre, infatti, gli strumenti di verifica sismica sono appropriati alle costruzioni storiche. Modellazioni anche estremamente affascinanti che riproducono i modi di vibrare si fondano su una schematizzazione dell'edificio come costituito da telai equivalenti, con una significativa semplificazione dell'effettivo comportamento sismico. D'altra parte, la complessità della struttura muraria mal si presta ad essere modellata con gli strumenti di calcolo tradizionali. In generale, è necessario scegliere tra un modello che riproduce la geometria tridimensionale del monumento assumendo però un comportamento puramente elastico della muratura, o, invece, un modello geometrico drasticamente semplificato per poter adottare leggi costitutive non lineari appropriate al comportamento della muratura. Inoltre, molto spesso, i tecnici incaricati delle verifiche strutturali sul patrimonio non distinguono tra l'automaticità del calcolo e l'affidabilità del risultato del calcolo. Il risultato del calcolo dipende dalle ipotesi con cui si schematizza la struttura e la stima della vulnerabilità che si ottiene è frutto delle ipotesi e delle semplificazioni operate.
Nel progetto di restauro dell'Abbazia di San Clemente abbiamo cercato di fare qualcosa di più raffinato, guardando in particolare alle condizioni della parete di timpano da ricostruire e alla sua interazione con l'arcone di sostegno e gli archetti delle navate laterali. Con questo in mente, abbiamo costruito un modello ad elementi distinti basato sulla schematizzazione della parete come un insieme di elementi lapidei rappresentati da copri rigidi con interfacce attrattive. Il codice di calcolo agli elementi distinti impiegato, nato per la meccanica delle rocce e successivamente applicato agli studi sulle murature, non è ancora disponibile al professionista corrente, ma speriamo possa esserlo presto. Nel modello abbiamo riprodotto l'effettiva morfologia della struttura muraria della parete e simulato il comportamento sismico mediante analisi statica non-lineare. Le analisi sono state ripetute nella condizione ante e post-operam, valutando gli effetti degli interventi in progetto. La risoluzione di un approccio a elementi distinti come quello applicato, ben superiore a quella che modella struttura attraverso telai equivalenti, ha permesso di ricostruire il cinematismo di collasso sismico nel piano, determinare la formazione delle cerniere nell'arcone, e verificare puntualmente il dimensionamento e gli effetti degli interventi di consolidamento [fig. 6]. Il codice di calcolo ha consentito di valutare l'effettiva trazione delle catene previse in progetto e quindi di dimensionarne il numero e la sezione trasversale con il principio del minimo intervento. È stato valutato lo stato di sollecitazione dei piedritti e degli arconi, in modo tale da verificare le condizioni di resistenza a compressione della pietra e quindi garantire la possibilità di reimpiego degli elementi lapidei di recupero dal crollo.
Veniamo, infine, al cantiere di restauro che, come sempre, pone dei problemi e delle difficoltà. La prima difficoltà che abbiamo incontrato è stata quella di smontare la muratura del rinfianco del grande arcone trasversale la quale era disconnessa [fig. 4]. Non è stato facile. Non è mai facile smontare una parte della costruzione sottoposta a tutela. Ma, se si voleva mantenere il sistema strutturale esistente con il grande arcone trasversale a sostegno il muro di timpano, non c'era altra possibilità. Infatti, la muratura era gravemente lesionata e non garantiva più la funzione di rinfianco dell'arco necessaria alla stabilità complessiva.

Si doveva operare una scelta tra la *conservazione della muratura come una reliquia* dell'antica fabbrica (considerando che gli storici attribuiscono quella muratura al rifacimento settecentesco), o invece *la conservazione della logica costruttiva* per cui i rinfianchi dovevano essere stabili e ben assemblati.
La scelta finale è stata quella di procedere allo smontaggio dei rinfianchi al consolidamento dell'arco con la sostituzione dei conci gravemente lesionati e il rinforzo con un secondo arco in pietra all'estradosso di quello esistente. Nello smontaggio dei rinfianchi dell'arcone è stato rinvenuto un lungo radiciamento ligneo celato all'interno del muro. L'inserimento di travi di legno all'interno dei muri era una delle tecniche costruttive antisismiche più diffuse nell'area aquilana, che rispondeva allo scopo di costituire una cintura di collegamento delle murature. Le travi erano munite

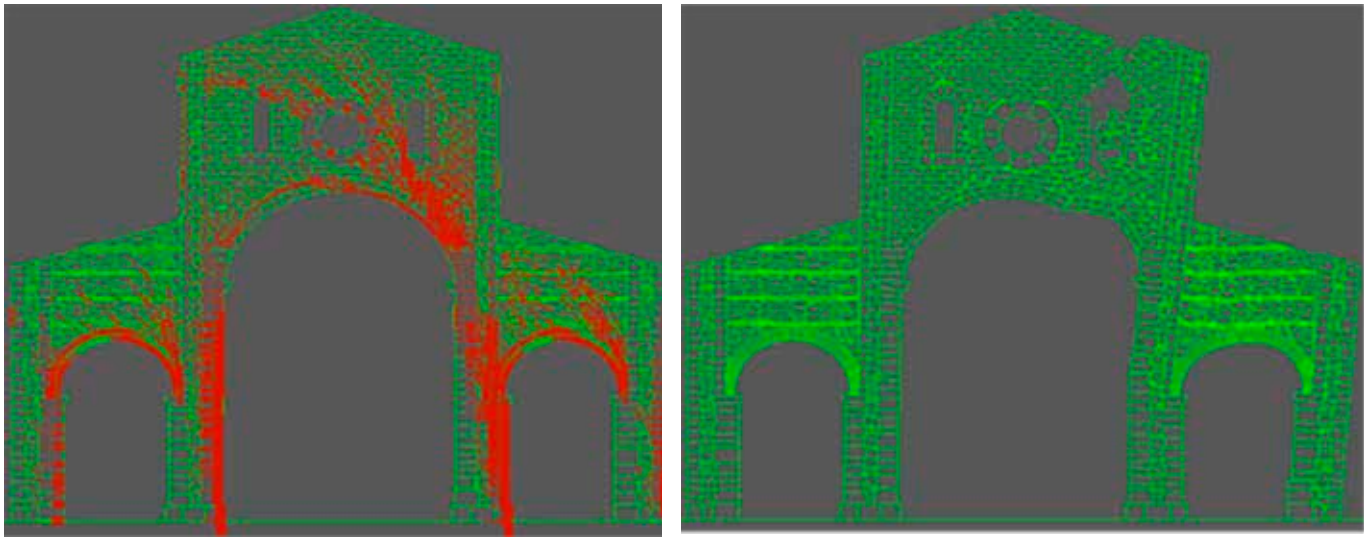
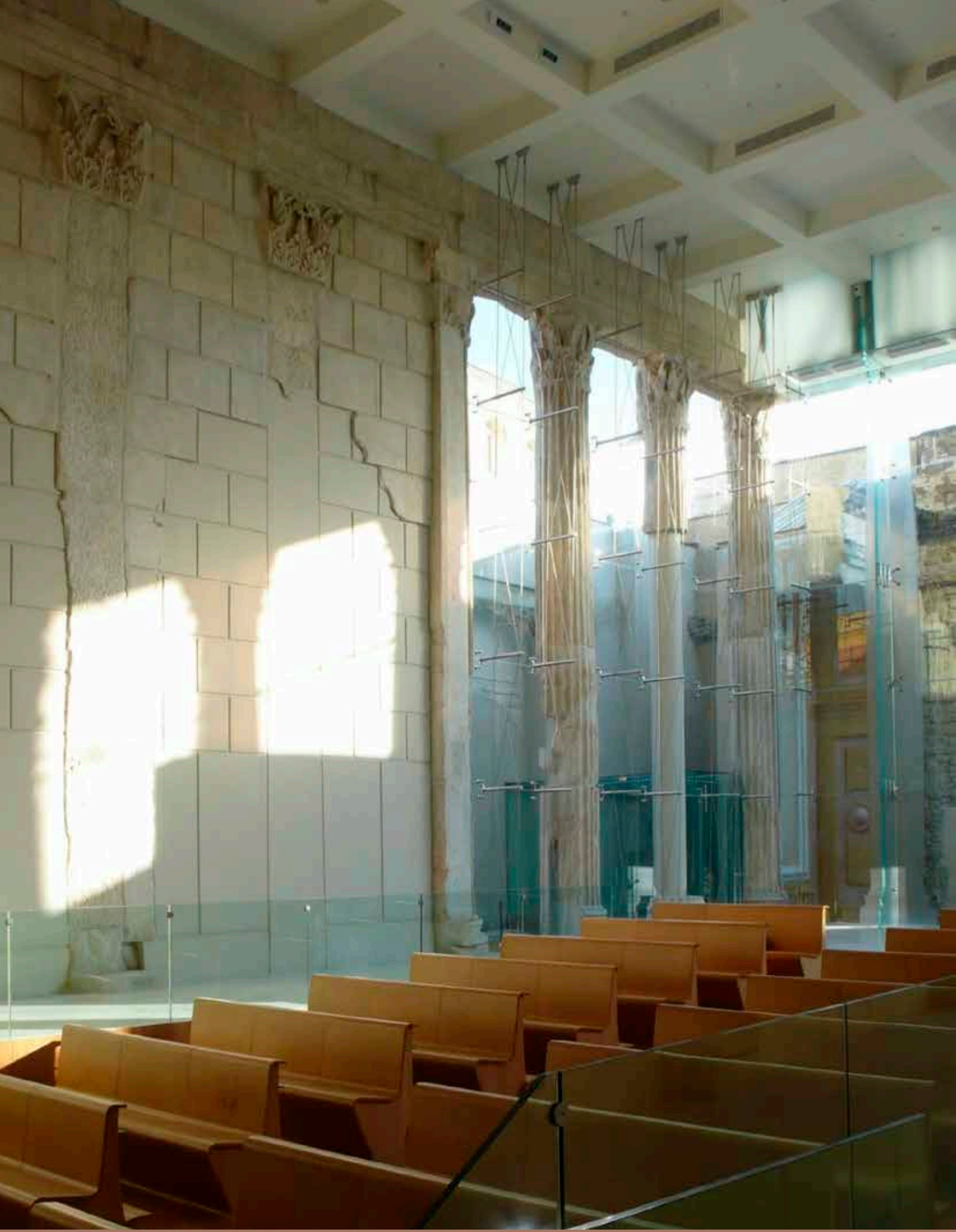


Fig. 6: Simulazione a Elementi Distinti del comportamento sismico del timpano dell'abbazia di San Clemente per azioni trasversali. Stato di sollecitazione per un'accelerazione pari a 0.14g e simulazione del cinematismo di collasso.

di piatti metallici alle estremità chiodati agli elementi lignei con paletti esterni disposti a contrasto del paramento murario, per svolgere il ruolo di catene. Questi presidi antisismici furono utilizzati molto spesso in Abruzzo già a partire dalla metà del Quattrocento e poi soprattutto nel Settecento per collegare le pareti tra loro e impedirne il distacco, dimostrando la consapevolezza degli antichi costruttori nei riguardi dei meccanismi di collasso delle fabbriche murarie. Tuttavia, non sempre questi radiciamenti hanno dimostrato l'efficacia voluta, vuoi per effetto del degrado delle connessioni tra il legno e gli elementi terminali in ferro, vuoi per la qualità modesta delle murature di pietrame irregolare e malta scadente. Anzi, la presenza del radiciamento ligneo talvolta ha favorito la disgregazione degli elementi lapidei e la formazione di una cerniera di ribaltamento della parete. Nel caso di specie, considerando il grave stato di deterioramento del legno, non è stato possibile conservare il radiciamento che avrebbe costituito elemento di discontinuità e di pregiudizio per la stabilità del timpano, ma si è dovuto sostituirlo con catene in acciaio inox.
Liberato l'estradosso dell'arcone, si è potuto procedere alla ricostruzione del timpano utilizzando le medesime pietre che erano state recuperate dal crollo. Gli elementi lapidei sono stati rilavorati e sbozzati prima di essere ricollocati in opera. È stato necessario realizzare un secondo arcone direttamente poggiato all'estradosso di quello esistente per garantire una sezione sufficiente per sostenere in sicurezza il muro sovrastante del timpano. Subito sopra sono state collocate le due catene in acciaio inox in sostituzione del radiciamento ligneo, atte a garantire il collegamento con le pareti d'ambito oltre che a svolgere la funzione di catena dell'arcone. Inizialmente, era stata prevista un'unica catena, ma i risultati delle analisi strutturali hanno suggerito l'inserimento di una seconda catena affiancata alla prima.
Quindi sono stati ricostruiti i rinfianchi con muratura sbozzata in filari orizzontali, fino all'oculo e alle due monofore [fig. 7]. La presenza di tre bucature, così ravvicinate, ha richiesto un'ulteriore riflessione in quanto il modello a elementi distinti rilevava una particolare vulnerabilità a taglio dei maschi murari tra l'oculo e le monofore. La debolezza a taglio dei maschi tra le aperture causava una significativa riduzione della capacità di spostamento per azioni sismiche trasversali. La soluzione adottata ha previsto la cerchiatura esterna dei conci in pietra dell'oculo mediante fasciatura con bandelle di acciaio inox. In questo modo l'oculo, da elemento di debolezza della parete diventava elemento di rinforzo, grazie alla combinazione di una accurata stereotomia dei conci per garantire l'indeformabilità rispetto ad azioni di compressione unita alla presenza della cerchiatura per non consentire l'apertura dei giunti tra un concio e l'altro.
Naturalmente la parete di timpano è stata vincolata anche rispetto al moto di ribaltamento da catene disposte lungo le pareti longitudinali della navata laterale e la copertura munita di bandelle di controventamento nel piano di falda per fornire ulteriore elemento di vincolo e di stabilità della parete.
I lavori di restauro sono stati completati due anni e due giorni dopo il terremoto, con la grande gioia di inaugurare la riapertura della chiesa l'8 aprile 2011, restituendo l'abbazia di San Clemente a Casauria all'ammirazione degli amanti dell'arte e al culto che si celebra da molti secoli [fig. 8].

Fig. 7: (a destra) L'abbazia di San Clemente a Casauria l'8 aprile 2011 al termine dei lavori di restauro.

Fig. 8: Ricostruzione del muro di timpano con la formazione dell'oculo e delle due monofore.



Tempio cattedrale di Pozzuoli: palinsesto e lacune

Francesco Buonfantino

Grazie, sono molto contento di essere qui e di aver seguito da stamani questo confronto che, come ci siamo detti, è stato interessante perché ha raccolto una pluralità di pareri. Pareri che sono stati poi anche alla base del ragionamento che abbiamo fatto, assieme a Marco Dezzi Bardeschi, quando abbiamo cominciato a lavorare al progetto per il restauro del Tempio Duomo di Pozzuoli che presentiamo oggi.
In prima battuta tengo a sottolineare che il nostro progetto è stato prodotto a valle della vittoria di un concorso di progettazione: una pratica che in Italia si usa molto poco e che viene usata ancora più raramente nell'ambito del restauro. E invece credo che sia importante perché aiuta a risolvere anche problematiche complesse come quelle che appunto, sottolineava il professor Bellini. Stamattina mi è piaciuto sentire dire che il progetto di restauro è soprattutto un problema etico perché, se si segue soltanto una prassi codificata si va verso percorsi che sono già definiti, e siccome ogni fabbrica, ogni edificio col quale ci confrontiamo va risolto in termini di passione, di coinvolgimento e quindi anche di morale e di etica, la prassi del concorso può rappresentare un percorso capace di individuare la soluzione migliore, libera da rigidi schematismi, insomma "felice".
Ci troviamo a Pozzuoli in una terra molto sensibile dal punto di vista delle sollecitazioni sismiche e da ciò prenderei spunto per riflettere sull'importanza della multidisciplinarità, in continuità con il precedente intervento che sottolineava gli aspetti strutturali del progetto di restauro, perché vorrei sottolineare che qualsiasi progetto è un lavoro collettivo che coinvolge decine di menti. Vorrei quindi ricordare che il lavoro che presentiamo non è stato fatto solo da noi di Gnosis o da Marco Dezzi Bardeschi ma è stato il prodotto del lavoro di squadra che è arrivato a coinvolgere tutti le parti in causa. Dai progettisti, alle amministrazioni fino all'ultimo degli operai. Dobbiamo liberarci, credo, dalla figura, diciamo monocratica, del Progettista genialoide che affronta il problema: il progetto di restauro (come qualsiasi progetto) è a nostro avviso soprattutto un complesso lavoro di squadra.
Questo di Pozzuoli è un lavoro complesso che ha coinvolto anche molti ingegneri perché siamo in zona soggetta a bradisismo che, come sapete, è adesso in una fase particolarmente attiva, ma oltre a ciò c'è tutta la parte di ingegneria impiantistica, perché poi un progetto di restauro è anche un progetto di adeguamento funzionale per la vita dell'edificio e qui parliamo di un tempio, quindi, un luogo di culto, che fa questo "lavoro" da 2200 anni, ma che ovviamente adesso è dotato di impianto elettrico, addirittura di climatizzazione, che in epoca romana, in epoca repubblicana, non aveva.
È una realtà importante quella di Pozzuoli, che dialoga con un contesto molto articolato, ma questo è comune a tutte le condizioni che abbiamo visto stamattina. A mio avviso il progetto potrebbe risultare interessante perché sviluppato seguendo un principio, una metodologia che a qualcuno piace meno, a qualcuno di più. Noi quando abbiamo fatto con Marco il concorso e abbiamo intitolato il progetto "elogio del palinsesto", principio che è in qualche modo in contrapposizione con quello che si è fatto invece all'interno dello stesso borgo del Rione Terra che è stato restaurato per intero con una logica del com'era dov'era. Come potete vedere da queste immagini il com'era dov'era è stato praticato non solo in termini di immagine ma anche in termini di tecnologie costruttive. Cioè, si è addirittura ricostruito in muratura con solai in legno, ibridando l'antica tecnologia qualche volta utilizzando di carbonio o cordoli in calcestruzzo nascosti.
Tornando al concorso, dobbiamo ringraziare il grande Giovanni Carbonara che è stato un riferimento per credo molti di noi e che ha voluto fortemente questo concorso così come lo ha voluto all'epoca il presidente della Regione Campania Antonio Bassolino perché, non ci dimentichiamo, e qualcuno di voi lo ha detto in maniera anche molto precisa, è anche la domanda della collettività che deve essere in qualche modo eticamente appropriata.
La rocca del Rione Terra è un complesso di fondazione romana che si è stratificato soprattutto in epoca tardo medievale e poi rinascimentale. In epoca imperiale Puteoli, era più importante della vicina Neapolis perché si trovava lungo una strada di connessione con Roma per il trasporto del grano che veniva imbarcato proprio qui. In epoca medioevale la città romana era stata praticamente dimenticata e sullo stesso sedime della città di epoca romana fu edificata la Pozzuoli medioevale ed è importante rilevare, dal punto di vista strutturale, che l'edificazione medioevale non si è fondata sulle sottostanti mura romane. Ciò ha comportato non pochi problemi in fase di scavo archeologico e di successivo consolidamento della città settecentesca.
Quando, a valle dello sgombero dell'intera popolazione del borgo a seguito degli eventi tellurici di un bradisismo degli anni '60 del secolo scorso, si è avviato il recupero dell'intero Rione Terra è stata rinvenuta la sottostante città romana che, oltre a non avere le murature alienate con la sovrastante città settecen-

tesca, era ancora praticamente integra sino al primo livello degli edifici antichi. Noi, come Gnosis, abbia cominciato a lavorare in questo contesto ben prima del concorso progettando l'allestimento del percorso archeologico di questa antica città divenuta ipogea. L'antica Puteoli, dove stavamo realizzando il percorso archeologico, aveva nella parte più elevata, come in tutte le città classiche, un tempio divenuto cattedrale che poi è diventato l'oggetto del concorso. Al di sotto del tempio romano è stato ritrovato il podio di un precedente *capitolium* dedicato a Giove. Il tempio di epoca imperiale, costruito in marmo panellenico, probabilmente edificato con tecniche di antica prefabbricazione. Il tempio di epoca imperiale (del tipo semiperiptero) è rimasto in piedi praticamente sino al sedicesimo secolo. Successivamente questo tempio è stato radicalmente modificato nel suo impianto planimetrico, lasciando praticamente integra la struttura verticale, per adeguarlo alla funzione di chiesa cattolica della controriforma, ma diciamo già nel III/IV secolo d.C. veniva utilizzato come chiesa cattolica mantenendo quindi la funzione di luogo di culto che ha tuttora. Fu un vescovo spagnolo iconoclasta del sedicesimo secolo che lo modificò radicalmente realizzando alcune cappelle laterali aggiunte al corpo originale. È stata inoltre eliminata la parete ovest della cella e il tempio ha assunto la configurazione di chiesa a navata unica. Successivamente è stata aggiunta la zona absidale e quello che restava del tempio romano è stato completamente inglobato nella chiesa barocca assumendo l'immagine giunta ai giorni nostri. Il tempio romano risultava completamente occultato dietro l'immagine di un'importante chiesa barocca, in parte progettata anche da da Luigi Vanvitelli.

Queste mostrate sono le foto del 1974 [fig 1 e 2]. La Chiesa era molto ben documentata rappresentando il cuore di questo rione. Come vedete i danni a cui porre rimedio con un restauro afferiscono al recupero del tetto che bruciò per un corto circuito. Dalle foto appare evidente che i danni erano veramente contenuti. Per avviare il recupero venne dato incarico ad un grandissimo allestitore, professore di museografia alla Federico Secondo, che si chiama Ezio De Felice. La "lacuna" che andava completata era sostanzialmente quella della copertura della chiesta barocca essendo sopravvissuta all'incendio l'intera struttura della chiesa stessa. Ricostruire il tetto era probabilmente un'operazione che poteva avere senso fare anche con una logica di ricostruzione "com'era dov'era" perché

Fig. 1 e 2: Il Duomo di Pozzuoli prima dei lavori (esterno e interno).

cancellare, come ha fatto De Felice, la struttura barocca di grandissima qualità per "liberare" quello che restava del tempio romano è un'operazione criticabile. Invece il De Felice cosa fa? Nel progetto ipotizza di demolire completamente le sovrastrutture barocche ricostruendo la parete della cella del tempio romano e recuperando all'uso pubblico la parte anteriore del tempio (male interpretando inoltre lo schema di accesso di epoca romana) realizzando nella parte anteriore una grande rampa gradonata. Sono sopravvissuti solo alcuni disegni ma c'è questa maquette che vedete e che rende chiara l'intenzione progettuale. Durante i lavori di restauro però il De Felice muore e il lavoro di recupero si interrompe.
Quello che giunge a noi posto a base del concorso è quindi frutto degli interventi del De Felice e poi dall'incuria, perché questo tempio resta abbandonato fino agli anni Novanta del Novecento assieme a tutto il Rione Terra. Subentra infatti il bradisismo che danneggia il sito e il restauro del Tempio e dell'intera rocca viene affidata ad un unico concessionario che, a seguito dello sgombero dell'intero borgo, avvia il recupero dell'intero Rione Terra e del suo tempio/cattedrale lasciati incompleti. È interessante ricordare che, a seguito dello sgombero, l'unico abitante dell'intero rione diviene il Vescovo che si rifiuta di lasciare il palazzo vescovile posto accanto al tempio/duomo mentre la politica ipotizza di far diventare, dopo il restauro, l'intero rione un unico albergo diffuso. Rispetto a questa ipotesi Marco Dezzi Bardeschi ha condotto una grande battaglia sostenendo, assieme a noi, la necessità che il borgo riviva assieme ai suoi abitanti.
Mentre il restauro del borgo viene progettato dal concessionario (che tra l'altro ha affidato il progetto a tecnici di non particolare esperienza) viene bandito, per esplicita volontà delle Regione Campania, un concorso per il solo restauro del Tempio/Cattedrale lasciato incompleto dopo l'intervento di De Felice. Concorso a cui partecipiamo con capogruppo Marco Dezzi Bardeschi. Noi adesso siamo una cooperativa di progettazione abbastanza grande ma all'epoca la nostra squadra era composto da una quindicina di persone e tutti abbiamo lavorato, insieme a Marco, superando la selezione del primo grado e poi vincendo il concorso. Ho portato anche qualche immagine del materiale che è stato messo a base del concorso che mostra lo stato del tempio all'epoca. Credo sia importante mostrare lo stato delle "lacune" su cui era richiesto di intervenire. Forse è interessante notare che nelle pareti originarie del Tempio romano erano state ricavate, dal vescovo iconoclasta Leon, delle nicchie per costruire le cappelle, che avevano distrutto il tessuto originale. De Felice, nell'ambito del suo progetto di recupero, aveva ricostruito l'unità formale delle pareti del tempio e la colonna (nell'ipotesi di realizzare una sorta di com'era dov'era però in calcestruzzo).
Il progetto che abbiamo realizzato parte dall'attenta lettura del *palinsesto* di segni, dai più antichi a quelli quasi contemporanei, che abbiamo trovato sul sito. Il progetto si è sviluppato con l'obiettivo di "cristallizzare" questa realtà perché alla fine abbiamo ritenuto che anche l'intervento di De Felice potesse rappresentare in qualche modo la storia [fig. 3 e 4]. Ma a mio avviso questo processo va fatto, ed andava fatto, in modo

Fig. 3: Schizzo delle colonne nel tempio.

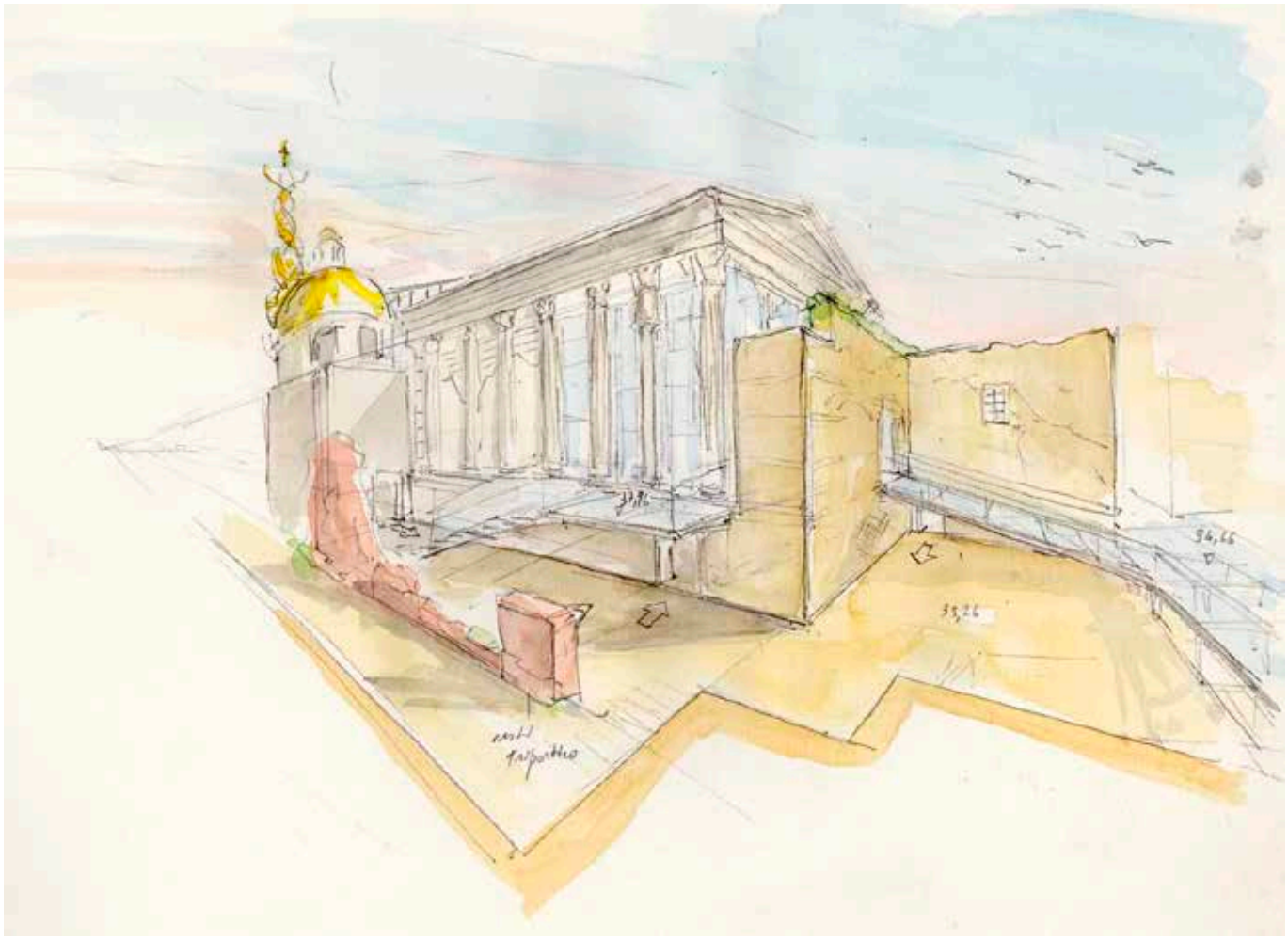


Fig. 4: Schizzo del progetto complessivo.

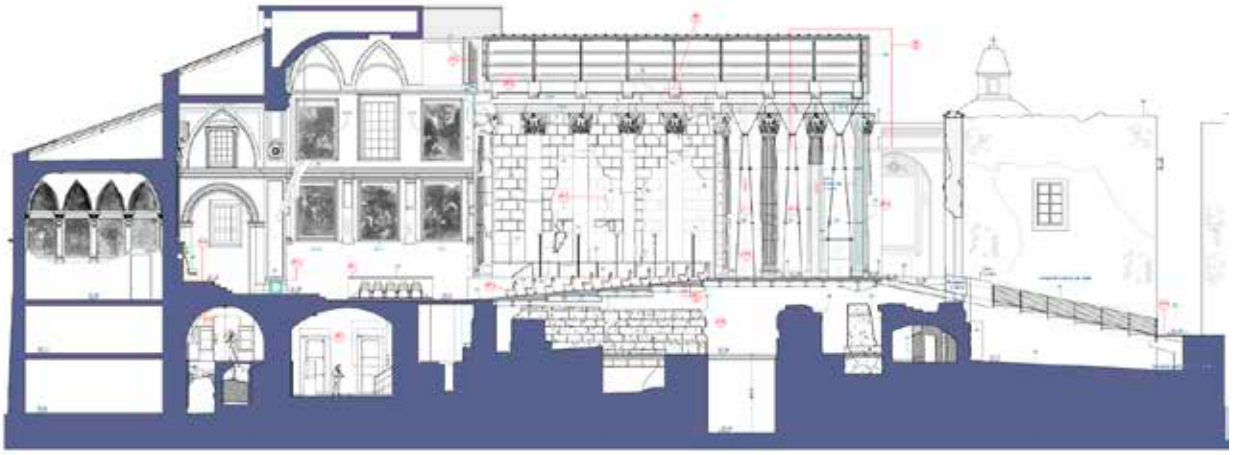


Fig. 5: Sezione di progetto in cui si vede la soluzione adottata per le quote della chiesa.

"etico". Durante lo sviluppo del progetto il confronto interno ci ha portato a discutere in modo animato delle possibili soluzioni alternative che contrapponevano l'osservanza del rispetto dei segni che la storia ci aveva tramandato con la necessità di esplorare soluzioni praticabili. L'acume e l'intelligenza di Marco gli consentiva di riconoscere, nel ruolo di coordinatore del gruppo di progettazione, la correttezza delle obiezioni quando queste apparivano fondate. In alcuni casi abbiamo mostrato che certi radicalismi potevano essere stemperati così come teorizzato nei principi del restauro critico, che poi è proprio della nostra scuola napoletana. Ecco in questa dialettica, dopo vi farò l'esempio del campanile, sono nate delle soluzioni delle quali, credo di poterlo dire, anzi sono certo di poterlo dire anche a nome di Marco, abbiamo avuto delle intuizioni che convincevano tutto il gruppo.

Tra i temi più complessi da risolvere in questo progetto c'è quello delle quote della pavimentazione. Il livello originale della chiesa barocca era di circa 120 cm più in basso di quello di epoca romana. De Felice, nel suo intervento, aveva realizzato un solaio in acciaio a quota intermedia per cui, al momento del nostro intervento, esisteva un solaio a metà tra la quota barocca e la quota romana. Nel confronto continuo con la Soprintendenza (nella persona del grande Stefano De Caro) ci veniva suggerito che era opportuno riportare alla luce la quota "romana" al fine di consentire la percezione del tempio come lo vedevano i romani. D'altro canto, la Curia, con la quale dialogavamo parallelamente, ci suggeriva di rispettare la quota della zona absidale, che è rimasta a circa un metro e venti più in basso di quella "romana" perché, se avessimo impostato il pavimento alla quota antica, durante le funzioni religiose questa differente altezza avrebbe posto gli officianti in una posizione difficile. Quindi anche la richiesta della Curia era parimenti una obiezione, una richiesta di progetto, corretta, che rendeva il tema molto complesso. Qualcuno di voi diceva prima, e io mi trovo assolutamente d'accordo, che i concorsi funzionano quando c'è un grande documento di indirizzo alla progettazione, non si può lasciare al progettista la libertà assoluta. Il documento di indirizzo alla progettazione di questo concorso è stato redatto da Giovanni Carbonara e credo che non debba aggiungere nulla se non ricordare che anche sul tema del livello del pavimento del Tempio/cattedrale il documento di indirizzo alla progettazione dava dei chiari indirizzi senza suggerire sterili soluzioni .
In questa immagine vedete la fonte battesimale. Questo è un intervento che molti attribuiscono a noi, ma che invece ha realizzato De Felice con una raffinatezza assoluta e sul quale non siamo voluti intervenire. De Felice ricostruisce in acciaio la volta della cappella realizzando poi sulla struttura in metallo in una sorta di "com'era, dov'era" della cupola ma lasciando libere alcune pareti al fine di consentire la lettura del sottostante muro di epoca romana. Questo della cappella era uno dei segni del palinsesto sul quale ci siamo trovati ad operare fra i più interessanti da conservare. Ma torniamo a parlare della soluzione proposta per il problema delle quote della pavimentazione. Noi abbiamo immaginato che nella zona perimetrale ci fosse una possibilità di percezione del tempio romano alla quota originaria mentre per la zona centrale abbiamo ipotizzato di realizzare un piano inclinato, che ospita le panche della chiesa, che raccorda la quota romana con quella absidale della chiesa. In questo caso abbiamo preferito rinunciare al rigoroso rispetto del segno della storia (il pavimento realizzato a quota intermedia da De Felice) per proporre la soluzione che vedete [fig. 5].

Altro tema complesso era quello della chiusura della sala che noi abbiamo realizzato in vetro strutturale. L'esigenza era quella di garantire per la cattedrale uno spazio chiaramente delimitato e funzionale. Come vedete abbiamo realizzato ad ovest (l'ingresso della cattedrale) una parete vetrata sostenuta da costole, sempre in vetro stratificato, che riproducono la sagoma delle antiche colonne, mentre per le pareti a sud e a nord, tra le colonne esistenti, abbiamo costruito delle pareti vetrate sostenute da cavi in acciaio al fine di non interferire con la muratura antica [fig. 6 e 7].
Vorrei adesso sottolineare una follia tutta italiana che è quella della separazione delle fasi di progetto e di realizzazione. Noi in realtà avevamo l'incarico di sviluppare il progetto fino al definitivo e solo per una congiuntura positiva, cioè un buon rapporto con la Direzione dei Lavori e la disponibilità del concessionario, abbiamo avuto l'incarico di occuparci anche dell'esecutivo e di fatto dell'assistenza alla direzione lavori. Ma se non avessimo avuto questa opportunità? Se non ci fosse stata questa sensibilità della politica e dell'impresa? Forse il risultato sarebbe stato diverso.
Mostriamo adesso le foto dell'opera realizzata che, come vedete, ha, credo, un suo equilibrio. Quando un'architettura non grida ma sussurra soluzioni penso si possa definire frutto di un progetto ben riuscito. Mi fa piacere mostrare la corrispondenza tra i disegni originali e il realizzato, perché vuol dire che è stato svolto un corretto percorso progettuale che ha funzionato bene.

Ultimo tema è quello del campanile [fig. 9]. Abbiamo discusso molto su dove posizionare il campanile e alla fine abbiamo deciso, sentite anche le esigenze della collettività, di porlo verso la città bassa perché la collocazione originaria, a lato dell'ingresso del tempio, lo poneva in rapporto con il cuore del Rione Terra che, per una scelta non nostra, non ha più abitanti a cui far sentire il suono delle campane.
Abbiamo deciso di ricostruire la torre campanaria in acciaio con elementi orizzontali ondulati in laterizio che visti da una prospettiva dal basso "vibrano" e danno un senso di pieno, di matericità mentre se visti dalla città dichiarano una maggiore trasparenza, una leggerezza, una fragilità che vuole ricordare il bradi-

Fig. 6: Dettaglio dell'ingresso.

Fig. 7: Interno del tempio dopo i lavori.

sismo di queste terre. Questa doppia lettura (noi di Gnosis lavoriamo molto con la gestalt e quindi con il cercare di porci dal punto di vista della percezione, del pubblico e non solo dell'architetto) è stata discussa spesso con Marco con il quale eravamo alla continua ricerca di un compromesso. Per la torre del campanile prevalse l'idea della nostra "pelle" in laterizio che si modifica al variare del punto di vista mentre invece per la cella campanaria Marco "impose" l'utilizzo di un linguaggio molto particolare legato anche alla cosmologia realizzando un traliccio che sostiene le campane su cui è posto un telo in acciaio su cui è disegnato il cielo stellato nella configurazione del giorno in cui San Paolo giunse a Pozzuoli.
Vorrei infine aggiungere che la collettività di Pozzuoli ha profondamente condiviso questo progetto, l'ha fatto suo. Ne è testimonianza anche il fatto che nel Tempio/cattedrale si celebrano adesso più di 150 matrimoni. Non è stata invece accettata, lo leggete in questa frase che vedete nell'immagine a destra, la deportazione di tutti gli abitanti che ha trasformato il rione in un luogo morto.

Chiudo dicendo che in questi mesi lavoriamo al restauro di un'altra chiesa, anch'essa ferita a seguito di un sisma, e per il restauro della stessa abbiamo vinto un concorso internazionale. Questo progetto, che risolve le lacune provocate dal sisma con un linguaggio contemporaneo, è stato presentato alla collettività locale che ha contribuito ad individuare soluzioni alternative che stiamo per realizzare. Questo percorso ha confermato, ancora una volta, che è più che opportuno avviare un rapporto dialettico con la collettività ma che allo stesso tempo questo rapporto deve essere parallelamente un po' "didattico". Abbiamo dimostrato che ricostruire questa chiesa, di cui forse parleremo un'altra volta, com'era dov'era, sarebbe stata un'operazione semplicistica incapace di raccontare l'epoca di chi l'ha commissionata. Abbiamo mostrato che per noi progettisti sarebbe stata molto più semplice riproporre pedissequamente questa ricostruzione "in stile" ma che ciò non avrebbe consentito di lasciare una traccia, nella millenaria storia del nostro territorio, dell'evento che ci vede qui coinvolti e della cultura del costruire dei nostri giorni.
Grazie.

Fig. 9: Il campanile nuovo

Diversi modi e gradi di saturazione delle lacune nel restauro di Villa Tomitano a Feltre

Francesco Doglioni

Ringrazio Antonino Libro e Keoma Ambrogio, insieme alle istituzioni cui appartengono, dell'invito a questo incontro, interessante soprattutto perché c'è bisogno di parlare nuovamente di restauro, delle sue teorie e dei luoghi nei quali si applica; anche per vederne gli esiti, e confrontare le idee alla luce dei risultati ai quali hanno portato.
Parlerò del restauro di Villa Tomitano a Feltre, una villa secondaria di limitata evidenza monumentale. Il motivo di interesse in questo incontro sta forse proprio nella sua non-eccezionalità, nella normalità di un contesto in cui ci si trova di fronte a lacune di diversa natura e tipo. È particolare, tuttavia, la condizione in cui era giunto l'edificio, che qualche anno fa, ragionando su questi temi, ho definito come quella del relitto: non è ancora un rudere né una rovina, e per la sua natura non ha la possibilità di diventarle, ma non è nemmeno più un edificio perché, abbandonato da tempo, sta crollando su sé stesso, e perde giorno dopo giorno consistenza fisica e connotati. Si trova in una condizione estrema: o viene portato in salvo da un rapido e radicale intervento, oppure affonda come è nel destino dei relitti. Come tutti i salvataggi in extremis impone il ricorso alla chirurgia d'emergenza, richiede scelte anche drastiche che potrebbero non essere legittime in condizioni normali. Nel relitto, la condizione in cui si sono formate e continuano a formarsi le lacune è un fattore di cui si deve tenere conto e che contribuisce a delineare il caso che stiamo affrontando, a partire dalla cognizione realistica di che cos'è dello stato odierno dell'edificio.
Nel suo intervento precedente, Riccardo Dalla Negra ha affermato che restauriamo un organismo, non un'opera d'arte. Lo interpreto come l'invito a mettere al centro l'interagire delle parti, il loro funzionare nell'insieme, e di conseguenza ad integrare una configurazione in quanto componente di questo funzionamento, non di per sé e in modo fine a sé stesso. E questo è di grande importanza nella condizione del relitto, che appunto sta perdendo lo status di organismo.
Nella villa Tomitano, parzialmente in crollo, le lacune macroscopiche si intrecciano a quelle piccole e medie, dovute alle trasformazioni prima e al degrado poi.
Il titolo che ho dato a questo intervento, "diversi gradi e modi di saturazione delle lacune", vuole proporre l'apertura a più modi di affrontare questo tema, e alla possibilità di raggiungere gradi intenzionalmente differenziati di densità e di saturazione; scelte queste legate agli esiti del processo di conoscenza, e motivata da una unitaria regia progettuale.
È un tema, quello delle lacune e della loro possibile integrazione, che a mio avviso non consente l›adesione univoca ad una scuola e ad un solo indirizzo teorico, e richiede invece l'apertura e la disponibilità ad adottare impostazioni anche antitetiche nell'ambito di uno stesso intervento. Sono consapevole che a questa mia affermazione è stata letta come una forma di incoerenza ai limiti dell'eclettismo, quasi mossa da qualunquismo teorico. A mio parere, tuttavia, avere a disposizione del progetto di restauro più possibilità, anche concettualmente alternative, maturate nell'alveo ampio delle idee di restauro e della sua storia, è più utile e potenzialmente fertile rispetto ad imboccare a priori una strada obbligata da una pregiudiziale "appartenenza"; e in merito a questo le condizioni articolate, varie e complesse che ci siamo trovati ad affrontare a Villa Tomitano possono essere proposte come utile banco di prova.
Nella villa i tetti delle due ali erano crollati all'interno [fig. 1], insieme ai solai.
Quando un edificio ci giunge in questa condizione, lo si può lasciare al proprio destino, lo si può demolire -il colpo di grazia-, oppure ci si può proporre di restaurarlo; ma per avviare questa difficile opera bisogna, più che in altri casi, dare un senso all'edificio/relitto, trovare un buon motivo per salvarlo.
Un primo motivo lo troviamo già in un disegno del Seicento, che raffigura la villa come fondale scenico di un lungo asse stradale, il viale alberato in salita che ancora oggi la raggiunge, e che dunque struttura da lungo tempo il territorio circostante; territorio che la perdita della villa priverebbe di un riferimento fondamentale, e conservarla è un buon motivo per impedire il formarsi di una simile lacuna.

Il secondo motivo è legato a Daniello Tomitano, da cui la villa prende il nome, che l'ha costruita per sé, ampliando edifici preesistenti. Umanista-antiquario vissuto tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento, ha realizzato un *corpus* di studi sulle lapidi romane del territorio, che collezionava dedicandovi ogni sua risorsa. Si diceva che avesse costruito la villa per ospitarvi le sue collezioni, ma queste notizie, piuttosto vaghe, erano poco più di una supposizione.

Fig. 1: Le coperture crollate.

All'avvio di ogni lavoro di restauro, è d'uso studiare l'edificio e farlo con attenzione e cura; è un passaggio che è stato compiuto anche in questo caso, pur con tutti i rischi che comportava.
Il restauratore, al quale sono stati chiesti alcuni saggi sulle superfici, al primo discialbo in un ambiente voltato al piano terra ha ritrovato quella che è apparsa, con ogni evidenza, come una didascalia dipinta [fig. 2]: la scritta in caratteri greci, "di Aristotele ateniese", indicava senza dubbio il soggetto di una cosa -un busto? - di cui rimaneva nel muro una traccia di appoggio. Quel luogo era dunque veramente stato una casa-museo, e da quel momento in poi abbiamo cercato di scoprirla e di capirne come fosse strutturato l'organismo, come si fosse formato sopravvivendo almeno in parte alle profonde trasformazioni che tra Otto e Novecento avevano trasformato la Villa in un convitto per orfani.
La ricerca ha consentito da un lato di capire che cosa si fosse conservato sulle superfici e di intuire cosa mancava, ma soprattutto di delineare il carattere che Daniello Tomitano aveva voluto dare ai diversi luoghi interni.
Nelle immagini del sottotetto, rimossi i crolli del relitto, vediamo un grande arcone con la situazione emersa dopo la messa in luce delle superfici antiche; si osservano molte incorniciature dipinte di vario tipo e dimensione, con cui Daniello Tomitano aveva contornato i frammenti lapidei inseriti nelle murature, nessuno dei quali è ancora presente. La più grande lacuna di questo edificio è perciò rappresentata dalle opere per le quali è stato costruito e configurato, tutte perdute o trasferite altrove. È un museo assente; le cornici e le tracce della rimozione degli elementi un tempo inseriti sono quel che ne resta; ma ritroviamo dappertutto il senso dell'organismo-museo, l'usare qualsiasi luogo, le scale, i corridoi, come percorso del lapidario.
Le cavità formate dalla rimozione delle sculture erano state riempite da intonaco grezzo, ed erano al tempo stesso tracce e lacune. Ultimato il discialbo che le aveva messe in luce, il primo lavoro della restauratrice è stato iniziare la rimozione dell'intonaco grezzo per sostituirlo con una integrazione al neutro, a suo vedere più consona rispetto all'intonaco circostante. L'ho fermata in tempo, con una certa animosità, cercando di spiegarle che non si trattava di una lacuna dell'intonaco, ma della traccia preziosa di una assenza; così conservata era la più naturale ed espressiva possibile del risarcimento sommario operato da chi aveva estratto la pietra scolpita. Non dovevamo sostituire quella traccia con un risarcimento inutilmente accurato. Non credo di aver convinto la restauratrice, ma conservare le tracce dell'assenza è diventato un obiettivo e un filo conduttore in questo contesto.

Le tracce di assenza/lacune possono essere di tanti tipi; ad esempio, la traccia di appoggio sull'intonaco di una tavola, poi rimossa, un elemento ligneo leggero che separava un vano scala dall'ambiente di arrivo. Cosa fare di questa traccia? Chiuderla?

Abbiamo deciso di farla diventare il punto di appoggio della nuova ringhiera in metallo [fig. 4]; la traccia è stata *conservata* e riutilizzata, o presa a pretesto, per farne un nuovo punto di contatto, proponendone la continuità nel nuovo assetto ma in modo discontinuo, con un materiale diverso. Non è stata integrata la lacuna, ma l'intervento segnala che è stato capito il senso di quella traccia/assenza, e si è voluta ricercare una forma di continuità. Una lacuna piccola, ma carica di significato.
A Villa Tomitano il crollo parziale e le ricerche hanno svelato ambienti la cui configurazione e sequenza è stata concepita per formare il museo domestico. Cornici, nicchie, elementi pittorici con simboli e richiami esoterici, come i diavoli che compaiono inaspettati, sono stati disposti in ambienti conformati per dar vita insieme alle opere a un organismo articolato e unitario. È questo l'organismo che abbiamo cercato di seguire e assecondare nel restauro. È rispetto a questo che abbiamo misurato cosa potesse essere "lacuna", possibile candidata a forme di risarcimento, in particolare riguardo alla configurazione degli ambienti.
L'ambiente interno, a mio avviso, è materia principale dell'architettura, come esito del rapporto tra forma e dimensione dello spazio e superfici che lo racchiudono e lo connotano; quindi, non dobbiamo riferirci alle superfici di per sé o come parte per il tutto dell'ambiente, ma considerarle nel rapporto biunivoco con lo spazio in cui si riflettono.
Nella villa Tomitano la diversità di situazioni ha portato a scelte anche antitetiche tra loro.
Ad esempio, il lungo corridoio voltato tra l'atrio d'ingresso e la scala dopo il discialbo si è rivelato interamente dipinto a bugnato sulle pareti e tralci di vite sulla volta, che però si interrompe alla partenza della scala. Si avverte che manca qualcosa, i saggi rivelano le tracce di una voltina a crociera demolita, di cui si trovano i peducci di imposta dipinti. Non ci abbiamo pensato a lungo, e l'abbiamo ricostruita, come avrebbe detto Paolo Marconi, "à l'identique", con forma,

Fig. 2: Le tracce emerse dopo i primi saggi.

Fig. 3: La scala con in fondo la volta a crociera ricostruita.

Fig. 4: La lacuna di un piedistallo, trasformata in appoggio per la ringhiera.

tecnica e materiali affini a quello perduto, come fosse naturalmente gemmato dalle sue tracce [fig. 3]. Sarebbe stato letteralmente fuori luogo, per noi, introdurre in quel contesto una forma a differenziazione esasperata, o evitarne la ricostruzione lasciandone solo le tracce, data la precisa definizione delle sue caratteristiche e la limitatezza della parte mancante rispetto all'ambiente quasi per intero conservato.
Quanto alla *distinguibilità*, atteso che, a mio avviso. rappresenta un valore e una forma di autotutela etica di chi restaura, l'integrazione deve raggiungere il *livello q.b.*, quanto basta per riconoscere la parte aggiunta rispetto alla preesistenza. Nel caso della voltina si è ritenuto sufficiente che tra il peduccio conservato e la volta ricostruita rimanesse visibile e intatta la traccia dell'antica demolizione, quella che stratigraficamente è chiamata *interfaccia negativa*: permette di riconoscere un prima e un dopo e assicura a chi lo vuole la possibilità di leggere la sequenza di azioni.
Abbiamo adottato una impostazione ricostruttiva analoga in molte altre situazioni, come ad esempio per i solai il legno perduti o irrimediabilmente danneggiati, o le due alte torrette da camino che erano presenti in facciata, anch'esse perdute e documentate da una vecchia foto. Anche in quel caso ci è sembrato forzoso cercare di sostituirle con una reinterpretazione distinguibile per linguaggio, e le abbiamo semplicemente *ri-costruite*.

Risalendo la scala affollata di tracce, giungiamo al secondo piano in quella che era probabilmente la camera -anzi, le camere- delle meraviglie [fig. 5], il luogo più segreto in cui questo umanista conservava le cose più preziose, per contemplarle lui stesso e farle ammirare ai suoi sodali. Sulle pareti, tracce di cornici in legno poi rimosse, con dipinte nicchie e conchiglie davanti alle quali dovevano essere esposti bronzetti e reperti. Un'eco provinciale del ben più ricco e raffinato Palazzo Grimani a Venezia, costruito per esporre le collezioni di antichità raccolte ad Aquileia, ma comunque un apparato significativo.
Nell'organismo della casa-museo è sicuramente questo il contesto in cui si sono formate le lacune, fisiche e di conoscenza, più grandi, a cominciare da quelle volute dallo stesso Daniello Tomitano, che probabilmente era anche architetto dilettante. Aveva costruito su entrambe i fronti della casa due timpani centrali in asse, uno più basso sull'avancorpo e l'altro arretrato più alto. Per sostenere i timpani arretrati, privi di muro sottostante, aveva realizzato due grandi arconi interni, uno dei quali esiste ancora, mentre l'altro, verso il fronte principale, è stato demolito quando è stato innalzato il timpano dell'avancorpo. Ne abbiamo trovato le tracce molto evidenti.

Il progetto cerca di tener conto dei diversi assetti che si sono succeduti durante la vita dell'edificio; ma fino

Fig. 5: La loggia riscoperta e l'arco riconfigurato in legno.

a che punto può essere considerata lacuna una parte perduta a seguito di una modificazione intenzionale dovuta a un ripensamento dell'autore stesso?
In questo ambiente quasi tutte le superfici erano dipinte, ma il mutare dei repertori ci indicava la presenza di più sub-ambienti diversi, pur se collegati; affreschi e tempere, modestissime dal punto di vista pittorico, non valevano di per sé, ma assumevano significato in rapporto all'ambiente di cui testimoniavano l'assetto e lo spazio configurato. Ci segnalavano, ad esempio, che il solaio soprastante era in origine disposto su quattro livelli diversi e ne indicavano le tracce di imposta, e questa differenza trovava riscontro nei diversi assetti decorativi di ciascun sub-ambiente. Quello centrale, più alto, probabilmente aveva in origine un soffitto a lacunari applicato alle catene delle capriate, catene poi tagliate alla fine dell'Ottocento. La presenza -o assenza- di quel soffitto è sfuocata; comprendiamo che ci doveva essere, ma non sappiamo come fosse realizzato e decorato. Possiamo formarcene un'idea perché a un certo punto emergono, appena al di sotto delle capriate, dei triglifi dipinti. Cosa ci fa una cornice di ordine dorico nel sottotetto di una villa di campagna? Come collegando tra loro con una linea i punti separati, emergono i tratti di un disegno unitario, che permette anche di misurare l'entità delle lacune, pur sfuocate nei loro contorni, rispetto a quanto conservato.
Ritornando all'arco perduto, ci siamo resi conto che la sua ricostruzione non era importante di per sé, ma in quanto rimarcava il passaggio tra due sub-ambienti di altezza e apparato decorativo diversi, tra loro collegati; costituiva l'appoggio dei travetti di cui rimaneva la traccia di imposta sulla parete opposta; connotava come semi-loggia l'ambiente più esterno, di cui avevamo riaperto tre delle cinque grandi finestre [fig. 5]. Insomma, l'arco perduto era il fulcro di un sistema organico ricco di significati, più e oltre che una lacuna nella muratura, e su questo si è fondata la scelta di ricostruire un arco in quel punto.

Abbiamo adottato alcuni accorgimenti di differenziazione, per rimarcare un grado di allontanamento dalla condizione iniziale che pure si vuole evocare e, anche, il difetto di esatta conoscenza di quanto perduto. Le travi dei solai sono realizzate unendo tre tavoloni di cui quello mediano rientrante, quasi a smaterializzarlo; l'arco è in realtà formato da due setti lignei distanziati, appoggiato alle tracce dell'arco in muratura demolito, che rimangono leggibili nella loro asprezza [fig. 5 e 6].

Fig. 6: La copertura della Sala al piano primo.

È un processo di *avvicinamento* e di consapevole *allontanamento*. Vogliamo avvicinarci all'opera cercando di riconfigurare alcuni suoi aspetti e di connettere le parti che ne facevano un organismo, ma dobbiamo al tempo stesso allontanarci, vuoi perché la nostra conoscenza è parziale e la lacuna è estesa ad un intero sotto-sistema; dobbiamo dare atto della distanza che si è creata, anche se questo genera una sorta di *melancolia*, di umanistica consapevolezza dell'avvenuto distacco.
Si pongono dettagli delicati, che presentano insidie. La cornice lignea dorica perduta di cui resta la traccia, che completava i triglifi dipinti, appartiene ad un preciso linguaggio architettonico. Ricopiamo la sagoma di un trattato? Non per evitare l'accusa di restauro stilistico, ma per coerenza rispetto al registro di allontanamento adottato nel sistema ricostruito, la cornice viene riproposta con le proporzioni canoniche, ma le sagome curve sono sostituite da tagli ortogonali. Luce e ombra generano su di essa dall'interno dell'ambiente l'effetto di una cornice sagomata, ma se la osservi attentamente ti accorgi che una simile cornice non è mai esistita e non vi è rischio di inganno o di fraintendimento. Integrazione *in forme semplificate*?
Dove le superfici dipinte conservavano le tracce di appoggio dei travetti, li abbiamo reinseriti in modo mirato, facendo coincidere i nuovi elementi del solaio con i punti di appoggio iniziale, e poggiando l'altro estremo sull'arco in legno.
Nell'ambiente centrale, più alto e ampio c'era la traccia della cornice, ma non di travi appoggiate e, come detto, abbiamo ipotizzato la presenza di un lacunare fissato all'intradosso delle perdute catene delle capriate. Se è vero che il restauro deve "arrestarsi dove ha inizio l'ipotesi," ma se vogliamo anche restituire senso all'organismo, dobbiamo cercare un punto di equilibrio nel massimo allontanamento, senza rinunciare ad avvicinarsi. Abbiamo disposto sopra il livello della cornice lame in legno a una certa distanza tra loro; viste nella profondità dell'ambiente chiudono la vista superiore, creando una sorta di superficie formata dai fianchi delle tavole. Guardando verso l'alto prevale l'apertura verso il tetto; è una struttura cangiante e sfuocata, che si dissolve e si ricompone a seconda dell'angolo visuale [fig. 7].
Possiamo dire che l'intervento in questa parte cerca di attuare i principi del *restauro critico-conservativo*? Ogni contesto interno propone i propri temi e si presta/richiede interventi in grado di tenerne conto. Nella testata nord del secondo piano, all'arrivo delle scale, oltre al soffitto l'integrazione principale è costituita dal ripristino della luce naturale proveniente dalle due finestre laterali, che erano murate; sono state riaperte anche perché si è capito che erano parte fondamentale del progetto di esposizione degli elementi lapidei infissi nella parete di fondo, così lambita dalla luce radente; un vero e proprio accorgimento illuminotecnico di Daniello Tomitano. In questo contesto la lacuna

Fig. 7: La decorazione della sala in relazione al nuovo soffitto.

Fig. 8: Il fronte principale dopo i restauri.

- la luce - è stata risarcita con un'opera "per via di levare", demolendo i tamponamenti delle finestre.
Negli ambienti in cui il tetto era crollato e non vi erano più elementi da conservare, la ricostruzione ha proposto un linguaggio semplice, che cercasse però assonanze con quello adottato nelle parti che sono state integrate, come gli ambienti centrali con gli archi. L'uso del legno si è accompagnato a qualche forma distacco dalla tradizione, come la catena delle capriate formata da due elementi affiancati o i saettoni a muro anch'essi a coppia. Si tratta di limitati accorgimenti per ricercare nelle parti del tutto rinnovate un richiamo ed una coerenza con quelle integrate.

Il fronte è cambiato profondamente, sono emerse decorazioni anche figurate di un certo interesse, molte aperture tamponate sono state riaperte. L'intero fronte era decorato con una finta architettura bicroma, a intonaco rosso e graffito bianco, destinata ad essere vista da lontano risalendo l'asse del viale. Non me ne voglia Daniello Tomitano, ma l'intonaco di questo fronte è realizzato nel modo peggiore che abbia mai incontrato in vita mia; la luce radente dimostra in modo impietoso il dilettantismo di chi lo ha steso, probabilmente lo stesso proprietario. È stato imbarazzante integrare le lacune in questo contesto: siamo stati costretti ad imitare la stesura imprecisa, perché un intonaco normalmente steso avrebbe determinato, soprattutto alla luce radente, un differenziale insopportabile rispetto alle superfici conservate.
Quanto poi alla finta architettura dipinta, con lesene, bugnato e cornici, si è deciso di integrarla anche per il suo ruolo di fondale prospettico, ma limitando la suturazione del colore delle parti in rosso [fig. 8].
Ho constatato che alcuni storici dell'arte e non pochi restauratori tendono a considerare le superfici affrescate quasi fossero avulse dall'architettura. Le piccole lacune interne, le "sbucciature" o cadute di colore, vengono integrate cromaticamente, e nella superficie conservata il colore viene fortemente saturato, mentre nelle grandi lacune si realizza un intonaco neutro. Il risultato è una forte drammatizzazione del contrasto, e si esaspera quella "figuratività negativa" della lacuna di cui parla Cesare Brandi.
Nel fronte di Villa Tomitano molte bugne rosse del basamento erano del tutto perdute o erano evanescenti per la perdita di pellicola pittorica. Abbiamo deciso di reimpaginare quelle mancanti con un intonaco a calce graffito, dove la parte graffita, più scura per la messa in evidenza dell'inerte, ricopriva nel disegno di insieme il ruolo delle parti dipinte di rosso; le bugne che conservavano parte del colore rosso non sono state ritoccate saturando il colore, e questo ha reso più naturale e progressivo il passaggio tra le parti conservate e quelle integrate. Non una scelta decisa, perciò, che avrebbe ostacolato la possibilità di riconoscere l'intero introducendo drammatizzazioni a nostro avviso controproducenti.
Ora nella villa, di proprietà dell'Amministrazione Provinciale che ne ha curato il restauro, si sono insediati gli uffici della vicina Scuola Agraria Provinciale. Vi si è si è trasferita la Presidenza e nelle varie sale si svolgono riunioni e incontri, passando con curiosità accanto alle tracce del museo domestico di Daniello Tomitano, echi di una vita lontana. Il relitto è tornato ad essere un organismo attraverso un insieme articolato di superfici riscoperte, di modifiche, di integrazioni/ricostruzioni, di consolidamenti ed altre opere. Ne è risultato un paesaggio di vita composito, variegato, in cui -mi si è detto- si lavora e ci si incontra serenamente, senza distacco o soggezione; e questa a mio avviso è la cosa più importante.

Com'era la Basilica di S. Benedetto a Norcia?

Carlo Blasi

Ringrazio innanzitutto chi mi ha invitato, in particolare l'architetto Ambrogio Keoma che ha organizzato questo incontro, poi i tanti amici che vedo in sala. Il mio intervento è relativo ai lavori, per altro ancora in corso, ma prossimi alla conclusione, per la ricostruzione della Basilica di San Benedetto a Norcia, completamente distrutta dal sisma del 2016.
Parlo io da questo palco, ma qui in sala ci sono altre due persone che avrebbero potuto presentare questo lavoro, in primis Carla di Francesco, la cui opera per la ricostruzione dopo il sisma del 2012 in Emilia è stata eccezionale. Se avete fatto un applauso a me, io credo che a Carla di Francesco bisognerebbe farne uno ancora più forte. E poi Nicola Berlucchi che parlerà dopo di me. Carla di Francesco è stata fondamentale per le scelte progettuali che sono state fatte. Nicola Berlucchi, in quanto ingegnere, si è occupato degli aspetti architettonici e delle decorazioni mentre io, in quanto architetto, mi sono occupato della ricostruzione delle mura e della stabilità, tanto per smentire alcuni luoghi comuni che spesso si sentono.
Ho intitolato questa presentazione con una domanda: "Com'era la Basilica di San Benedetto a Norcia?", perché, parlando di lacune da risarcire per la riproposizione o la modifica di un qualche stato di fatto precedente, il problema di definire come era "prima", ovvero a quale fase della vita di un edificio ci si debba eventualmente riferire, è una domanda di difficile risposta e un tema sul quale molto si è discusso in passato. Per la Basilica di San Benedetto a Norcia, ricostruita e modificata tante volte dopo eventi sismici, in particolare nel XVIII secolo, poi restaurata con pesanti modifiche a metà del secolo scorso, e infine consolidata nel 2000 a seguito del terremoto del 1998, la questione è ancora più complessa, ma essenziale, quanto meno per avere delle basi storiche di riferimento.

L'immagine [fig. 1] mostra una sezione della Basilica con indicate in rosso le parti crollate; come potete vedete, se si parla di grandi lacune, in questo caso il termine è quasi riduttivo: a parte la facciata, che è rimasta in piedi, poco era rimasto. Un crollo che ha forme diverse da quelle che per lo più riscontriamo in chiese simili a quelle di San Benedetto. Normalmente in caso di sima il meccanismo di dissesto più frequente è quello del ribaltamento del timpano della facciata, mentre i muri della navata spesso resistono. Questo è quello che è avvenuto in quasi tutte le chiese del cratere del sisma qui in Emilia. Il crollo del timpano delle chiese dell'Emilia è stato talmente diffuso che il fatto deve essere considerato come una significativa testimonianza sperimentale della validità dell'abaco dei meccanismi di dissesto contenuto nelle "Linee Guida" per gli interventi sugli edifici storici in zone sismiche. Uno strumento di estrema utilità, anche se poco utilizzato, perché consente di individuare

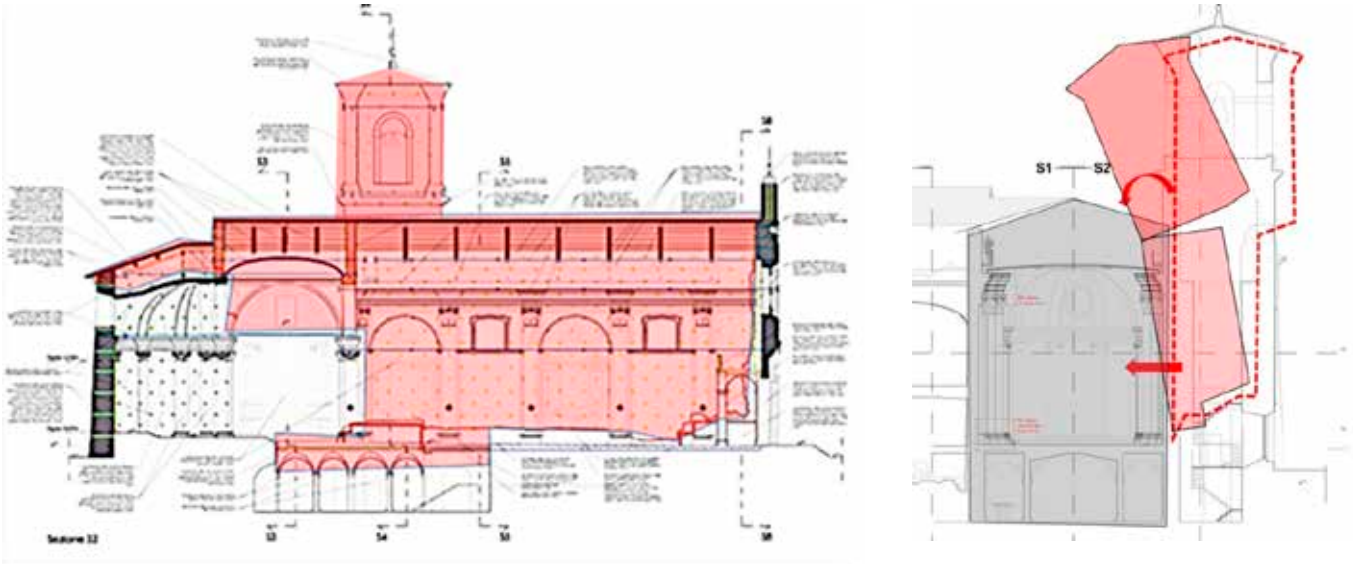


Fig. 1: Sezione della Basilica crollata e meccanismo di collasso del Campanile.

facilmente le maggiori criticità reali senza ricorrere a poco significative modellazioni teoriche.
In questo caso il meccanismo di ribaltamento del timpano non si è attivato perché preceduto dal crollo dell'intera navata, che ha permesso alla facciata di poter oscillare liberamente, in quanto non più ancorata ai muri longitudinali. La causa principale del disastro è stata, infatti, il crollo del campanile che è caduto sopra la navata e ha sfondato persino le volte della cripta. In questo caso il meccanismo che ha prodotto il grande crollo è stato quello del ribaltamento di una parte del campanile, ma anche questo è un meccanismo di dissesto che è presente tra quelli rappresentati nell'abaco delle "Linee guida" e che, riferendosi ancora al sisma dell'Emilia, si è manifestato in tutti i campanili addossati alle chiese. È quindi opportuno ricordare ai progettisti quanto siano utili le "Linee Guida" per individuare rapidamente le possibili criticità locali sulle quali intervenire.

Un'altra causa fondamentale del collasso quasi totale della Basilica è stata la povertà del tessuto murario, caratterizzato da pietre tondeggianti, da molta malta magra e da grandi masse, come è possibile vedere nell'immagine [fig. 2]. Dopo il sisma del 1703, oltre alla modifica totale dell'apparato decorativo, la chiesa subì un intervento di rinforzo caratterizzato dal raddoppio dello spessore delle murature, che da 75 cm sono diventate di circa 150 cm.
Purtroppo, l'incremento dello spessore delle murature fu realizzato conservando le vecchie pareti inconsistenti e realizzando le nuove con la stessa tecnica povera delle precedenti, senza ammorsare tra loro le due pareti; il risultato è stato che le masse sono raddoppiate senza ottenere un corrispondente incremento della resistenza.
Le immagini che mostro illustrano l'entità dei crolli e anche quelli che sono stati i più importanti interventi di messa in sicurezza. Le murature, già originariamente deboli, si sono completamente disgregate a causa delle vibrazioni del sisma.
Per la ricostruzione, il Ministero dei Beni Culturali, finanziatore dell'intervento, ha predisposto un *"Documento di indirizzo alla progettazione"* che è stato determinante nel semplificare le scelte progettuali, in quanto indicava chiaramente quale fosse il risultato atteso dalla ricostruzione. Le tematiche delle scelte progettuali delle quali stamani si è molto dibattuto a livello teorico, sono state risolte dal Ministero. Come si deve ricostruire? Come si deve "risarcire la gran-

Fig. 2: Immagine della muratura povera di calce e di grande spessore.

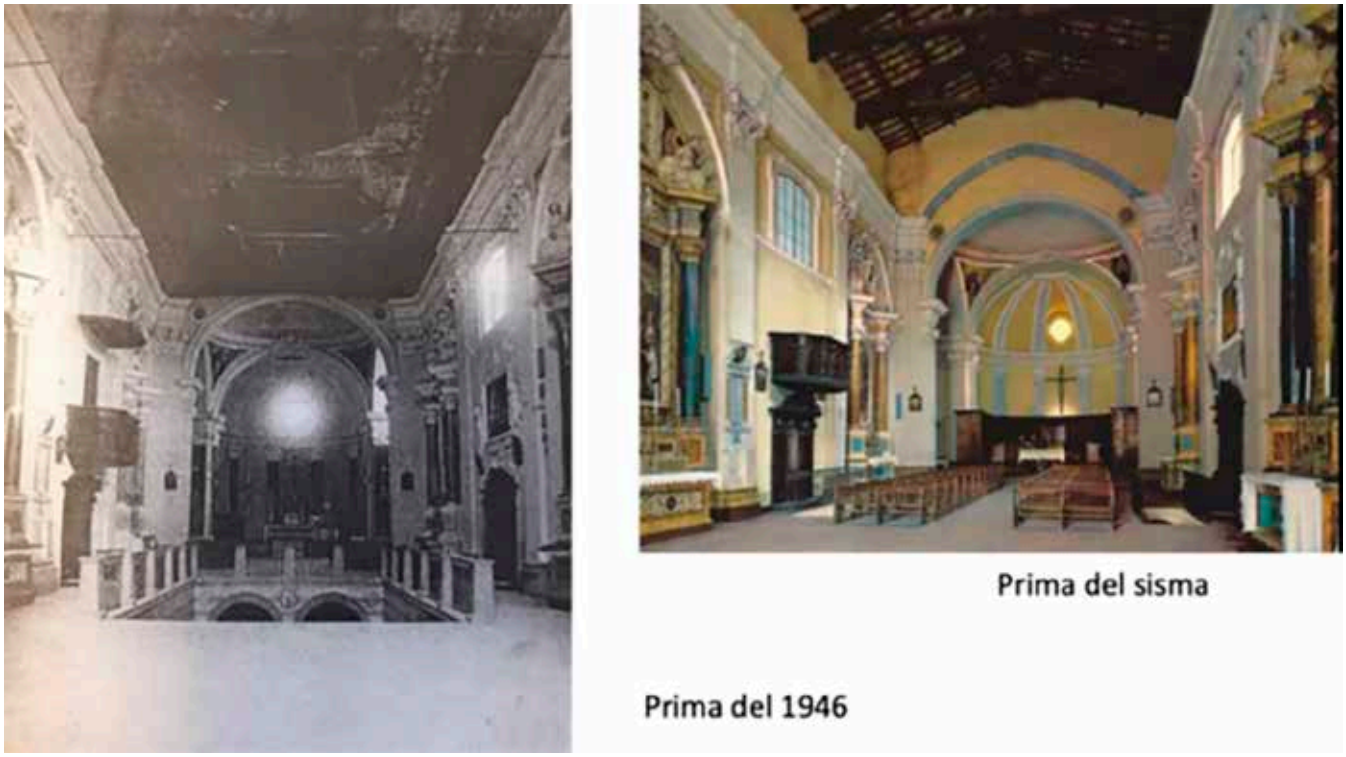


Fig. 3: Immagini degli interni prima e dopo i restauri del 1946: una volumetria completamente stravolta.

de lacuna"? Ecco alcune frasi contenute nel citato Documento, allegato al bando di concorso per la progettazione: *«... si dovrà garantire il rispetto della configurazione architettonica originaria e dei punti di riferimento identitari»*. E qui si è posto il primo problema indicato nel titolo di questa presentazione: *"qual è la configurazione originaria?"* In genere i professori di Restauro insegnano che con il termine di *"originario"* ci si riferisce a elementi realizzati all'origine del manufatto, ovvero alla sua primaria costruzione. Ma ben poco rimaneva, al momento del crollo, dell'originaria configurazione medievale.
Il Documento imponeva poi di riutilizzare *«i materiali originali»* (le pietre) che erano stati recuperati e, in vero, accuratamente classificati. Ancora il documento imponeva, ovviamente, *«il mantenimento della facciata»*, ma anche che *«i volumi non dovessero essere dissimili»*. Anche in questo caso la domanda è stata: *"dissimili a quando?"*, dato che a metà del secolo scorso sono stati stravolti con il rialzamento della navata di ben due metri. Ancora veniva richiesta la *"ricomposizione dello spazio interno"*, ma senza specificare rispetto a quando, ovvero, come vedremo, con o senza controsoffitto? In un modo diplomatico il Documento chiedeva, di fatto, una ricostruzione della Chiesa com'era, senza però specificare il fattore temporale.
A togliere ogni dubbio (o forse a incrementarli) su quali dovessero essere gli obiettivi della ricostruzione, nel quinto anniversario del sisma, ovvero nel momento in cui si iniziava a predisporre il progetto di restauro, il sindaco di Norcia organizza un convegno dal titolo: *"La Basilica di San Benedetto, com'era e dov'era: una ricostruzione identitaria"*.
Ricostruzione com'era? È noto che il Restauro è in ogni caso un compromesso critico tra conservazione e innovazione e che, anche se l'obiettivo è quello di ridare ai cittadini un manufatto che ricordi formalmente quello perduto, l'operazione non è assolutamente una cosa né univoca, né banale e necessita di un vero progetto. Un compromesso, infatti, vuol dire scelte; "scelte" vuol dire acquisizione di responsabilità a fronte di un risultato che, a mio avviso, deve comunque avere sempre una sua valenza architettonica.
Per continuare a parlare di "lacune" e di "com'era", nel caso della Basilica di San Benedetto, è interessante esaminare queste due immagini [fig. 3], in quanto particolarmente significative.

La prima immagine è storica, ritrovata proprio dall'ingegner Berlucchi, e mostra la chiesa prima del restauro del 1946 con un controsoffitto decorato e abbellito da tre grandi tele (irrimediabilmente perdute) e con una larga scala per scendere nella cripta che conteneva le reliquie più preziose. La seconda è una immagine più recente, prima del sisma, che mostra la chiesa senza il controsoffitto e senza la scala centrale per scendere nella cripta. Come si vede, la chiesa, dopo il restauro del 1946, conservava ancora nella pate inferiore tutto l'apparato decorativo settecentesco, ma nella parte superiore, rialzata, mostrava un tetto rustico incongruo con la raffinatezza della parte inferiore. D'altra parte, in quegli anni il rustico era di moda, si toglievano le superfetazioni secentesche, ovviamente

considerate di poco interesse, e si cercava di riproporre una immagine più consona ad una chiesa medievale. La chiesa aveva ormai perso la sua unitarietà stilistica e la sua identità (di chiesa ristrutturata nel Settecento) al punto che la richiesta ministeriale di ricostruirla nelle sue forme originarie non era di facile comprensione e soddisfacimento. La soprelevazione del tetto di due metri e lo smontaggio del controsoffitto erano stati decisi, incredibilmente, per rimetter in vista un "arco gotico" ritrovato in alto nel muro tra la navata e il presbiterio, considerato come una testimonianza fondamentale dell'originaria costruzione medievale. Purtroppo, con il crollo, il famoso arco gotico è andato perduto e non si è riusciti nemmeno a identificare le pietre.
Per partecipare al dibattito sulle grandi lacune da risarcire, oggetto di questa giornata di studio, mi ero preparato alcune immagini di vari esempi anche tra loro contraddittori, ma non c'è il tempo per i commenti, per cui vi mostro solo rapidamente le immagini. Questo è del Ponte a Santa Trìnita a Firenze, fatto saltare dai tedeschi, come altri ponti, e completamente ricostruito dopo l'ultima guerra. C'è chi ha usato per indicarlo una espressione dispregiativa che a me non piace: "un falso storico". Secondo me è una copia, una bellissima copia vera e dichiarata come tale da una grande lapide che ricorda i nomi di chi lo ha ricostruito. È il ponte più bello di tutto il percorso dell'Arno. Certamente molto più bello dei ponti costruiti *ex novo* nell'immediato dopoguerra. Quindi: menomale che è stato ricostruito com'era con una copia così accurata.

Sempre a proposito delle copie, fa riflettere quello che ha scritto Aldo Rossi come prima frase della sua relazione illustrativa del progetto di ricostruzione del Teatro La Fenice. *"Se è possibile ricostruire dov'era, non credo sia possibile ricostruire come era"*. Con questa frase, a mio parere, Rossi non intende denigrare la ricostruzione *com'era*, perché è ciò che lui ha fatto e non avrebbe certamente disprezzato il suo operato, ma indicare, invece, come la ricostruzione com'era sia un'operazione progettuale nuova e non banale, in quanto richiede comunque studi e scelte nuove.

Questa immagine mostra la cupola del teatro Petruzzelli in fase di ricostruzione [fig. 4]. È un'opera della quale sono molto fiero, anche se è ormai nascosta dall'intonaco e dalle decorazioni dell'intradosso. Un collega universitario mi ha detto che la ricostruzione com'era del Petruzzelli era *"paccottiglia"* perché era semplicemente un rifacimento. Ritengo che questa struttura, che ho disegnato personalmente, non sia paccottiglia, ma sia un qualche cosa di nuovo, con una sua dignità architettonica, che ha permesso di ridare al Teatro una immagine simile a quella precedente.
Questa immagine rappresenta una soluzione diversa, una cupola che ho realizzato nella Cittadella di Damasco, visibilmente contemporanea [fig. 5]. In questo caso l'obiettivo è stato opposto: fare una cupola completamente nuova, anche perché nessuno sapeva come poteva essere quella "originaria". Quando ho presentata alle autorità siriane il progetto, ci sono state grosse perplessità, in quanto si aspettavano una cupola tradizionale, ma poi l'hanno accettata e il progetto è stato anche premiato.

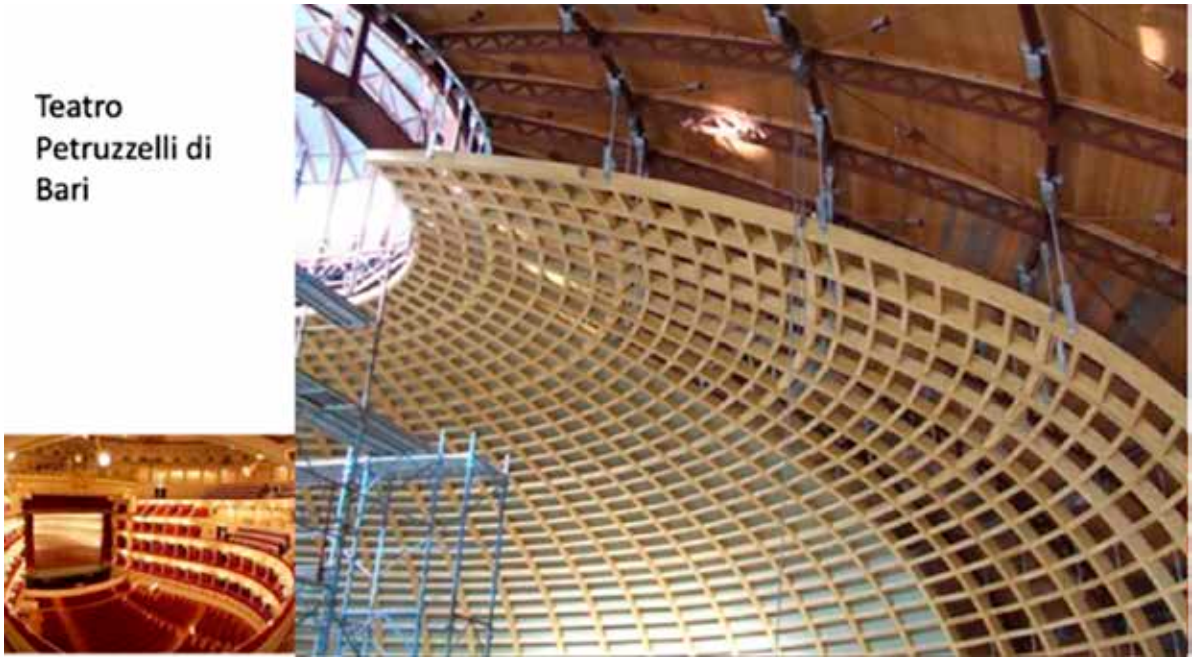


Fig. 4: La struttura della cupola interna del Teatro Petruzzelli di Bari.

Fig. 5: Una piccola cupola in corten nella Cittadella di Damasco.

In sintesi, credo che in ogni caso un intervento di ripristino di una lacuna, grande o piccola, sia valido se il risultato, oltre ad essere corretto dal punto della conservazione di tutto quanto ci è pervenuto, sia anche accompagnato da un corretto risultato architettonico. Forse i puristi della Conservazione e i sostenitori della prevalenza dell'istanza storica non saranno d'accordo nella mia rivalutazione *dell'istanza estetica* e del ruolo progettuale di chi effettua un restauro, ma sappiamo tutti che la conservazione assoluta non esiste.

Nella Cattedrale di Mirandola, che ha subito il crollo delle volte, i muri erano inconsistenti e sarebbero stati incapaci di sostenere nuovamente delle volte in muratura. Per conservarli, anziché demolirli e rifarli, è stato necessario realizzare una copertura leggera ma resistente al sisma e ciò è stato ottenuto con delle volte a struttura lignea sospese e staccate dai muri, per segnalare con evidenza l'intervento di integrazione solo geometricamente corrispondente all'originario edificio.

Infine, vi mostro quello che, a mio avviso, è un esempio negativo, con il quale si è cercato di ricostruire una Villa (a Piazza Armerina) della quale erano riamasti solo splendidi resti e splendidi mosaici. Come vedete sono stati inventati dei volumi come se fossero quelli originari, con pareti di cartongesso nelle quali sono state ritagliate anche delle finestre ad arco. Per me assomiglia più a un padiglione di Disneyland che alla copertura di uno dei più importanti siti archeologici romani.

In Italia, alcuni decenni fa, c'è stato un periodo di grandi, interessantissimi, ma anche violenti, dibattiti sul Restauro. Il termine "conservazione", come obiettivo primario degli interventi sugli edifici storici, è stato proposto e valorizzato proprio in Italia. Come non ricordare l'amico Marco Dezzi Bardeschi paladino (a livello teorico) della conservazione assoluta, senza alcuna considerazione (a parole) dell'istanza estetica. Ma come non ricordare anche Paolo Marconi, a Dezzi spesso contrapposto e, ad esempio, sostenitore del rifacimento degli intonaci come "superfici di sacrificio".

Questo dibattito sul Restauro è oggi scomparso, e ne è scomparso anche l'eco. La mia impressione, in base a varie esperienze, compresa Norcia, è che ormai Il Ministero della Cultura e, per lo più, anche le locali soprintendenze, abbiano deciso che in presenza di "grandi lacune" l'obiettivo debba assolutamente essere quello della ricostruzione com'era "originariamente".

Un esempio della ricostruzione com'era è stato anche quello recente di Notre Dame di Parigi, che cito solo per una scelta sulle strutture, perché mi sembra interessante in rapporto a problemi nostrani. Per garantire la stabilità della cattedrale ricostruita com'era prima dell'incendio, in particolare per la stabilità delle volte ricostruite, si è ricorsi ad uno studio del comportamento storico della fabbrica nella sua lunga vita più che a modellazioni virtuali. Notre Dame non aveva mostrato nei secoli della sua storia, dalla primaria costruzione, ma nemmeno a seguito degli interventi ottocenteschi di Viollet-le-Duc, criticità strutturali particolari. Ogni dissesto è stato misurato ed ogni lesione è stata individuata e giustificata come fisiologica: ottocento anni di vita sono stati giudicati un esperimento al vero più significativo per garantire la sicurezza di un modello virtuale. Nel paese dell'illuminismo, dove è nata la Scienza delle Costruzioni, la

richiesta di dimostrare la stabilità della ricostruzione con i numeri era molto pressante, ma il Verificatore del progetto, il Ministero della Cultura (non quello delle Infrastrutture come sarebbe probabilmente avvenuto in Italia) e la Prefettura hanno accettato questa metodologia d'indagine storica come particolarmente significativa.
Scriveva Roberto Di Stefano che il consolidamento sismico "è innanzitutto indagine storica", ma questo insegnamento fondamentale da noi si è dimenticato e oggi si richiedono le verifiche numeriche in base alle Norme Tecniche. Non so, pertanto, se in Italia, il paese nel quale esistono i tecnici con maggiori esperienze di ricostruzione a causa del gran numero di edifici storici e di terremoti, questa procedura sarebbe stata accettata. Perché in Italia i progetti, anche quelli sugli edifici tutelati, devono essere approvati da un validatore che deve controllare, in base ad una norma emessa dal Ministero delle Infrastrutture, che i progetti corrispondano a quanto disposto dalle Norme Tecniche per le Costruzioni (per altro esplicitamente non valide per gli edifici tutelati) emesse appunto dal Ministero delle Infrastrutture. Dato che a conoscere le NTC sono in genere gli ingegneri, sono questi i validatori, anche se talvolta senza nessuna competenza sulla conservazione dei Beni Architettonici. Come ognuno di noi può controllare nella prassi quotidiana delle procedure di approvazione dei progetti, è di fatto il Ministero delle Infrastrutture, con i suoi organi periferici e le sue norme, che determina la congruità e l'approvazione dei progetti di conservazione o ricostruzione degli edifici tutelati. Constatiamo continuamente che, in genere, le Soprintendenze si adeguano. Ciò avviene, non solo in contrasto con il Codice dei Beni Culturali, con la Legge sismica n. 64 del 1974 e con le stesse NTC, ma con l'accondiscendenza e senza nessuna obiezione da parte del Ministero della Cultura, che non rivendica e non svolge il compito di tutela esclusiva che le leggi gli affidano. In alcuni casi sono gli Uffici Sismici Regionali, che in base alla Costituzione non avrebbero titolo per interferire sulla conservazione dei Beni Culturali, che, sempre con l'accondiscendenza delle Soprintendenze, si attribuiscono il diritto di approvare o no i progetti.
Io capisco le difficoltà del Ministero della Cultura e delle Soprintendenze che, anche per loro responsabilità, non si sono dotati di tecnici qualificati negli aspetti della stabilità degli edifici storici, nonostante il Codice dei Beni Culturali affidi esplicitamente la competenza del consolidamento sismico al Ministero della Cultura, ma il caos attuale con l'obbligo di applicare le NTC è insostenibile anche per i danni che arreca, a causa di interventi impropri, al patrimonio storico architettonico.
Mi scuso per questa digressione che richiederebbe, comunque, una maggiore attenzione.

Ritornando alla Basilica di Norcia e alle sue lacune, può essere interessante rilevare le molte diversità introdotte con il progetto di ricostruzione rispetto a com'era. Per prima cosa la geometria delle coperture è stata notevolmente modificata, per ragioni di funzionalità, sia rispetto a quella realizzata ante 1946, sia rispetto a quella precedente al sisma. Per quanto ri-

Fig. 6: Immagine delle murature ricostruite con mattoni pieni.

guarda il controsoffitto, eliminato nell'ultimo restauro, dopo una accurata riflessione con Nicola Berlucchi e Carla Di Francesco, è stato deciso che fosse preferibile ricostruirne uno, dalle forme contemporanee, per ricreare una volumetria congruente con l'apparato decorativo settecentesco in modo da nascondere il tetto rustico messo in evidenza nel 1946. Così è stato fatto e realizzato dalla Direttore dei Lavori architetto Vanessa Squadroni: una ulteriore scelta progettuale, con valenza architettonica, diversa da come era la chiesa al momento del crollo.
Altre modifiche sono state introdotte per riportare alla luce affreschi antiche ritrovati, che erano stati murati, ma riportati alla vista dai crolli.
Infine, la questione della ricostruzione dei muri: impossibile ricostruirli di così grandi dimensioni con una muratura simile a quella precedente. Per le nuove murature, pertanto, è stata presa una decisione che all'inizio non credevo venisse approvata: le nuove murature, compresi gli arconi interni, sono state realizzate con una solida muratura di mattoni pieni anziché di pietrame, all'interno della quale è stato possibile inserire dei robusti incatenamenti d'acciaio e dei diatoni.
L'immagine [fig. 6] mostra le dimensioni e le caratteristiche delle nuove murature. Anche la volta della cripta, interamente travolta dal crollo del Campanile, è stata ricostruita in mattoni.
Mi sono dimenticato di dire che per questa ricostruzione non abbiamo avuto problemi con il Genio Civile sia perché il committente era direttamente il Ministero dei Beni Culturali, sia perché il RUP, un suo funzionario, l'ingegner Paolo Iannelli, col quale abbiamo lavorato in maniera veramente meravigliosa, si è, in pratica, assunto la responsabilità dell'approvazione del progetto di stabilità. Non parlo di "progetto delle strutture", ma di "progetto di stabilità", perché non riesco ad individuare le strutture in un edificio in muratura come questo e a separarle dal resto del manufatto.
Dato che l'aspetto della chiesa ricostruita, anche per quanto riguarda i materiali, doveva essere corrispondente a quello prima del sisma, come richiesto dal Ministero, il rivestimento esterno dei muri è stato realizzato con le pietre di recupero. Uno dei problemi è stato però come unire questo paramento esterno alle murature di mattoni interne: la soluzione è stata trovata ancorando alle pietre di maggiori dimensioni delle barre di fibra di vetro che sono state inserite in diatoni nelle murature di mattoni.

Le capriate, che erano completamente perse, sono state rifatte di legno con forme simili a quelle precedenti e il collegamento con le murature è stato realizzato non con un cordolo di cemento armato, ma con connettori verticali costituiti da calze di micreotrefoli d'acciaio galvanizzato e con barre d'acciaio inox disposte orizzontalmente all'interno dei muri come visibile nella fotografia [fig. 7]. Soluzioni non previste nelle NTC.
Più complicato è stato consolidare i muri rimasti, che erano completamente disgregati. La soluzione adottata è stata quella di confinare le murature, preventivamente iniettate, per dotarle di una maggiore resistenza a compressione e a taglio. Se prendiamo della sabbia, che da sola è inconsistente, e la mettiamo

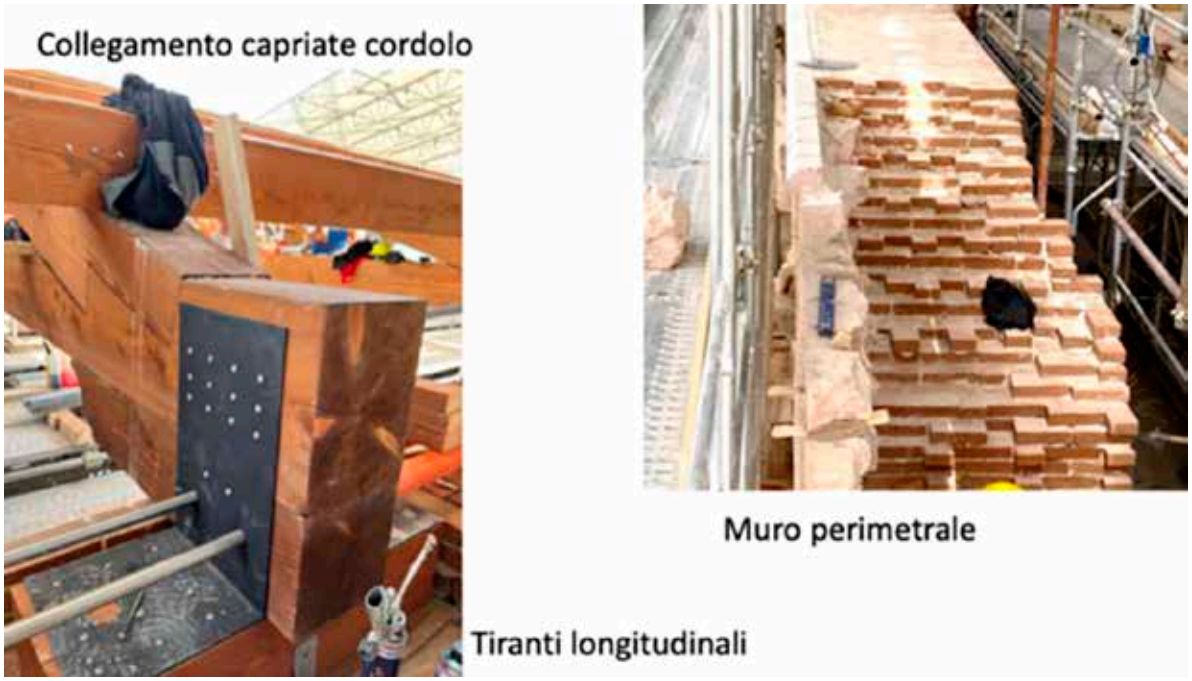


Fig. 7. Le capriate del tetto e i muri di mattoni.

dentro un barattolo di lamiera che la confina e ne impedisce la dilatazione, questa diventa incomprimibile. Il confinamento all'esterno dei muri è stato realizzato restaurando il paramento in pietra squadrata, mentre all'interno, con una rete di fibra di vetro posta sotto l'intonaco. Il collegamento tra i due paramenti è stato ottenuto con diatoni realizzati con calze di microtrefoli d'acciaio galvanizzato, sfrangiate sulla superficie interna e ancorate alle pietre esterne con barre di vetroresina.
Per il resto sono state adottate le solite soluzioni che si utilizzano per consolidare i muri: i tiranti con capochiave esterno, le fasce di tessuto di fibra di vetro incrociate diagonalmente sopra le falde del tetto per renderle indeformabili nel proprio piano ecc. La facciata è stata ben ancorata ai muri longitudinali con barre d'acciaio con capichiave a paletto e alle falde del tetto per ridurre il rischio di ribaltamenti futuri.
Sotto il tetto, completamente ricostruito, è stata realizzata una passerella di ispezione e manutenzione. Tutte le cornici interne sono state rifatte in muratura con finitura a stucco, con la forma che avevano al momento del crollo. Gli arconi e i pennacchi della cupola sopra il presbiterio sono stati ricostruiti in muratura di mattoni. La cupola centrale e le volte sopra i due bracci del transetto sono stati coperti con strutture lignee e finitura ad intonaco. Anche in questo caso la struttura è completamente diversa da quella precedente, ed è il risultato di una progettazione nella quale anche gli elementi di sostegno, compresi quelli non più visibili, sono stati pensati come componenti architettonici degni di una forma adeguata.
Una breve riflessione: gli elementi finalizzati alla stabilità si possono progettare in varie maniere: come semplice risultato di una valutazione numerica o come elementi di architettura. Forse è per la mia formazione, ma io non riesco a separare gli interventi finalizzati alla stabilità dal valore estetico del manufatto e ritengo che questi elementi debbano essere progettati con la stessa cura degli elementi di decoro. Ad esempio, mi indigno quando vedo su una bella facciata dei capichiave realizzati con piastre quadrate d'acciaio e con bullone a vista. Non vedo ragione di fare una schifezza solo perché è un elemento strutturale risultato di un calcolo.

Il cittadino di Norcia che oggi vede la chiesa ricostruita [fig. 8 e 9].certamente pensa: "Aveva ragione il sindaco, l'hanno ricostruita esattamente come era!" In verità non è proprio così...
Ad oggi, non è stato completato il controsoffitto ed è in corso anche il restauro degli altari. Queste opere di finitura e decoro sono state finanziate e realizzate da ENI.
Il bellissimo portale gotico che era presente nel Portico delle Misure sul lato sud è stato ricostruito esattamente com'era, con una accurata opera di anastilosi [fig. 10]. Anche le murature all'interno dello stesso

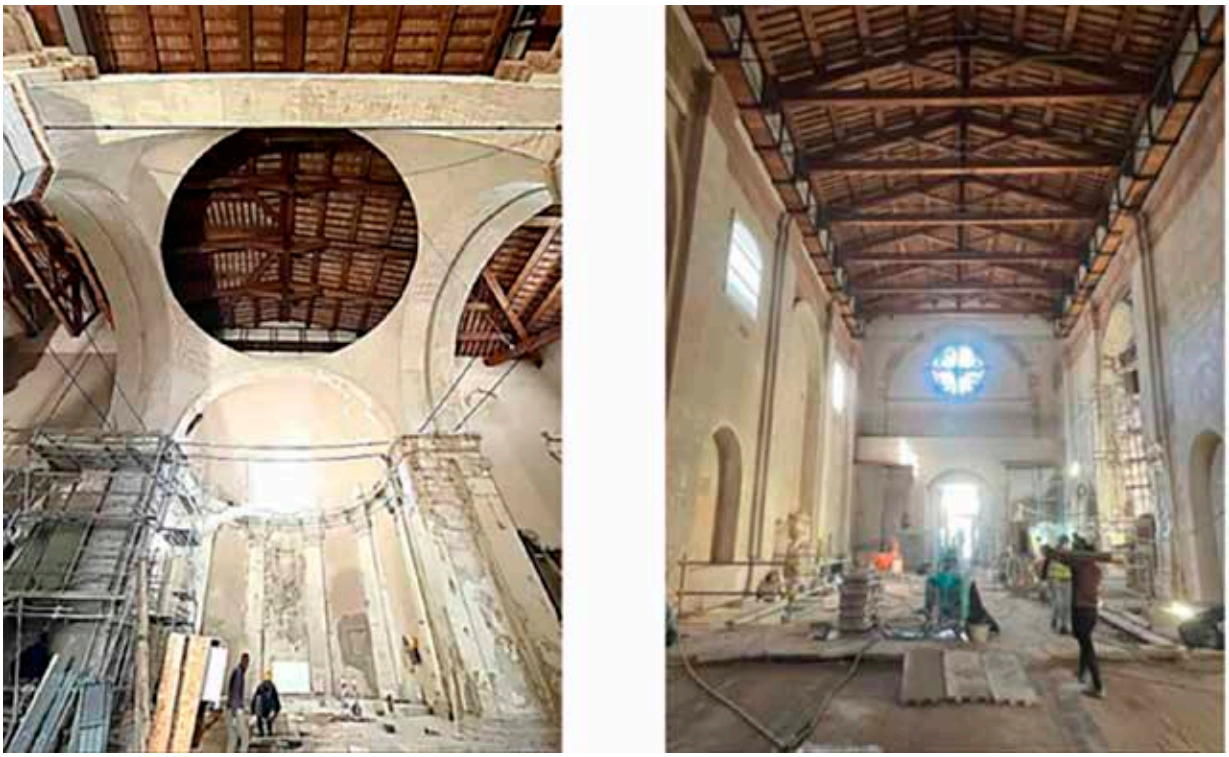


Fig. 8: Immagini delle strutture in muratura del presbiterio (senza la cupola e le volte del transetto) e dell'interno della chiesa durante i lavori.

Portico sono state ricostruite con una accurata anastilosi. Costituivano un documento storico e architettonico importante perché costituite da grandi lastre che, grazie alla documentazione fotografica esistente, è stato possibile ricollocare nella loro originaria posizione.
Il campanile, causa prima della distruzione della chiesa, è stato ricostruito con la forma precedente e con il paramento esterno in pietra, come previsto, ma le murature della parte alta sono state realizzate in muratura di minore spessore con mattoni e l'intero fusto è stato consolidato con una struttura d'acciaio. La parte inferiore, non crollata, è stata conservata e anche la grave lesione che l'attraversava è rimasta visibile. Le campane sono state recuperate ([fig. 10].
Per quanto riguarda le decorazioni interne, gli altari saranno ricostruiti nelle loro forme geometriche essenziali, con il restauro del marmorino che ricopriva le colonne e le tele riposte nella loro posizione, ma le statue e i putti che decoravano i timpani non saranno rifatti.
L'ultima immagine è relativa all'illuminazione: anche gli elettricisti e in particolare l'illuminotecnico Massimo Iarussi, hanno fatto la loro parte.
Insieme a San Benedetto, vi ringrazio.

Fig. 9: Le nervature lignee della cupola sopra il presbiterio.

Fig. 10: Immagine del Portico delle Misure ricostruito con il portale gotico e le murature realizzate sistemando le grosse pietre recuperate nella loro posizione prima del crollo. (a destra) La ricostruzione del Campanile.

Fig. 11: L’interno della navata ormai in fase di completamento.

Restauro e ricostruzione dell'antica moschea Faith Camii a Enez in Turchia, un tempo Basilica di Aya Sofya

Nicola Berlucchi

Nel cuore dell'antica Ainos, oggi Enez, un piccolo centro della Turchia nord-occidentale affacciato sul confine greco, si erge un edificio sacro dalla storia emblematica: una basilica bizantina risalente all'incirca al 1050, trasformata in moschea nel 1453 all'indomani della conquista ottomana da parte di Maometto II, con una cupola crollata nel '600 sostituita da una copertura a quattro falde e con un apparato decorativo in stile Barocco Ottomano realizzato nella metà del '700, successivamente abbandonata e lasciata al crollo progressivo tra gli anni '50 e '60 del Novecento [fig. 1]. Il progetto di recupero di questo edificio si è rivelato un'occasione rara: non solo per la distanza geografica, ma per il delicato equilibrio da ricercare tra istanze storiche, esigenze religiose contemporanee, approcci metodologici per il restauro e la ricostruzione, e contesto tecnico-normativo profondamente diverso da quello italiano. Il punto di partenza era una grande lacuna: un rudere, considerato non recuperabile, privo di copertura, con strutture murarie compromesse ma con una notevole stratigrafia di materiali e fasi di utilizzo.

In Turchia la gestione degli edifici religiosi di interesse storico è affidata a enti laici, altamente specializzati: il Vakıflar Genel Müdürlüğü (VGM), ovvero la Direzione Generale delle Fondazioni, organismo tecnico responsabile della manutenzione e conservazione del patrimonio religioso dell'ex impero ottomano. A dif-

Fig. 1: Lo stato della moschea puntellata prima dei lavori.

ferenza del nostro sistema, dove spesso il dialogo si sviluppa tra soggetti religiosi e tecnici esterni, qui ci si è confrontati direttamente con ingegneri e architetti, sensibili ai temi del restauro e delle tecnologie costruttive.
Questo assetto ha favorito un confronto diretto e concreto sulla impostazione metodologica del restauro, aprendo alla possibilità di un intervento conservativo, stratigrafico e rispettoso del palinsesto e anche della precedente identità cristiana dell'edificio, pur nella necessità di garantire l'adeguatezza della destinazione attuale a luogo di culto islamico.

Il lavoro è iniziato da una base minimale: sei fotografie d'archivio, databili tra il 1910 e il 1960, che documentavano l'aspetto della moschea prima del crollo definitivo. Non erano disponibili né rilievi né disegni originali [fig. 2]. È stato quindi necessario introdurre un processo inverso rispetto al consueto: si è costruito un *modello tridimensionale digitale* che, sovrapposto alle immagini fotografiche, è stato attentamente modificato e adattato tenendo conto delle distorsioni ottiche tipiche degli obiettivi dell'epoca (50 mm). Questo continuo confronto tra modellazione e documentazione ha permesso di estrapolare proporzioni, sezioni, altezze e dettagli architettonici fondamentali - in mancanza di misure dirette - per la successiva proposta di ricostruzione Da questo modello tridimensionale [fig. 3 e 4] sono derivate le tavole esecutive in 2D del progetto. Non si è trattato di un puro esercizio digitale: è stata una vera e propria operazione di interpretazione critica, in grado di restituire forma e geometrie compatibili con i dati storici e le evidenze murarie residue.
Il progetto ha perciò preso come punto di riferimento il momento ante crollo documentato dalle succitate immagini, integrandolo con tutte le preesistenze emerse durante gli anni di abbandono.
Il sito si trova in un'area ad alta sismicità, ragione per cui ogni scelta strutturale è stata guidata da criteri di sicurezza avanzati. L'intervento progettato dallo Studio Croci - ing. Alessandro Bozzetti ha previsto l'impiego di tecnologie miste: da un lato, l'uso di materiali e tecniche tradizionali — muratura in mattoni e blocchi di pietra lavorati da maestranze locali — dall'altro, soluzioni contemporanee leggere, come l'inserimento di elementi in polistirolo strutturale per alleggerire le volte con effetto scatolare, sistema già sperimentato in Italia e riadattato in questo contesto oppure l'uso di malte da iniezione di provenienza italiana o l'utilizzo di reti in vtr o in acciaio posate nei giunti di malta o al di sopra delle volte antiche.
Il cantiere è stato organizzato distinguendo nettamente nelle tavole grafiche e nelle relazioni tra restauro conservativo e ricostruzione integrativa: ai restauratori è stata affidata la conservazione delle

Fig. 2: Una delle foto storiche utilizzate per la ricostruzione.

Fig. 3: Il modello desunto dalle foto storiche e dallo stato di fatto.

Fig. 4: Il modello di ricostruzione dedotto dalla sovrapposizione tra le foto storiche e le foto attuali.

Fig.5: La facciata principale, prima e dopo l'intervento.

Fig. 6: La moschea dopo i lavori con l'inquadramento dell'allestimento esterno.

superfici originali, mentre alle maestranze lapidee la ricostruzione delle porzioni mancanti. La chiarezza di ruoli ha evitato sovrapposizioni e incomprensioni tecniche, soprattutto considerando la diversa tradizione artigianale locale [fig. 8 e 9].

L'intervento ha seguito una linea che potremmo definire "stratigrafica ma leggibile", con la massima attenzione conservativa e con una attenta comprensione delle successioni stratigrafiche anche grazie alla attenta analisi visiva delle superfici e alla comprensione di ogni dettaglio, nel solco dell'esempio di Francesco Doglioni e delle elaborazioni teoriche di Amedeo Bellini e di Giovanni Carbonara [fig. 5].
Un restauro che l'amico Marco Ermentini definirebbe "Timido" ma anche di riordino delle superfici per garantire la comprensione delle numerose fasi storiche presenti. La ricostruzione non ha voluto cancellare le tracce dell'antica basilica, ma nemmeno proporre un momento di riferimento ideale. Le porzioni ricostruite sono volutamente neutre: nuove superfici con murature alternata in mattoni e pietre, che si contrappongono ai resti originali conservati, valorizzati e integrati in modo discreto ma evidente. Questo approccio è stato applicato anche all'interno, dove convivono intonaci antichi macchiati, superfici moderne omogenee e frammenti decorativi medievali.
La trasformazione in moschea ha comportato lo spostamento dell'ingresso nell'originario transetto sinistro così da consentire ai fedeli di entrare di fronte al Mihrab, posto verso sud est in corrispondenza del transetto destro. In tal modo il nartece, non più necessario come ingresso liturgico, è stato trasformato in museo della basilica originaria [fig. 10], con esposizione delle croci, dei resti di affreschi, dei capitelli, delle colonne e lapidi tombali con simboli crociati e della storia dell'edificio, in una forma non didascalica ma molto chiara e impattante. Il soffitto piano del nartece, presente al momento del crollo degli anni 60 ma sicuramente posticcio rispetto ad una originaria copertura con volte in mattoni, è stato riproposto con leggere lamelle lignee [fig. 7], ad imitazione delle originarie cantinelle e ispirate al celebre intervento dell'Oratorio di San Filippo Neri (Bologna).
Del minareto non esistevano immagini chiare. È stata trovata una fotografia del 1910 che suggeriva una struttura barocca, ma si è scelto consapevolmente di ricostruirlo in una forma lineare, più coerente con l'insieme, come se si trattasse di una grande lacuna tridimensionale. Alto 25 metri, è stato realizzato con blocchi in pietra uniti da anelli in carbonio ogni metro e tiranti verticali interni ancorati alle fondazioni sottostanti l'abside bizantino per garantirne la stabilità.

Le cappelle laterali, sopravvissute, sono state consolidate tramite centine metalliche a vista su misura che sostengono le spinte dell'abside, senza ricorrere a demolizioni invasive [fig. 6].
Anche gli impianti sono stati oggetto di una progettazione integrata: sotto la pavimentazione sono stati installati sistemi radianti a pompa di calore, combinando comfort climatico e rispetto per le superfici

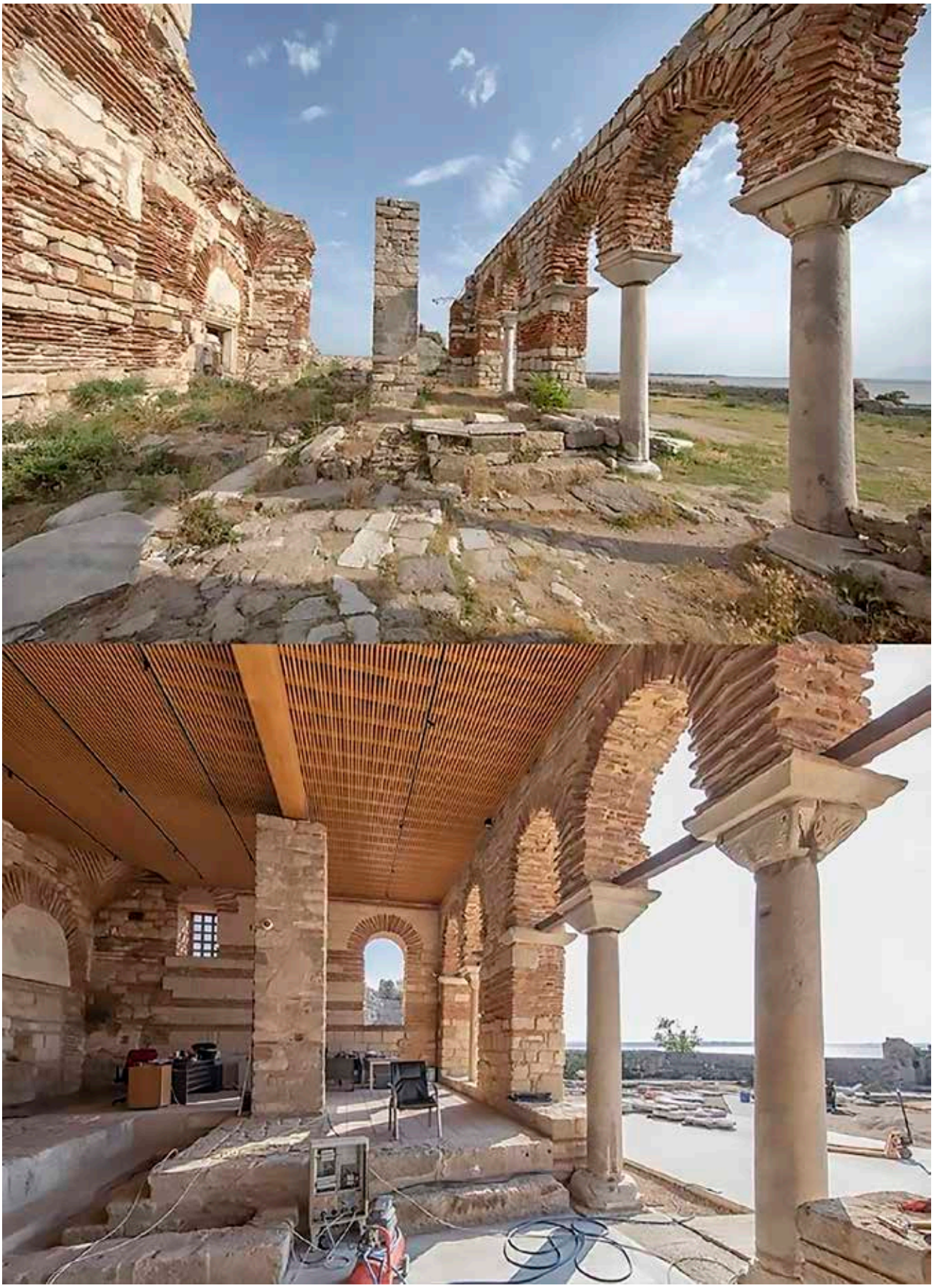


Fig7: Il nartece, prima e dopo l'intervento.

Fig. 8 e 9: Fasi del cantiere di ricostruzione.

storiche. L'intero pavimento è stato numerato, sollevato, consolidato e riposato nella posizione originale. L'impianto elettrico e illuminotecnico è stato integrato con attenzione, evitando soluzioni invasive.
Infine, lo spazio per le abluzioni è stato progettato esternamente alla basilica, senza copertura ma soltanto con piccole panche in legno di fronte ai lavabi.
Tutto il prato circostante è stato riprogettato con resti archeologici in pietra lasciati lungo i vialetti. Il complesso rappresenta il luogo più significativo all'interno dell'acropoli di Ainos e rappresenta uno spazio turistico molto visitato [fig. 4].
In un paese dove la prassi dominante tende alla *ricostruzione integrale e al rifacimento*, anche grazie alla eccezionale capacità manuale e artigianale delle maestranze turche, questo intervento rappresenta una vera eccezione. L'approccio conservativo, basato sull'evidenza stratigrafica e sulla lettura delle superfici, è stato non solo accettato, ma sorprendentemente apprezzato dal committente. Una dimostrazione che il pubblico può essere guidato alla comprensione della complessità storica, se accompagnato da una narrazione coerente e da un progetto attento ai dettagli.
In maniera rispettosa della funzione religiosa attuale, si è comunque riusciti a non cancellare le tracce cristiane in un continuum storico di quasi mille anni: il palinsesto è chiaro e valorizzato al massimo [fig. 10].
Il confronto con altri interventi, come la ricostruzione della cattedrale di Bagrati in Georgia, da me visitata pochi giorni fa - dove soluzioni architettoniche moderne e discutibili hanno causato addirittura la rimozione del sito dalla lista del Patrimonio UNESCO - evidenzia come l'identità culturale e la percezione collettiva debbano essere considerate parte integrante del progetto e che "il segno dell'architetto" raramente e solo nel caso di veri maestri, resiste all'esame del tempo.
Nel caso di Ainos, la coesistenza di tracce cristiane e funzioni islamiche, di restauri puntuali e ricostruzioni calibrate, di nuove tecnologie e maestranze tradizionali, dimostra che esiste una via alternativa alla ricostruzione integrale e in stile.

Fig. 10: Il lapidario organizzato nell'antico nartece.

Fig. 11: L’interno della moschea prima e dopo l’intervento.

La trattazione della lacuna architettonica nel restauro post sisma della chiesa parrocchiale di San Giovanni Battista di Moglia (MN)

Riccardo Altobello
Alchimia srl

La chiesa parrocchiale di Moglia, in provincia di Mantova, è stata consacrata ex novo nel 1609 da parte del vescovo Ugo Rangone della Diocesi di Reggio Emilia, quest'ultima competente sul territorio della Parrocchia fino al termine della parentesi napoleonica, momento in cui l'avvento dell'impero asburgico vi ha trasferito tutte le rivendicazioni conseguenti, sia temporali che spirituali. L'orientamento in pianta della parrocchiale non è canonico: essa, infatti, si sviluppa su un asse nord-sud leggermente ruotato verso ovest, poiché non ne era più obbligatoria l'osservanza da più di quarant'anni, ossia dalla pubblicazione delle Instructionum Fabricae et Supellectilis ecclesiasticae Libri II del cardinale Carlo Borromeo, poi santo. All'inizio del secolo successivo, l'edificio sacro appariva ai contemporanei fortemente malmesso, sia a causa delle ripetute rotte del fiume Po dell'anno 1705, sia per il passaggio delle armate straniere – soprattutto francesi ed alemanne – impegnate in vari episodi di battaglia nell'ambito della guerra di successione spagnola. Stante la situazione, che destava molte preoccupazioni nella comunità parrocchiale, a partire dal 1739 e fino al termine della prima metà del Settecento la chiesa fu oggetto di importanti lavori di ampliamento e ammodernamento, tali da tramandarla alla contemporaneità in quello stile barocco e in quella forma liturgica tipicamente tridentina che ancor'oggi si possono ammirare. Tutto ciò per le lavorazioni più importanti, come la costruzione delle navate laterali e la realizzazione della facciata, mentre interventi minori e, soprattutto, operazioni di restauro o di rifacimento degli apparati pittorici interni, si sarebbero susseguiti periodicamente fino agli inizi del XXI secolo, come in tante altre situazioni similari del territorio del basso corso del Po.

Il sisma del 20 e 29 maggio 2012 ha seriamente danneggiato l'edificio, il quale ha subito, oltre a un generale quadro fessurativo di notevole gravità e pericolosità, il crollo di parte del massiccio timpano di facciata, nonché di vaste porzioni delle lunette del presbiterio e di due delle tre campate della navata centrale [fig. 1], realizzate in volte reali a due teste di mattoni. Le coperture sommitali della chiesa e la torre campanaria sono rimaste, provvidenzialmente, ai loro posti, seppur anch'esse danneggiate.

Fig. 1: Ipotesi di ricostruzione delle lacune della volta centrale in neutro.

Fig. 2: Fasi di restauro delle decorazioni fessurate con reintegrazione pittorica.

Il generale quadro dei dissesti appariva coerente con similari situazioni di chiese parrocchiali sparse nel territorio circostante, anche al di fuori della provincia mantovana, di fondazione post tridentina e orientate nord-sud, laddove, cioè, è stato empiricamente accertato che una componente maggioritaria dell'accelerazione sismica nella direzione nord-sud del terremoto del 2012 abbia effettivamente provocato danni molto più estensi, caratterizzati anche da completi crolli, sulle chiese orientate canonicamente lungo l'asse est-ovest, che erano al contempo, notoriamente, anche di più antica fondazione.
La presenza di opere di puntellatura esterna, realizzate in occasione della celere messa in sicurezza post sisma della chiesa, ha permesso al quadro di danno di non aggravarsi ulteriormente e di fornire pertanto il tempo necessario ai dovuti rilievi e alla formulazione di un progetto adeguato di ricostruzione supportato dalla conoscenza diretta del manufatto e di molte delle sue sezioni strutturali, rese visibili, e pertanto indagabili, dai crolli.
Il progetto esecutivo, a cura degli ingegneri Alberto Mani e Paolo Ravelli e dell'architetto Luciano Pastorio, si è concentrato dapprima sul ripristino della continuità muraria delle partizioni lesionate, così da garantire nuovamente capacità meccaniche resistenti e collaboranti tra i macro organismi tipici di una costruzione ecclesiale a grande aula libera che alla data del sisma restavano ancora parzialmente slegati ed indipendenti, in virtù dell'articolata storia evolutiva della fabbrica, della quale il terremoto ha principalmente operato come agente di collaudo in fase dinamica, andandone perciò a porre in risalto tutte le mancanze, mutate ora in vulnerabilità. In seconda istanza, tenuto conto delle lacune generate dai crolli, bisognava riflettere sulla natura della loro ricostruzione.

Il cantiere è stato il frutto di un lavoro corale, condotto dall'associazione temporanea fra le aziende Bottoli Costruzioni S.r.l., Alchimia Laboratorio di Restauro S.n.c. e Resin Proget S.r.l., che dall'aprile 2018 al novembre 2020 si sono avvicendate per riconsegnare alla comunità parrocchiale di Moglia la propria chiesa, nel rispetto di ben precise indicazioni a riguardo degli aspetti procedurali nei confronti delle lacune architettoniche e artistiche, intrinsecamente legate fra loro.

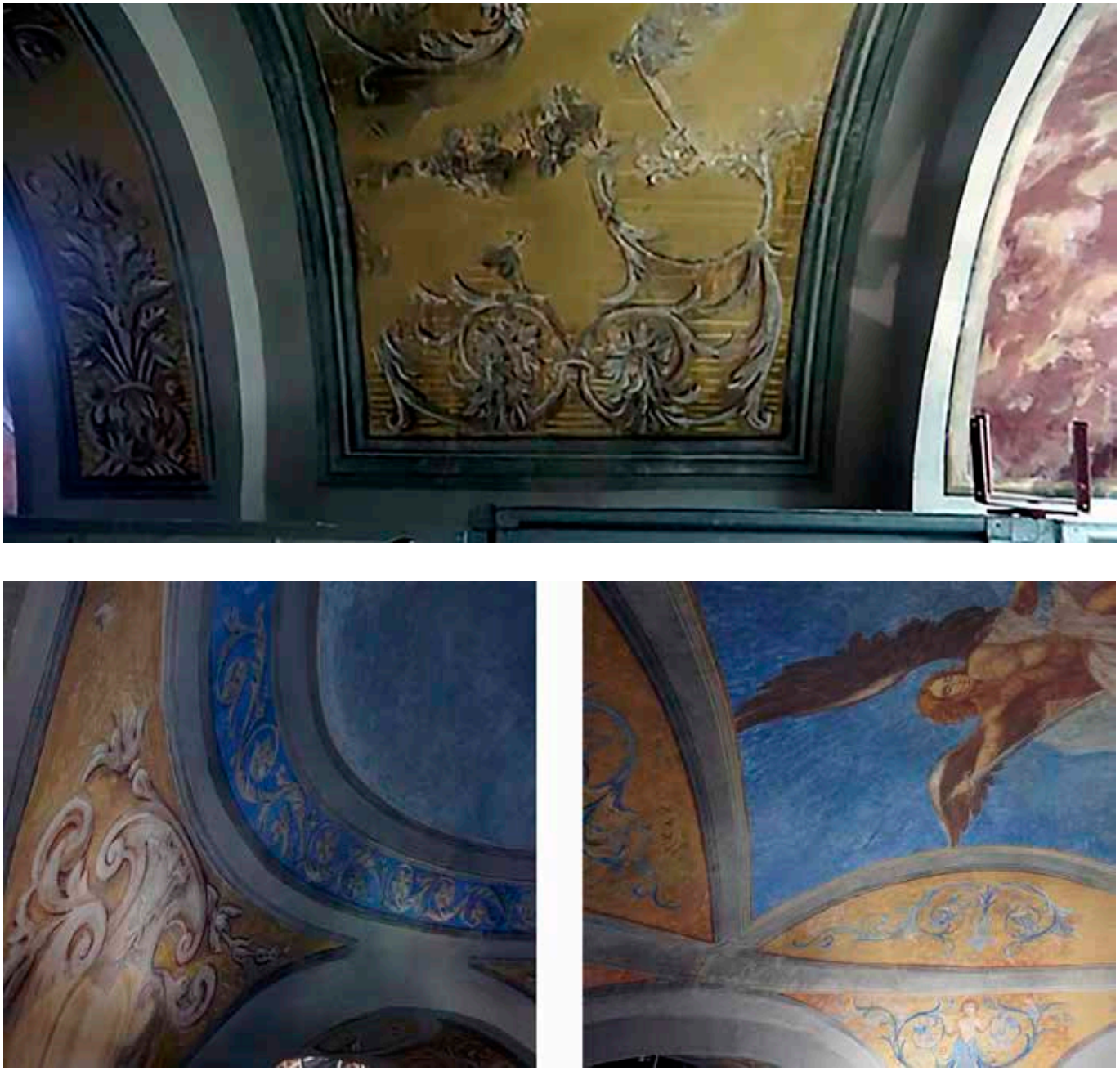


Fig. 3: Dettagli delle reintegrazione delle volte superstiti

Il caso della parrocchiale di Moglia è quantitativamente ascrivibile in parte a lacune temporanee (le volte interne) e in parte a lacune definitive (l'estrema sommità della facciata).
Per le prime risultava agevole la "reintegrazione del testo", poiché restavano ancora in loco molti elementi perimetrali, alle reni delle volte, tali da suggerire un approccio sicuro e guidato ([fig. 2 e 3].
Per quanto riguardava invece la sommità della facciata, la cui perdita era più sostanziale, seppur dimensionalmente poco rilevante rispetto all'estensione globale del prospetto nord sul sagrato, la questione riparatoria formale è stata risolta grazie a presenze documentali provenienti in precedenza dagli importanti interventi di restauro compiuti negli anni 1920-21, 1986 e 1999-2004, che hanno consentito di operare in direzione di una sicura riproposizione del testo precedentemente crollato, supportanti in ciò dall'impiago delle più recenti tecnologie di ricostruzione grafica, al fine di ridurre il più possibile gli eventuali errori interpretativi della precedente conformazione architettonica, della quale mancava comunque un rilievo geometrico attendibile pre sisma.

Proprio gli ultimi interventi eseguiti durante il passaggio da Secondo a Terzo Millennio, tra le altre cose in buona parte riferiti al recupero dell'intero ciclo pittorico interno alla fabbrica ecclesiale, hanno dato impulso all'atteggiamento proposto per gli interventi da eseguirsi sulle superfici decorate, così preponderatamene legate alla qualificazione architettonica dello spazio liturgico. Anche in questo caso, dunque, l'approccio ha visto delineare punti comuni alla ricostruzione materiale dei supporti e dei macrorganismi architettonici della chiesa parrocchiale come prima accennata, nuovamente supportati dalla documentazione pregressa, seppur con tutte le differenze e le cautele del caso, in virtù della complessità delle casistiche di danno riscontrate e della presenza di lacune temporanee e definitive. Per le prime, oltre a una generale riparazione del testo, diffusa senza soluzione di continuità su tutte le superfici decorate danneggiate della chiesa, l'approccio già menzionato della riparazione del testo ha guidato i lavori di integrazione nelle aree di lacuna mediante velature tonali a grassello di calce, terre coloranti naturali e legante acrilico al 3%, stese riproponendo, a partire da apposite campionature, il tono medio, in sottotono, del colore di fondo predominante, senza la riproposizione delle tante decorazioni fitomorfe, seppur presenti e potenzialmente riproducibili, e di quelle antropomorfe, onde evitare di commettere un falso.
Per le lacune definitive l'approccio, volto pur sempre a far comprendere dalla lunga distanza agli occhi dei fedeli fruitori della chiesa quell'unità potenziale dell'arte originariamente espressa da coloro che nei secoli avevano partecipato alla glorificazione di Dio nella fabbrica ecclesiale di Moglia, non poteva che volgere ad una riedizione del testo, qui intesa come semplificazione delle grandi specchiature, inquadrate dalla sola riproposizione, anch'essa ridotta all'essenzialità, delle cornici filettate [fig. 4]. Le perdite erano infatti tali che, coerentemente con l'approccio delle velature tonali impiegate nei decori delle lacune temporanee, si è voluto rimarcare la distanza da ogni velleità, pericolosamente amplificata dall'incapacità dell'osservatore di discernere tra autenticità e contraffazione del ciclo pittorico [fig. 5].

Fig. 4: La fase di decorazione semplificata delle parti di volta ricostruite.

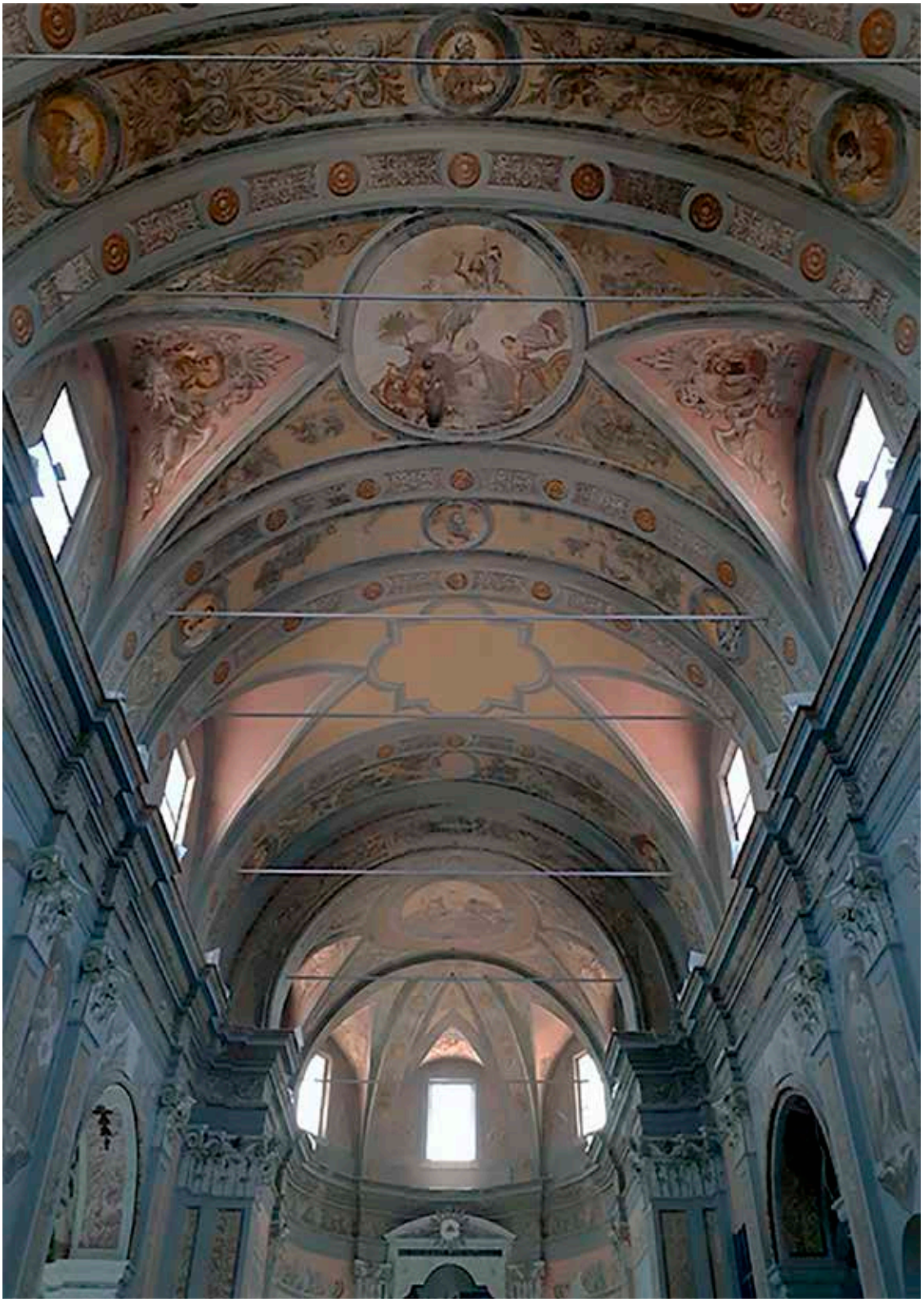


Fig. 5: Il soffitto dell’aula dopo i lavori.

La ricostruzione e il restauro del cassettonato ligneo dipinto della Chiesa di S. Giuseppe ai Falegnami (Roma)

Leonardo srl

Un grande vuoto da ricomporre. E non un vuoto qualunque, ma uno spazio che fin dal Seicento accoglieva la più pregevole opera dei mastri ebanisti della Roma papalina, trionfo dell'arte barocca: il soffitto della Chiesa Rettoria di San Giuseppe dei Falegnami [fig. 1]. Questo l'arduo compito, ovvero la ricostruzione delle capriate e della copertura a seguito del crollo del 30 agosto del 2018, nonché la restituzione ai fedeli e alla città del maestoso soffitto ligneo a cassettoni decorato a foglia d'oro il quale, in un dedalo di modanature e intarsi, accoglieva sculture dedicate al patrono dei falegnami.

L'Arciconfraternita aveva coinvolto un ampio gruppo di lavoro di professionisti: progettisti, storici dell'arte, restauratori, sotto l'alta sorveglianza della Soprintendenza Speciale di Roma e dell'Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro. Il complesso incarico è stato agevolato dalla provvidenziale conservazione di una consistente porzione del manufatto, sfuggito dalla rovina del crollo. Grazie allo studio di questa porzione è stato possibile comprendere lo schema costruttivo e la relazione tra le parti che definiscono l'intero. La sfida di rimettere in sesto questo organismo ligneo prevedeva da una parte il ricollocamento dei fram-

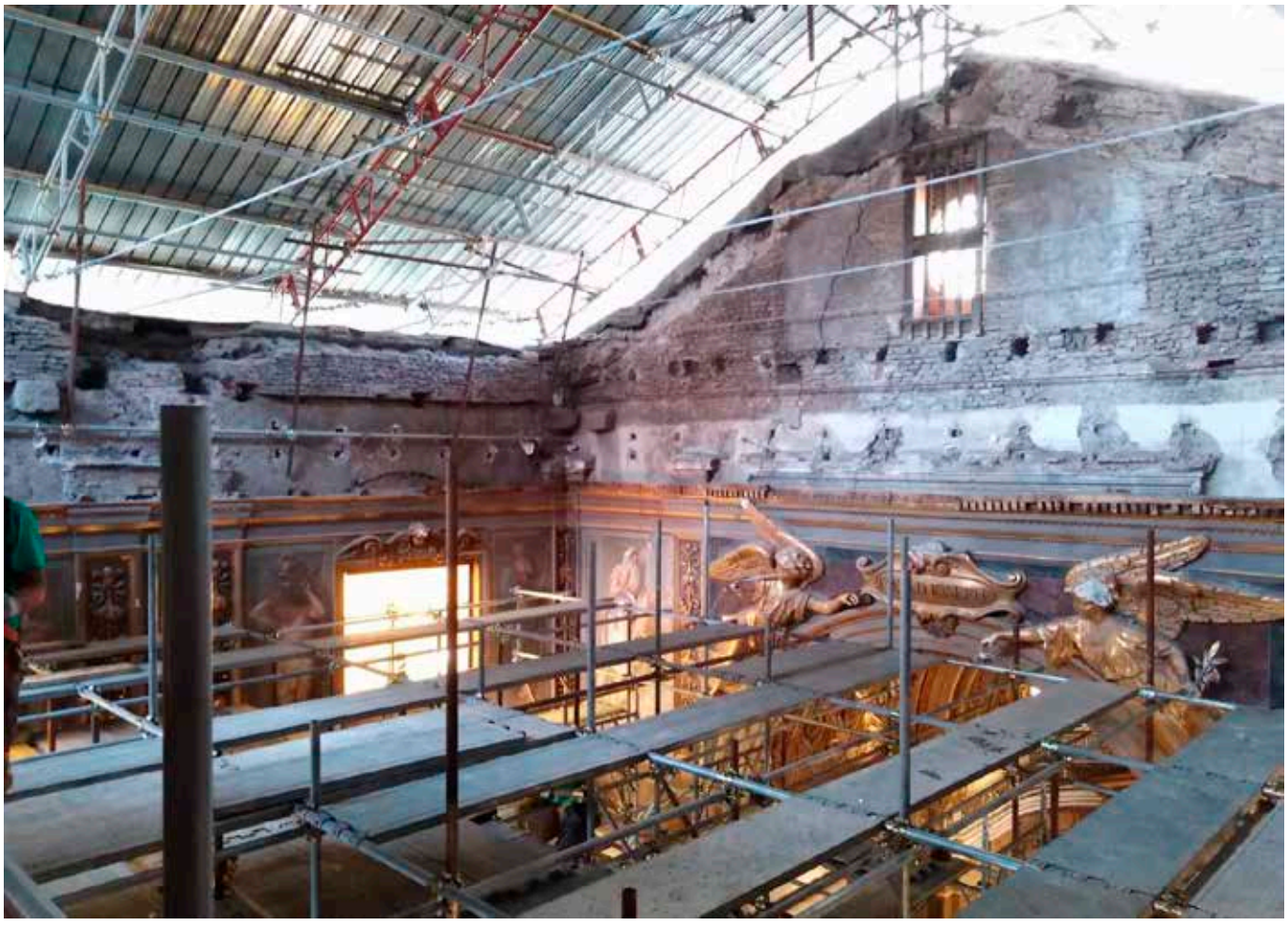


Fig. 1: Il grande vuoto dopo il crollo del soffitto ligneo (2018).

menti superstiti restaurati e dall'altra l'integrazione di nuovi elementi a sostituzione di quelli distrutti.
Un fattore non trascurabile di questa sfida è stato senza dubbio il breve tempo disponibile per riportare al suo aspetto antecedente al crollo un'opera di tale straordinaria complessità e valore. Il serrato calendario di lavoro ha previsto squadre impegnate contemporaneamente su più fronti: la catalogazione, ricollocazione ideale e restauro dei frammenti a piè d'opera, la realizzazione di nuovi elementi decorati sostitutivi in laboratorio, il consolidamento e il restauro della porzione di soffitto rimasto in opera sul ponteggio. Queste lavorazioni sincroniche e sinergiche tendevano alla fase culminante: il riassemblaggio del soffitto ligneo.

Il soffitto. Catalogazione e ricollocazione ideale

La compagine strutturale del soffitto si articola in una prima orditura di travi principali poggiata sulle catene delle capriate e, nei lati corti dell'aula, incastrata nella muratura. A questa prima teoria di travi si sovrappone una seconda orditura costituita da travetti incastrati nello spessore delle travi; la cui disposizione ricalca la geometria volumetrica del soffitto sottostante. A questa struttura, infatti, sono ancorati dei telai che descrivono la prima evoluzione tridimensionale dei cassettoni. Tali telai presentano due distinte conformazioni in base alla loro collocazione: quelli rasenti il perimetro interno della navata sono in parte incastrati alla muratura e in parte fissati al sistema di travi mentre gli altri sono unicamente agganciati alla doppia orditura. Questo scheletro è rivestito da una "pelle" di semplici assi in legno e infine ornato da tutta una serie di elementi modanati, intagliati e torniti.
Un primo censimento dei manufatti superstiti è avvenuto immediatamente dopo il crollo del 2018 [fig. 2]: il materiale originale recuperabile è stato stimato intorno al 50% per le cornici e al 90% per i gruppi scultorei. Studiando la porzione di soffitto rimasta in opera è stato individuato dal Professor Paolo Scarpitti dell'I.S.C.R. lo schema di montaggio nelle sue singole componenti, alle quali sono stati assegnati codici alfanumerici impiegati per catalogare i frammenti. Gli elementi della decorazione sono stati rilevati geometricamente ed analizzati al fine di riprodurre nuovi elementi sostitutivi nella stessa forma, dimensione ed essenza legnosa.
Il fotopiano del soffitto prima del crollo è stato impiegato come una mappa, sulla quale individuare e nominare i singoli lacunari, la consistenza degli elementi decorativi per le prime stime e grazie ad esso si è iniziato a collocare idealmente gli elementi superstiti più facilmente riconoscibili. Questa preziosa immagine era stata estrapolata dalle nuvole di punti ottenute dalla scansione laser scanner dell'intradosso del soffitto prima del crollo; questo rilievo, insieme a

Fig. 2: La catalogazione dei frammenti e prime ipotesi di ricomposizione dei gruppi scultorei.

un ulteriore rilievo 3d dello stato di fatto dell'estradosso della porzione di soffitto rimasta in opera, sono stati essenziali strumenti di consultazione che hanno consentito ai tecnici di navigare tanto nella geometria perduta del manufatto da riassemblare e reintegrare, quanto in quella del sistema di strutture che lo sostiene, estrapolando dati altimetrici e sezioni, verificando le lievi asimmetrie e ottenendo con accuratezza le dimensioni e particolarità di ogni elemento.

L'analisi di laboratorio ha permesso di riconoscere le differenti essenze legnose impiegate dai falegnami seicenteschi in base alle qualità specifiche di questi materiali come la maggiore resistenza o lavorabilità per le diverse componenti del soffitto come i telai, le tavole e le modanature. Questi risultati hanno poi veicolato la scelta di mantenere le stesse essenze nella ricostruzione dei nuovi elementi. È stato inoltre possibile individuare la tipologia di dorature e di pigmenti utilizzati per rifinire il soffitto, dati che sono risultati fondamentali per la definizione degli interventi di restauro.
Per facilitare l'arduo lavoro di ricollocazione sono stati impiegate delle grandi stampe in scala 1:1 delle proiezioni ortogonali dei singoli lacunari ricavati dalla stilizzazione del foto piano; inoltre, su ogni elemento era stato apposto il codice di rinvenimento [fig. 3].
Le ipotesi di ricollocazione dei frammenti sono state inserite nel modello BIM per essere confrontate tra di loro e discusse assieme agli esperti per giungere alla soluzione reputata più valida. Al termine di questa fase è stata ottenuta la restituzione grafica della collocazione di tutto il materiale originale e le dimensioni delle integrazioni da realizzare per l'intera porzione di soffitto crollato.
Nella scelta del metodo per la ricollocazione degli elementi è stata valutata la ricollocazione fedele degli elementi distinguibili e peculiari, mentre per i frammenti censiti non riconoscibili, in accordo con il professor Carbonara, si è preferito ricollocarli di preferenza lungo l'asse centrale del soffitto, in attiguità alle grandi rappresentazioni scultoree della Natività e degli apostoli Pietro e Paolo, che magnetizzano l'attenzione del visitatore che entra in chiesa, distraendolo dall'andamento delle cornici perimetrali, ai margini del campo visivo, dove si concentrano maggiormente le parti ricostruite ex novo.

Montaggio

Prima dell'inizio del lavoro di assemblamento del soffitto è stata condotta una fase di verifica e consolidamento dell'estradosso della porzione non crollata, mediante operazioni di rinforzo meccanico di tutte le connessioni (lo stesso soffitto ligneo presenta solo chiodi forgiati in ferro a sezione quadrata ribattuti) dei telai alle travi dell'orditura primaria utilizzando viti in acciaio inossidabile accompagnate da rondelle sotto-testa in nylon. L'attività di ricostruzione è stata preceduta da una intensa fase di progettazione e ordine dei materiali per la reintegrazione. Da una parte si si sono definiti i dettagli esecutivi e gli schemi di montaggio. Parallelamente sono partite le richieste di fornitura del legname sia del tavolame che degli elementi modanati. Parte del legno è stato acquisito dalle segherie dell'Altopiano di Asiago (nord Italia) riutilizzando gli alberi distrutti dall'uragano Vaia nell'ottobre del 2018. Come detto, la definizione dei lacunari distrutti è stata operata grazie alla presenza della porzione di soffitto rimasta incolume al crollo, al rilievo a nuvola di punti da laser scanner e agli alloggi originali ancora distinguibili nella muratura della navata. Partendo da questi riferimenti è stata installata una maglia di cordini che ricalcavano gli allineamenti perduti e, stabilito il livello altimetrico zero, sono stati riposizionati i telai che costituiscono l'ossatura del soffitto a lacunari [fig. 6].
Seppure l'uso della tecnologia abbia offerto una rappresentazione sufficientemente fedele di ogni parte del soffitto, la difficoltà della riproposizione delle parti originarie, con dimensioni proprie nette, integrate con le parti andate perdute, ha messo a dura prova le ipotesi progettuali. È grazie all'artigianalità dei falegnami e dei restauratori che si è riusciti però a interpretare l'arte e lo spirito delle maestranze del 600, riuscendo a trovare le corrette modalità esecutive e a proporre i giusti adattamenti al difficile contesto.
Una volta montati i telai, questi sono stati rivestiti da assi di legno di nuova produzione, gli elementi curvi sono stati realizzati con intelaiatura rivestita in compensato pieghevole e finiture in lamina di tiglio modellate attraverso centine. Al momento di riassemblare il soffitto, accantonata l'idea iniziale di procedere montando interamente ogni singolo lacunare dopo l'altro, si è preferito un processo di avanzamento per livelli, considerando che, tranne poche eccezioni, i singoli elementi della cornice si attestano tutti alla stessa quota. Seguendo questa modalità operativa la squadra dei restauratori ha potuto concentrarsi su un componente per volta, creando minori interferenze e rallentamenti. Particolare attenzione è stata data ai sistemi di rimontaggio delle sculture lignee. Dopo un restauro analogo a quello eseguito per gli elementi del soffitto, con maggiore attenzione alle ricostruzioni tridimensionali, si è deciso di realizzare dei sistemi di sospensione analoga a quelli originari, utilizzando però acciaio inossidabile.

Reintegrazione e restauro

La questione della rifabbricazione delle componenti distrutte e soprattutto quella dell'interazione tra originale e ricostruito sono state oggetto di grande confronto tra i professionisti del gruppo di lavoro. Il risultato ottenuto dal dialogo tra le parti coinvolte è stato un parere condiviso nel restituire un'apparenza quanto più affine a quella originale, facendo prevalere l'istanza estetica, ovvero favorendo la completezza

Fig. 3: Fasi di ricomposizione dei frammenti.

Fig. 4 e 5: Il laboratorio di restauro in loco e le fasi di decorazione di nuovi elementi.

Fig. 6: La riconfigurazione degli elementi di sostegno.

dell'immagine e quindi la facilità della lettura dell'opera come unità, realizzando nuove componenti quanto più simili a quelle andate perdute; rispetto all'istanza storica, vale a dire lasciando testimonianza del tempo, e, nel caso specifico dell'evento del crollo, che si manifesta attraverso la distinguibilità tra elementi originali e ricostruiti.
La scelta del restauro di ripristino è stata valutata come percorribile e valida anche e soprattutto in ragione del fatto che fortunatamente le componenti figurativo-scultoree risultavano complete, e quindi non necessitavano di integrazioni, mentre per quanto riguarda l'apparato delle cornici, opera di artigianato maggiormente interessato dalle lacune, trattandosi di un elemento modulare reiterato per tutti i lacunari, del quale inoltre si possiede un rilievo tridimensionale dettagliato, si prestava ad essere riprodotto fedelmente.
La modalità di reintegrazione è stata definita sulla base di una campionatura preliminare e mediante l'esecuzione di un prototipo tridimensionale necessario a valutare la resa dei nuovi elementi e delle loro finiture, in particolare delle cornici le cui decorazioni sono state decorate a trompe-l'oeil.
A livello operativo si è deciso di riprodurre gli elementi lignei di analoga essenza e forma, decorati con una tecnica affine a quella seicentesca; la doratura degli elementi è stata eseguita a foglia, su preparazione a simil bolo originale, rispettandone fedelmente la stratigrafia; inoltre, sono stati adottati due differenti criteri di riproduzione degli elementi distinguendo da una parte i profili tridimensionali in aggetto e dall'altra le decorazioni intagliate nelle cornici [fig. 5].
I primi sono stati interamente ricreati come oggetti tridimensionali del tutto simili agli originali, come ad esempio i dentelli e i Paternoster; le seconde in buona parte sono state ottenute tramite la tecnica decorativa di illusione ottica a del trompe-l'oeil a imitazione delle decorazioni intagliate, ovvero dipingendo gli elementi in maniera realistica con l'aggiunta di ombre proprie e portate per ricreare la tridimensionalità in maniera credibile. In sostanza vengono riprodotti i volumi di una decorazione tridimensionale secondo un rapporto scientifico di luce e ombre che vanno a simulare da una parte le parti in aggetto, colpite dalla luce, e dall'altra le parti in sottosquadro, che restano in ombra.
La scelta del trompe-l'oeil è stata deliberata a fronte della difficoltà d'esecuzione di decorazioni di tale livello di complessità intagliate nel legno, il che si sarebbe tradotto in una insostenibilità in termini di tempi e costi. Questa soluzione, adottata a seguito di vari tentativi di resa in laboratorio, si è dimostrata visivamente soddisfacente nonché in linea con le tempistiche e con il budget.
Gli ornati dipinti sulle fasce piane orizzontali sono stati riproposti con gli spolveri ricavati dalle decorazioni pittoriche originali, realizzati dopo un attento studio dell'andamento delle luci e delle soluzioni decorative adottate dai pittori del Seicento. Il lavoro di riproduzione e decorazione ex novo è stato condotto realizzando elementi semi-rifiniti in laboratorio mentre le rifiniture, quali ad esempio la definizione delle ombre e delle luci, la simulazione delle profondità, la patinatura e l'invecchiamento, sono state eseguite in opera.
Parallelamente ai lavori di ripristino e ricostruzione sopradescritti, si è proceduto con il restauro dell'esistente e con il restauro a piè d'opera degli elementi crollati e recuperati [fig. 4]. Un aspetto particolarmente significativo per questo tipo di intervento ha riguardato i trattamenti preventivi del legno, il consolidamento e la pulitura della doratura. Nei casi più significativi, come nel caso di un forte attacco di insetti xilofagi, si è proceduto con un sistema a deflussore (come per le flebo di tipo sanitario), collegato ad un ago inserito in un foro praticato nel legno in corrispondenza di un foro di sfarfallamento.
Particolare cura è stata dedicata alla pulitura delle dorature, eseguita mediante "emulsioni grasse" che, avendo bassa polarità, non interferiscono con gli strati preparatori dell'oro. Come fase finale di pulitura, è stato eseguito un lavaggio con etere di petrolio/ligroina 100-140 °C per evitare effetti di sbiancamento. Il trattamento delle lacune e delle mancanze è stato eseguito in linea con i principi precedentemente descritti, mediante sistemi di integrazione riconoscibili, da un punto di vista ravvicinato, e reversibili nel tempo [fig. 7 e 8].

Fig. 7 e 8: Fasi di restauro di elementi originari.

Fig. 9 e 10: Il restauro completato.

Gli interventi di restauro della Chiesa di Santa Croce a Torino

Elvira Boglione, Paola Bolzon
LITHOS s.r.l.

L'intervento di restauro e consolidamento della Chiesa di Santa Croce a Torino, condotto nel 2018, ha interessato tutte le superfici interne dell'edificio, gli apparati decorativi, nonché la struttura lignea e gli infissi della cupola del lanternino. Il progetto ha richiesto una variante in corso d'opera per far fronte a una criticità strutturale e conservativa proprio nella cupola del lanternino. Le operazioni hanno compreso il consolidamento delle superfici, la rimozione dei Sali, il restauro delle decorazioni pittoriche e plastiche, il risanamento e la sostituzione degli infissi, la ricostruzione delle parti mancanti, il recupero puntuale dei gruppi scultorei nonché il rifacimento integrale della cupola del lanternino. La necessità di smontare questo elemento ha determinato una lacuna risolta con una ricostruzione *"com'era dov'era"*, recuperando le parti originali della struttura lignea non ammalorate. Particolare attenzione è stata rivolta quindi alla restituzione della coerenza formale e leggibilità all'insieme architettonico.

Lo stato di fatto pre-intervento

La cupola, caratterizzata da una decorazione a lacunari decrescenti in prospettiva e motivi floreali, era interessata da intensi fenomeni di degrado legati alla cristallizzazione di Sali, con conseguente perdita di ampie porzioni decorate, disgregazione e distacco degli intonaci. Consistente era il degrado sulle pareti del tamburo a causa dell'infiltrazione di acqua piovana in corrispondenza degli infissi danneggiati. Sulle superfici era leggibile una spiccata alterazione cromatica causata dalla presenza di depositi coerenti e incoerenti e all'impiego di coloriture alteratesi nel tempo. Una preliminare battitura manuale delle superfici ha permesso di riscontrare vaste aree del tamburo e della cupola in cui gli intonaci risultavano decoesi dal supporto murario, con perdita di frammenti localizzati [fig. 01-02].

Fig. 1 e 2: L'interno della Chiesa pre intervento.

La lanterna presentava fenomeni avanzati di dilavamento, la totale disgregazione e perdita degli intonaci nell'area del cupolino e la presenza di Sali solubili in ingente quantità in corrispondenza della volta e del tamburo. L'avanzato stato di degrado aveva portato alla luce i supporti murari, e all'ossidazione degli elementi metallici si sommava la presenza di biodeteriogeni. Era inoltre presente un quadro fessurativo di rilevante gravità.

Gli interventi

Gli interventi di restauro trattati nel presente articolo sono centrati sulle operazioni di consolidamento e reintegrazione plastica degli ornati e degli apparati scultorei. Importante è sottolineare, tuttavia, come in via preliminare a tali operazioni e in ottemperanza alle richieste della committenza, sia stato condotto il restauro delle superfici decorate della Chiesa. Questo ha contemplato il preconsolidamento, il consolidamento e la riadesione della pellicola pittorica, il consolidamento di aree di intonaco in fase di distacco dal supporto murario e infine il consolidamento degli intonaci. Un'importante parte degli interventi ha inoltre interessato la rimozione dei Sali cristallizzati, una delle principali cause di degrado riscontrate sulle superfici della Chiesa [fig. 03].

Diversi elementi degli ornati architettonici realizzati in malta e stucco (cornici, elementi florali etc.) presentavano perdita di frammenti, fessurazioni e polverizzazione delle malte, con conseguente formazione di lacune. Ove necessario, sono stati effettuati interventi di stuccatura e micro-stuccatura di lesioni e microfratture [fig. 04]. È stata inoltre maturata con la Soprintendenza la scelta di procedere a un'integrazione plastica delle parti mancanti, al fine di restituire unità di lettura all'opera, in particolare per i modellati a motivi ripetitivi. La superficie da integrare è stata sottoposta a pulitura, con rimozione dei depositi superficiali coerenti e incoerenti. È stata poi realizzata una piccola armatura in acciaio inox per facilitare la modellazione dei profili delle decorazioni. L'intervento è proseguito con l'impiego di stampi, dime e con un impasto simile all›originale [fig. 05].
I frammenti degli ornati architettonici recuperati sono stati catalogati, per procedere a un riposizionamento in opera. L'intervento ha dunque interessato la riadesione delle scaglie e dei frammenti attraverso la messa in opera di perni, previa preparazione della superficie attraverso la pulitura del supporto da depositi incoerenti e coerenti, l'adattamento delle sedi, la realizzazione dei fori per l'alloggio dei perni, il posizionamento del frammento e la successiva imperniatura a secco mediante perni in acciaio inox ad altissima resistenza. A conclusione delle operazioni di adesione

Fig. 01: Operazioni di estrazione dei sali.

Fig. 02: Ricostruzione delle cornici - pre intervento.

Fig. 03: Ricostruzione delle cornici - post intervento.

Fig. 04: Decorazioni floreali, la ricostruzione della sinopia - pre intervento.

Fig. 05: Decorazioni floreali, la ricostruzione della sinopia - durante intervento.

Fig. 06: Decorazioni floreali, la ricostruzione della sinopia - post intervento.

si è proceduto alla stuccatura dei punti di aderenza e ad uniformare cromaticamente la superficie decorata. La presenza dei Sali aveva provocato la formazione di numerose lacune dell'apparato pittorico della cupola. Nei casi di intonaco monocromo, è stata dunque eseguita una riduzione dell'interferenza visiva di lacune, macchie e discontinuità mediante velatura di tinta a base di calce. Per gli intonaci dipinti del tamburo e della volta, invece, si è proseguito con la ricostruzione delle decorazioni geometriche e/o floreali [fig. 06].
In accordo con la Soprintendenza, infatti, è stata maturata la scelta di effettuare le integrazioni pittoriche di parti perdute di decorazione attraverso il riporto del disegno preparatorio, per restituire l'unità di lettura all'insieme e una migliore leggibilità dell'apparato decorativo. Grazie alla tecnica a spolvero è stato possibile riportare sull'intonaco i contorni delle decorazioni da ricostruire [fig. 07 – 08].

Ricostruzione "com'era-dov'era" della cupola del lanternino

La struttura lignea della cupola intradossale del lanternino risultava particolarmente ammalorata: si riscontravano perdite dell'intonaco superficiale e fenomeni di marcescenza dei travetti e dei meridiani. L'intervento è stato quindi orientato, sulla scorta delle indicazioni della Direzione Lavori e della Soprintendenza, alla demolizione a mano dell'intonaco ammalorato a vivo della struttura lignea, un'operazione propedeutica alle successive fasi di consolidamento della centina [fig. 09].
I costoloni e i travetti ammalorati o in avanzato stato di degrado sono stati rimossi e sostituiti con nuovi elementi e, in particolare, per alcune porzioni di meridiani sono stati realizzati rinforzi con elementi lignei sagomati. Gli elementi in legno lasciati in opera sono stati invece trattati con una stesura di biocida e prodotto antitarlo, e puliti attraverso l'asportazione meccanica dei depositi superficiali e della patina biologi-

Fig. 07: Il lanternino pre-intervento.

ca. Infine, sulla struttura in legno è stato applicato un consolidante e un protettivo a pennello.
L'affresco posto in chiave della cupola raffigurante lo Spirito Santo in forma di colomba è stato oggetto di distacco dal supporto sottostante, per poi essere successivamente riposizionato sulla nuova struttura.
Prima di procedere alle finiture della cupola si è provveduto al ripristino delle sedi in muratura degli appoggi dei meridiani lignei, che in aree localizzate risultavano danneggiate o mancanti. Sulla centina, in corrispondenza della chiave di volta, sono state applicate staffe in acciaio inox ed è stata eseguita la stesura di gel adesivo in via propedeutica al riposizionamento dell'affresco staccato.
È stato quindi realizzato l'arriccio, a copertura dell'intera superficie a riempimento, fino a saturazione degli interstizi tra un travetto e l'altro. Sullo strato di arriccio è stata poi applicata e fissata con elementi metallici una rete in fibra di vetro. È stato in seguito applicato uno strato di finitura fresco su fresco, con intonaco di sottofondo alla calce idraulica naturale. Il tono neutro, accordato al lacerto d'affresco, è stato ottenuto dosando e miscelando pigmenti naturali all'intonachino di finitura [fig. 10-11].

Il restauro del lanternino: superfici interne ed esterne

In corrispondenza del tamburo tra il lanternino e la volta è stata messa in opera una nuova cerchiatura di acciaio zincato a coadiuvare l'esistente, che risultava ormai compromessa e non più in grado di assolvere alla sua funzione strutturale. Dopo il trattamento della vecchia cerchiatura metallica, che si è scelto di mantenere in sede e ricoprire, è stata realizzata l'incisione della muratura per mezzo di una dima per l'inserimento del nuovo anello metallico. Si è poi proceduto alla predisposizione della nuova cerchiatura in corrispondenza della sede realizzata. Sulla cerchiatura è stato poi realizzato, tramite interposizione di rete in fibra di vetro, un nuovo rinzaffo, intonaco e finitura con malta neutra. La cornice è stata ultimata attraverso una velatura a base di calce.

Sulle superfici esterne del lanternino, assai rimaneggiate da interventi pregressi, sono stati condotti preliminarmente dei tasselli stratigrafici per ricercare le cromie originali. A seguito della mappatura del degrado con prove di battitura, si è proceduto al consolidamento degli intonaci parzialmente deteriorati e alla rimozione delle porzioni di finitura, in quanto l'avanzato stato di degrado non ne consentiva il consolidamento.

Fig. 8: Ricostruzione della struttura lignea della cupola del lanternino.

Fig. 9: Riempimento dei meridiani con malta.

Il consolidamento degli intonaci è stato eseguito mediante iniezioni di malte idrauliche alleggerite e prive di Sali solubili. Sono stati realizzati fori per facilitare il deflusso dei consolidanti agli strati più profondi dell'intonaco, al fine di ripristinare l'adesione tra l'intonaco e il supporto murario. Ad ultimazione delle operazioni di iniezione sono state rimosse colature e residui di malta e i fori precedentemente realizzati sono stati stuccati ripristinando la superficie.
Le lacune sono state risarcite con malta idonea a base di calce, con impasto simile all'originale. Si è in seguito proceduto alla rimozione dei vecchi telai delle finestre del tamburo e del lanternino della chiesa e alla preparazione delle superfici per l'alloggiamento dei nuovi contro-telai. A tal fine sono stati rimossi gli intonaci dell'imbotte delle finestre che risultavano ammalorati e quelli necessari all'alloggiamento del telaio dell'infisso. Il contro-telaio è stato quindi fissato alla muratura attraverso graffe metalliche e si è, poi, provveduto a ripristinare gli intonaci precedentemente demoliti. Infine sono stati realizzati e installati i nuovi serramenti secondo disegno originale.

Le operazioni sugli esterni hanno compreso interventi di controllo del deflusso delle acque piovane in copertura. Sono stati monitorati e analizzati eventuali possibili punti di infiltrazione, con la verifica delle impermeabilizzazioni attualmente in opera: in alcuni punti, come nella pavimentazione dei terrazzi esterni laterali al tamburo, è stata stesa a pennello una guaina impermeabilizzante liquida.
Visto l'avanzato stato di degrado della balaustra esterna all'altezza del tamburo, si è proceduto con il suo consolidamento attraverso la posa in opera di barre in acciaio ad aderenza migliorata, inserite longitudinalmente in corrispondenza dello stangone e fissate al supporto con resina bicomponente. Si è quindi proceduto alla rimozione della porzione di balaustra decoesa, alla pulitura della superficie e alla rimozione degli elementi metallici presenti che risultavano difficilmente recuperabili. La lacuna è stata quindi ricostituita con apposita malta.
Tutti gli elementi in ferro presenti sulla facciata del lanternino sono stati trattati [fig. 12].

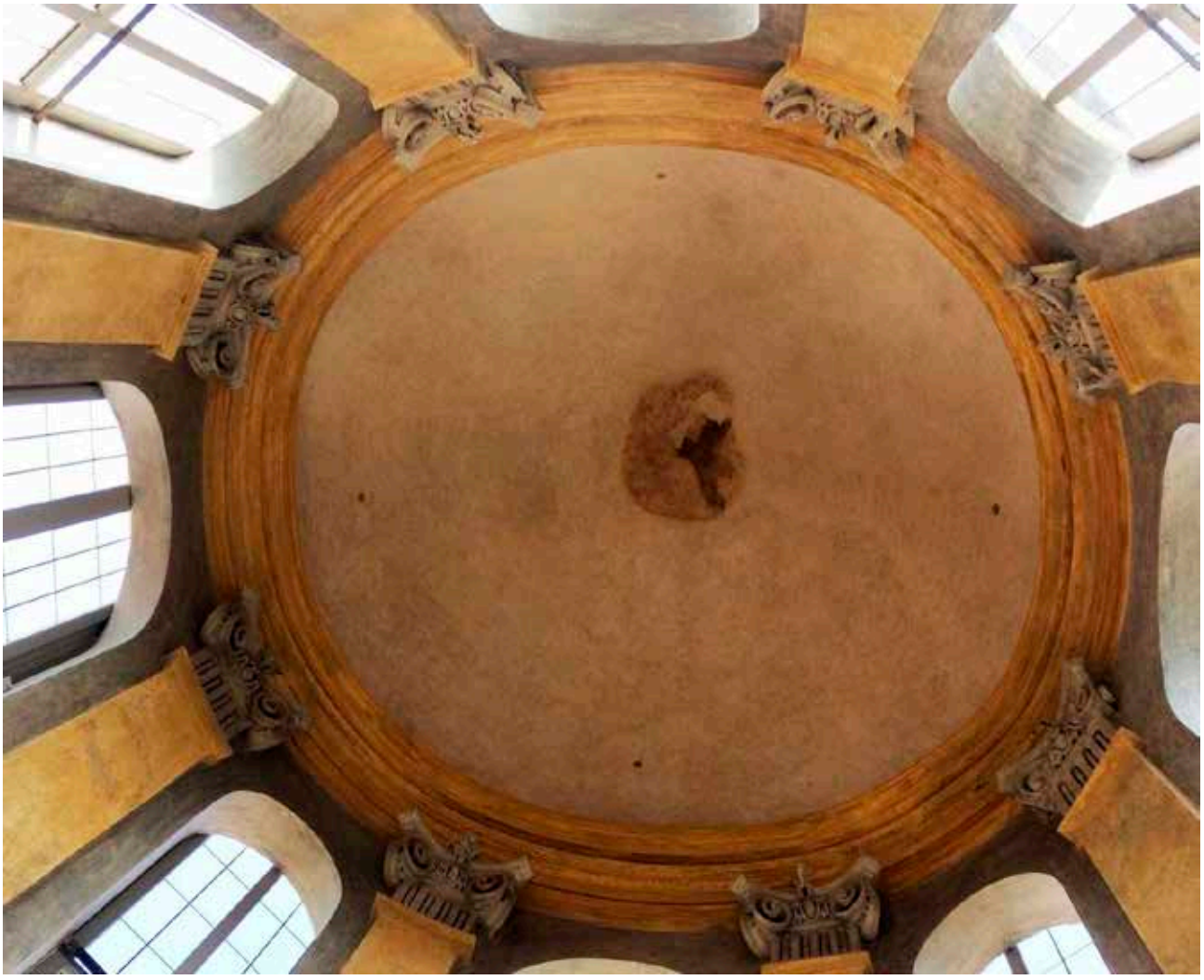


Fig. 10: L'affresco staccato e ricollocato a fine lavori.

Figura 11: L’interno della Chiesa a fine intervento.

Prassi operative a confronto nella risoluzione di testi architettonici danneggiati

Keoma Ambrogio

La ricca selezione di casi operativi ha permesso di evidenziare, da un lato, come il pensiero teorico del restauro contemporaneo sia stato interiorizzato dalla prassi operativa e, dall'altro, di individuare eventuali nuovi elementi di approfondimento e di riflessione che scaturiscono proprio dalla traduzione operativa delle teorie, in un ciclico rapporto di interrelazione tra le parti. Abbiamo potuto vedere diversi aspetti e problematiche di un cantiere di restauro, con focus specifico sul tema della lacuna architettonica, anche di varie entità dimensionali. Il confronto diretto con la fabbrica e con il suo processo di sviluppo comporta un'attività continua e attenta di interpretazione del dato materiale e formale e la scelta di una soluzione che si ritiene la più valida tecnicamente, secondo la propria competenza e sensibilità.
Nell'excursus dei cantieri, ognuno così unico nelle sue specificità, emergono una serie di aspetti che confermano le riflessioni teoriche della mattina, mettendole in pratica, ma anche posizioni aperte al dialogo tra gli indirizzi, vediamo insieme alcuni dei punti salienti e più ricorrenti.

Come era... ma rispetto a quale autenticità?

Un quesito che è più volte tornato nelle presentazioni è connesso all'istanza psicologica della restituzione di un monumento danneggiato ad un presupposto *come era*, che è poi il tema centrale della giornata di studi e che rinvia automaticamente al principio cardine del restauro, ovvero il rispetto dell'autenticità del monumento. Quale autenticità diventa il riferimento? L'ultima fase, una fase più unitaria rintracciabile nella materia o in documenti, o una lettura mediata dall'osservatore? Qui risiede tutta la dialettica del restauro e la variazione da posizioni più manutentive a quelle più restitutive.
Come osservano Blasi e Berlucchi, di fronte a una lacuna importante, ancorché si decida di restituire la fabbrica al momento immediatamente precedente all'evento distruttivo, non ci si può esimere dall'interrogarsi sulla legittimità o meno di quello stato, all'interno del processo evolutivo dell'architettura. L'ultima fase a noi nota, magari testimoniata da foto o scarni rilievi, è realmente rappresentativa dell'autenticità dell'edificio? O è frutto di diverse interpretazioni di un passato anche molto recente? S. Benedetto è stato ricostruito più volte, nello stesso XX secolo, finanche portando alla sottrazione di un prezioso soffitto moderno e all'innalzamento del cleristorio a metà del Novecento. Ma all'ora qual è il come era di riferimento? È l'ultima fase comunque essa sia, o una fase in cui rilevo la maggiore unitarietà? Ovviamente non è possibile individuare una regola a priori, ma certamente vi è una differenza sostanziale tra un progetto che sceglie aprioristicamente l'ultima fase riconducibile, rispetto a un progetto che ricerca una fase di maggiore senso testuale e testimoniale. Il confine tra restauro e ripristino filologico è molto sottile. Nella moschea di Enez, ad esempio, l'assenza di documentazione sostanziale ha portato Berlucchi a interrogare la materia, fin dove poteva esprimere qualcosa (ad esempio sulla tematica del vecchio nartece trasformato da una fase seriore ma comunque rimasto in sito), e ad affidarsi a fotografie novecentesche, più o meno coerenti, al fine di ricondurre le masse fabbricative. Per il campanile, si è scelta la strada di una riedizione in forme contemporanee molto semplificate.
Doglioni presenta un caso molto particolare in cui le lacune emergono come frutto di abbandono e trasformazioni incongrue, un'attenta lettura dei segni nascosti nella materia ha consentito di individuare l'autenticità del luogo nella concezione di casa museo voluta dal suo poliedrico autore e ogni azione rivelativa/reintegrativa è stata mossa dalla ricerca non di una presunta unitarietà, ormai compromessa, ma dalla capacità del progetto di ricondurre e rammagliare "discorsi interrotti" nel modo più neutrale possibile ma pur sempre con un'espressività architettonica di senso compiuto.
Buonfantino, con il noto caso del Duomo di Pozzuoli ha illustrato chiaramente come i progettisti si siano dovuto attentamente confrontare con un palinsesto indotto e ormai irreversibile in cui le lacune necessitavano di un'interpretazione critica e creativa per essere riconnesse, perché un'organicità era ormai irrimediabilmente perduta. Il come era non è era un riferimento possibile perché in ogni caso (tempio o coro che fosse) avrebbe dovuto comportare la negazione di una delle due parti, di cui ormai si imponeva la convivenza.
In altri casi, il riferimento appare più semplice, da un punto di vista di indicazioni formali, anche se poi il cantiere diventa complesso ugualmente, come nel caso di S. Clemente a Casauria. De Felice ha messo

in evidenza come sia stato chiaro fin da subito che il riferimento per la ricostruzione era duplice, l'ultimo aspetto formale del timpano (frutto di un restauro del XVIII secolo) e il reimpiego di una tecnica costruttiva tradizionale. E in tal senso si è operato, anche dal punto di vista del supporto di calcolo adattato alla particolare situazione, pur con sacrifici di parti murarie residue che non potevano garantire più alcuna capacità portante.
Valle, con il caso delle mura di Cittadella, ci ha illustrato come nella particolare lacuna storicizzata di quel monumento, sia stato fondamentale un equilibrio tra linguaggi e limiti alla riedizione critica. Le creste murarie sono state parzialmente reintegrate per restituire una continuità strutturale agli elementi, utilizzando la muratura con una attenta e rispettosa distinguibilità materica, pur nella ricerca di un linguaggio contemporaneo consonante. La ricostruzione del cammino di ronda, che è operazione non certo essenziale per la conservazione della muratura, ma fondamentale per la fruizione e la valorizzazione del sito, è stata condotta, invece, con una soluzione lessicalmente autonoma, con un materiale non tradizionale ma ben integrato, senza ripristinare forme e materiali non più esistenti.
Negi esempi di S. Giuseppe ai Falegnami e S Croce vediamo situazioni di lacune di dettaglio, dove il *come era* è più facilmente individuabile nella serietà dell'elemento decorativo e non intercetta parti figurative. Si è quindi proceduto con ricostruzione filologiche che si sono comunque post il problema di non riconfigurare le volute decorative ma di semplificarle con soluzioni dipinte.
Nella ricostruzione della volta della chiesa di Moglia, si adottata una ricostruzione delle masse con la tecnica e i materiali della tradizione, operando poi una chiara distinzione delle finiture oggetto di ripristino, con coloriture a neutro che riconnettono il vasto insieme senza negare l'autenticità del luogo.

Lacuna non solo come atto negativo, ma occasione di rivelazione

Appare evidente che il concetto di lacuna in qualità di presenza non necessariamente negativa, così come esposto da Bellini e Varagnoli nella mattinata, sia stato ampiamente dimostrato dai casi esposti. In gran parte dei restauri il vuoto generato dal danno ha permesso di svelare realtà nascoste o ignote e di valutare il loro coinvolgimento, o meno, all'interno del progetto.
In San Clemente il danno ha permesso di riscoprire tecniche costruttive e di consolidamento che hanno aiutato anche a confermare la datazione della costruzione del timpano, così come a meglio comprendere le debolezze che possono avere indotto il crollo, e porvi rimedio nella ricostruzione, come nel caso della trave lignea usata come catena all'interno del setto murario settecentesco.
Nel Duomo di Pozzuoli l'atteggiamento rivelativo degli anni Sessanta è stato il motore della creazione stessa della lacuna fino alla situazione di stallo che si era ormai andata definendo. Il progetto, nel partire dall'accettazione del sito come un palinsesto, ha cercato di utilizzare il linguaggio architettonico di nuovo inserimento per rivelare le parti nella loro autonomia espressiva, pur riconnettendole funzionalmente tra di colo, ad esempio nel dettaglio che abbiamo visto dell'assemblea su piano inclinato.
La ricostruzione del cammino di ronda delle mura di Cittadella è un atto rivelativo che permette al fruitore di rileggere il monumento nella sua percorrenza costitutiva, offrendo punti di vista che ne recuperano la piena autenticità e fruibilità
Il soffitto ligneo a lamelle del nartece della moschea di Enz è una chiara interpretazione rivelativa della lacuna. Le tracce per ricondurre le volte storiche vi sarebbero state, come ha illustrato Berlucchi, ma la costruzione di un solaio (ormai anch'esso scomparso) nelle successive trasformazioni da chiesa a moschea, è stato giudicato un fatto storico rilevante. Pertanto, il progetto ha cercato di raccontare entrambe le fasi dell'edificio, senza che una prevaricasse sull'altra, con un atto contemporaneo di mediazione formale.
Questi esempi evidenziano un punto delle teorie che Dalla Negra ha sottolineato nella mattina. Il fatto che il restauro sia un momento metodologico di sintesi dialettica tra mantenimento, rivelazione e reintegrazione. Una continua opera di interrogazione sulla preesistenza e su quel che ne rimane, per riallacciare le diverse componenti di un testo interrotto in modo coerente con l'autenticità che ne deduciamo a posteriori (e mai a priori) della profonda fase conoscitiva.

Restauro e rapporto con le comunità

Molte delle relazioni ascoltate hanno dimostrato come un aspetto centrale del progetto, e preliminare all'intervento sulla preesistenza, sia sempre quello di individuarne i caratteri, le ragioni storiche e socioculturali che hanno portato alla sua configurazione attuale. E, allo stesso tempo, soprattutto di fronte a situazioni di abbandono e di ampia lacuna, diventa altrettanto rilevante comprendere le aspettative della comunità che vive il luogo, non tanto da un punto di vista formale, quanto da un punto di vista del tornare a identificarsi con un sito che conservi un corretto equilibrio tra memoria e funzionalità. Perché un restauro ben fatto, ma lontano dalla comprensione profonda del sito e delle sue implicazioni per la società che lo vive, rischia di diventare un non luogo, di essere abbandonato nuovamente in quanto non riconosciuto nella sua entità fisica di valore culturale e identitario.
E questo riconoscimento, questa riappropriazione del luogo non dipende, necessariamente, dall'adesione semplicistica al concetto di ripristino. I casi raccontati, anche di lacune perdute da tempo come le mura di Cittadella, il duomo di Pozzuoli o la moschea di Enz, dimostrano che il riappropriarsi di un luogo passa dal sapere predisporre un progetto che sia coerente con

il sito, che sia correttamente raccontato alle comunità e che le coinvolga nel comprenderlo per riappropriarsene in nuove modalità.

Adesione assoluta o no a una tesi teoretica?

L'intervento di Doglioni, in conclusione di questa analisi, ha sottolineato un punto molto importante e che emerge in traccia nei progetti visti. Al di là delle personali posizioni sul restauro e sui cardini teoretici, il confronto con la fabbrica, con quella specifica fabbrica, impone di adottare criteri di reintegrazione della lacuna di volta in volta differenti. Talune mancanze richiedono, una volta svelate e comprese, di essere ricomposte con materiali e forme della tradizione perché la distinguibilità della loro ricostruzione è ugualmente evidente. In altri casi ci si trova di fronte a lacune che richiedono un linguaggio più allusivo, e quindi diverso dalla tradizione, contemporaneo se vogliamo, ma comunque a servizio del contesto di riferimento.

Se vediamo altri progetti, questo concetto ritorna, perché necessariamente il limite della riconducibilità è dettato dall'entità della lacuna (non solo volumetricamente ma anche in termini di complessità figurativa). Questo non va inteso come un'apertura a restauri privi di un chiaro approccio metodologico, quanto, al contrario, il fatto che una profonda consapevolezza delle ragioni teoriche del restauro, da un lato, e un'approfondita indagine del monumento nelle sue molteplici valenze, dall'altro, consente all'architetto restauratore di individuare la risoluzione del testo nel modo più 'sartoriale' possibile. Non, quindi, appoggiandosi spasmodicamente a esempi i più diversi possibile, ma individuando, secondo un preciso processo metodologico di conoscenza e di valutazione critica, quelle modalità tecniche di risoluzione della lacuna del testo architettonico che ritiene più coerenti con le specifiche esigenze della preesistenza.

Dibattito

03

Dalla teoria alla prassi, temi di un dibattito da approfondire

Keoma Ambrogio

La sessione conclusiva della Giornata di Studi "Il Restauro architettonico di fronte alla grande lacuna. Teorie e prassi a confronto", nell'avere avuto il pregio di coinvolgere nel dibattito numerosi tra i relatori ed esponenti istituzionali in sala, ha permesso di portare all'attenzione del pubblico, con estrema chiarezza, una serie di tematiche centrali rispetto agli obiettivi di riflessione ricercati dalla giornata e in parte presentati anche dai relatori.
Con i diversi contributi e la grande attenzione del pubblico (250 persone in sala e oltre 500 persone on line) si è dimostrato che il rapporto tra il Restauro architettonico e la Grande lacuna, nonostante sia un tema disciplinare ampiamente oggetto di importanti riflessioni dal secondo Dopo Guerra ad oggi, sia ancora un tema ancora affatto esaurito, sia da un punto di vista teorico che operativo né, tanto meno, è privo di un interesse tecnico-professionale e sociale-collettivo.
Nei momenti immediatamente susseguenti ogni evento traumatico, la ricostruzione di un tangibile valore identitario rimane aspetto centrale (dopo la cura dei feriti e la normalizzazione delle attività essenziali) perché anche il patrimonio architettonico costituisce un aspetto centrale del ritorno a una *condizione ordinaria*, cercando di alleviare le ferite e i traumi di un evento tragico. Quando poi si inizia ad affrontare le modalità di ricostruzione, ecco che il dibattito cresce e richiede indirizzi metodologici, posizioni a confronto, per restituire a un territorio ampio, ricco di cultura e di interessi sociali, una dialettica della ricostruzione che sia il più ampia possibile e il più rappresentativa delle diverse realtà culturali e dei diversi orientamenti di metodo a livello nazionale. Come diceva Bellini nel suo intervento «ciò da cui dobbiamo rifuggire è l'omologazione. La realtà è complessa. La vita è varia. È culturalmente rilevante ogni differenziazione».
Vediamo quindi, in estrema sintesi, i temi che sono emersi dal dibattito finale, attraverso le voci di chi, tra i presenti, ha posto i problemi e li ha articolati. Temi che restano riflessioni aperte per futuri approfondimenti che spettano alle istituzioni, alla collettività e alla comunità scientifica, ognuno nel pieno delle rispettive competenze e potenzialità.

L'importanza delle scuole nella definizione delle "regole del gioco"

Quel che è emerso a più voci nell'arco della giornata è che per quanto da un po' di anni il dibattito disciplinare abbia allentato, nella sua espressività, il riconoscimento di indirizzi teorici e operativi, essi ci sono ancora e sono vitali anche nell'operatività dell'intervento. Il porsi l'interrogativo sulla legittimità o meno di una posizione critica o il collocarsi nell'ambito di un indirizzo piuttosto che di un altro, ha la sua influenza sul risultato finale. E l'esistenza di diverse sfaccettature di orientamento tra scuole non è un mero appannaggio del mondo accademico e, quindi, di sparuti docenti e teorici, se così vogliamo definirli. Bensì, è evidente che tali variabili di pensiero siano presenti proprio nella prassi operativa, dove di fronte a temi similari si assiste a diversificati approcci, ad esempio, di risoluzione della lacuna.
Fabbri poneva l'importanza del definire chiare "regole del gioco" di fronte alle grandi tematiche del cantiere e tra queste regole vi sono sicuramente anche le posizioni teorico critiche, lo sviluppo di un pensiero che costituisca una guida metodologica per l'intervento. Poi vi sono certamente altri aspetti, quelli regolamentari e quelli politico-istituzionali, oltre quelli sociali che influenzano, infine, le scelte. La prassi operativa, come appare evidente dagli esempi del pomeriggio, sostiene Fabbri, dimostra che le idee, la cui ricchezza risiede anche nella diversità di posizione, trovano una loro necessaria esplicitazione materiale nel cantiere dove una sintesi deve necessariamente essere trovata, in base alle esperienze di una molteplicità di operatori del settore che interagiscono di fronte alle esigenze della fabbrica.
Nel dibattito finale, Dalla Negra ha tenuto a precisare che, al di là delle diverse posizioni di scuole o di visioni, dovremmo concentrare l'attenzione più che sul "com'era", inteso come sterile riproposizione di forme e materiali perduti, sul tema del testo architettonico e sulla sua riedizione, una riedizione che potrà avere coniugazioni diversificate in funzione di quanto sapremo interrogare e indagare, appunto, il testo nella sua complessità, anche lacunosa. In tal senso, segnala che in un convegno così interessante e di ampio respiro, ha trovato molto rappresentativo di questa posizione di restauro, il caso presentato da Doglioni a villa Tormitano. Il restauro è far tornare l'edificio a una rinnovata coerenza architettonica, valutando sia

il processo formativo che trasformativo e attribuendo un corretto peso ad ogni aspetto rilevato.

Legittimità della ricostruzione tra costi, esigenze d'uso e sentore delle comunità di patrimonio

In diverse relazioni, tanto della mattina che del pomeriggio, è stata posta la questione della legittimità di una ricostruzione laddove, l'edificio non sia più percepito come *utile* alla collettività. Hanno posto la questione Bellini, Varagnoli, Buonfantino e Berlucchi. Allo stesso modo il dibattito finale ha visto tornare alcuni dei presenti su tale aspetto.
Tomba ha aperto la discussione ponendo una domanda ai relatori: se come sosteneva Bellini anni fa «la pura contemplazione non attiene all'architettura», allora quanto è importante il ruolo della funzione nella decisione o meno di ricostruire un edificio o parti di esso? Perché questo tema ci stiamo ponendo proprio in questa delicata fase della ricostruzione, di fronte agli edifici necessariamente lasciati indietro dai primi urgenti anni di ricostruzione e che rappresentano quelli più gravemente danneggiati dal terremoto. Dobbiamo capire perché restauriamo qualcosa e per chi.
Di Francesco, nel riflettere sulla propria personale esperienza di direttore regionale del Ministero (a coordinamento delle attività post sisma tra il 2012 e il 2015) ha sollevato l'attenzione sul fatto che le comunità erano già all'epoca divise. Ve ne erano alcune fermamente convinte dell'esigenza di ripristinare i propri luoghi il prima possibile, altre meno interessate, quasi a sostenere che taluni edifici, ormai giudicati non utili a fini collettivi, potessero essere abbandonati se non, addirittura, demoliti. Sostiene che dovrebbero essere le comunità di patrimonio e, in particolare nei casi di chiese, le comunità religiose a valutare, in accordo con la Diocesi competente, sul futuro di taluni edifici religiosi. E in tal senso si interroga se non sia possibile pensare, per questi casi estremi di chiese o edifici quasi totalmente distrutti, a sistemazioni a rudere, affidando la custodia ad associazioni culturali locali che possano presidiarli e valorizzarli come siti della memoria, della storia dei luoghi e del sisma stesso.
Su questo approccio si allinea anche Cocchi sottolineando l'importanza della concertazione con la collettività, attraverso le sue rappresentanze istituzionali, per valutare le reali esigenze del luogo e le possibili strategie di tutela e valorizzazione dei siti danneggiati.
Berlucchi, occupandosi da alcuni anni di edifici gravemente danneggiati nel terremoto dell'Emilia, condivide la possibilità che si possa decidere di non ripristinare all'uso taluni edifici religiosi visto il ridotto uso atteso dalle micro comunità che li ospitano e gli elevatissimi costi dell'operazione. Tuttavia, sottolinea l'importanza che l'eventuale riduzione a rudere, sia comunque gestita con interventi strutturali adeguati e idonee protezioni che garantiscano al rudere una durata nel tempo e condizioni di sicurezza in grado di garantire limitate forme di valorizzazione.
Varagnoli, diversamente, sostiene che l'aspetto funzionale non possa essere il prioritario parametro di valutazione sull'esigenza o meno di una ricostruzione. Invita a riflettere sul fatto che un edificio di interesse culturale non risponde solo ad esigenze di utilizzo da parte di una comunità, più o meno ristretta che sia al suo interno territoriale, ma debba anche esserne tenuta in conto la valenza testimoniale e, quindi, culturale, ponendosi obiettivi di più ampio respiro.

L'attività partecipata e la ricostruzione

Altro aspetto più volte sollevato nella giornata è stato quello del ruolo della collettività, un soggetto che non può non essere reso partecipe del processo di ricostruzione. Questa collettività si può esprimere a diversi livelli: indirettamente, attraverso i rappresentanti politici da essa delegati, o direttamente, attraverso attività di condivisione partecipata.
Il primo aspetto, il ruolo del politico, è stato posto soprattutto nelle relazioni del mattino, per primo Filippucci ha sottolineato il ruolo del politico nel compiere scelte che superano, talvolta, la posizione del professionista.
Poi Bellini ha riallacciato questa riflessione ribadendo quanto la figura politica sia in fondo quella che ha *la scelta definitiva*, che può molto condizionare, anche negativamente, le sorti di un intervento. E su questo sono tornati vari relatori del pomeriggio che, nell'illustrare i cantieri, hanno più volte sottolineato, da un lato, il ruolo della Soprintendenza nelle scelte operate (e qui rientriamo sempre in aspetti tecnici) ma, dall'altro, l'altrettanto importante ruolo della committenza, religiosa o politica, nell'orientare le finalità dei restauri. Ma il politico rappresenta oggettivamente la collettività, e le aspirazioni della comunità di patrimonio che vive i luoghi? Una bella domanda che non presenta certo soluzioni univoche. La stessa Di Francesco nel ricordare i dialoghi con i tanti Comuni e le Diocesi post 2012 in Emilia-Romagna, ha sottolineato di avere trovato opinioni molto discordanti e questo è forse testimonianza di posizioni differenti in seno alle diverse comunità.
In tal senso, in più interventi, è stato posto il secondo aspetto sopra citato, ovvero il coinvolgimento diretto della collettività attraverso forme di partecipazione al processo decisionale e progettuale della ricostruzione.
Dalla Negra ha sostenuto con fermezza che non crede affatto possibile che la collettività, ignara delle ragioni teoriche e tecniche che sono dietro a un progetto di architettura, possa essere coinvolta in modo decisionale. Non condivide che possano esistere "restauri partecipati" in cui a decidere sono in tanti, pur senza possedere le competenze professionali per operare delle scelte.

In questa posizione è stato sostenuto pienamente da Varagnoli che ha sottolineato il fatto di trovare piuttosto ammantati di populismo, e forse un filo demagogici, questi tentativi di condividere le scelte progettuali con la collettività.
De Felice ha ribattuto portando un'esperienza per lui molto utile di partecipazione come quella sviluppata per il recupero del borgo di Accumuli, dopo il sisma del 2016 in centro Italia. Sostiene che nel caso in cui la ricostruzione deve coinvolgere interi settori urbani, la progettazione partecipata, sia stata la strada giusta per operare scelte sostanziate e per confrontarsi con chi quei luoghi deve tornare ad abitarli.
Sul tema, anche il sottoscritto ha portato un contributo di riflessione, anticipando un progetto che verrà visto al convegno del 15 maggio al Salone del Restauro. Nel corso dei lunghi anni di studio sul restauro della Chiesa di S. Felice Vescovo a San Felice sul Panaro (MO), sono stati svolti diversi livelli di condivisione (più che partecipazione nel senso proprio della parola) con la collettività locale, a diverse scale in funzione delle tematiche. E questo tentativo è stato molto utile per educare la comunità locale anche all'accettazione di una chiesa che non potrà mai più essere quella di prima, anche individuando insieme le funzionalità utili e gli elementi simbolici di maggiore rilievo, perché un'identità nuova sia ritrovata.
Infine, Cocchi è tornato sul tema del grande lavoro di concertazione che la Regione ha compiuto in questi anni, in accordo con la Soprintendenza, verso tutte le stazioni appaltanti coinvolte dal grande cantiere di ricostruzione, specificando come il fine del nostro lavoro sia anche quello di condividere con le comunità gli obiettivi, le strategie e le modalità di questo processo.

Messa in sicurezza e anticipazioni sul progetto di restauro

Tomba, nell'apertura del dibattito, ha posto un tema di vivo interesse. Se, come abbiamo visto, la risoluzione di una lacuna è un tema del progetto di restauro, che richiede un determinato livello di approfondimento e di riflessione sulla materia residua e sulla sua riedizione, quanto è legittimo che una messa in sicurezza si spinga in parziali ricostruzioni, in reintegrazioni delle lacune? Quanto possono condizionare il successivo progetto di ricostruzione, certe scelte strutturali e materiali che sono compiute nel corso delle preliminari messe in sicurezza senza i dovuti approfondimenti di un progetto vero e proprio?
Il tema posto, che merita approfondimenti in eventuali nuovi incontri, riveste un carattere rilevante per definire i limiti del progetto di messa in sicurezza, rispetto alla libertà interpretativa che deve essere concessa alla committenza, ai professionisti e alle istituzioni coinvolte nel processo del progetto di restauro. Il rischio già rilevato in alcuni cantieri del sisma emiliano, è che si compiano interventi di messa in sicurezza talmente definitivi da condizionare la futura percezione del monumento, intervenendo non con misure provvisionali, reversibili o comunque limitate, ma con soluzioni che tendono già a reintegrare la lacuna con scelte che dovranno poi essere ereditate dal successivo progetto, senza possibilità di ripensamenti teorico critici.

Il ruolo della componente di sicurezza strutturale nell'approccio alla risoluzione della lacuna

Il sottoscritto ha colto l'occasione del dibattito per stimolare i relatori della mattina su un aspetto che nell'esperienza emiliana si è dimostrato particolarmente importante nel condizionare le scelte di risoluzione del testo architettonico. La debolezza strutturale e costruttiva di molti edifici dell'areale emiliano, caratterizzati da esili pareti (in rapporto alle altezze), carichi mal bilanciati, murature quasi mai compatte e ben ammorsate, e materiali di una certa scarsità esecutiva, condizionano la scelta ricostruttiva. Appare evidente, in molti dei progetti che sono in corso su edifici gravemente danneggiati, quanto sia estremamente difficile garantire idonei livelli di sicurezza impiegando, ad esempio, sistemi costruttivi e materiali un tempo presenti nelle parti dell'edificio crollate, per il loro carico eccessivo o per l'ardita soluzione tecnologica adottata. Questo perché le parti murarie residue non sarebbero più in grado di sostenere i carichi preesistenti, senza compiere interventi di consolidamento così invasivi da compromettere la permanenza stessa della materia residuale dal sisma.
Si rileva, quindi ,che l'approccio rilevabile nel sisma emiliano del ricorso a strutture leggere in elevazione che rappresentano senza dubbio un forzoso elemento di novità, non sia dettato dal rigetto aprioristico di una ricostruzione "dov'era com'era" o da un approccio alla distinguibilità intesa come mera differenziazione dei materiali, quanto, piuttosto, da esigenze prettamente strutturali che hanno spinto il progettista architettonico ad interrogarsi sulle modalità della riedizione del testo in un'ottica a tutto tondo tra aspetti strutturali e formali.

Normativa sismica e Ministero della Cultura – il ruolo della concertazione nella Commissione Congiunta Sisma in Emilia-Romagna

Riallacciandosi alla tematica sopra citata, Blasi ha ripreso e approfondito il discorso avviato nel corso della sua relazione, sul merito della competenza esclusiva del Ministero della Cultura in materia sismica dei beni culturali. Egli sostiene che nella normativa tecnica siamo di fronte a una contraddizione in termini. Da un lato il Codice dei Beni Culturali che afferma che le competenze autorizzative sui beni culturali sono di esclusiva competenza del Ministero della Cultura e, quindi, delle Soprintendenze, poi abbiamo norme tecniche che sostengono che esse non si applicano ai beni culturali e, infine, il Ministero delle Infrastrutture che emana altre norme in evidente contrasto con le

precedenti, imponendo la figura di un verificatore che è soggetto terzo rispetto al Ministero della Cultura e che deve controllare la rispondenza del progetto a presunte norme di sicurezza. E allora che cosa significa sicurezza?
Secondo Blasi la sicurezza è un dato statistico, un numero che non rispecchia fedelmente la realtà dei fatti che possono realizzarsi. L'edificio tradizionale è così complesso numericamente da non poter rispondere con esattezza a quanto previsto dalla normativa strutturale in termini di verifica strutturale. Applicare norme che garantiscano una presunta sicurezza normativa rischia di danneggiare in modo irreparabile i beni culturali, senza garantire una reale condizione di sicurezza. Di fronte a questo paradosso ci si attende una presa di posizione del Ministero della Cultura che, tuttavia, sembra non prendere posizione.
A questa riflessione risponde Cocchi, in chiusura del dibattito, precisando che si terrà sicuramente conto di questa osservazione e la si farà propria nell'atteggiamento che ha caratterizzato questi anni post sisma di lavoro della Commissione Congiunta. La Regione, in qualità di commissario delegato, in collaborazione con il Ministero della Cultura ha delineato un approccio di condivisione dei progetti, pur mantenendo autonome le posizioni autorizzative di ogni ente soggetto alle approvazioni finali (tutela, sismica, finanziabilità) rispetto al Piano di Ricostruzione. Ognuno di questi soggetti assume altresì una propria responsabilità nell'avallare un progetto o meno, e questo è da leggere come un simbolo significativo della concertazione che caratterizza la nostra ricostruzione emiliana.

La Giornata di Studi ha provato a dimostrare, nella sua impostazione e nel modo in cui si è sviluppata grazie agli attivi relatori, che teoria e prassi si autoalimentano in una spirale continua di potenziale crescita reciproca, in cui la pratica del cantiere offre alla teoria motivi di riflessione che possano, quando pienamente sviluppati, a loro volta tornare a indirizzare l'operatività tecnica, con posizioni critiche sempre più evolute e attente ai diversi valori del patrimonio architettonico.

ISBN 979-12-210-8997-4