

INDICE

Prefazione pag. 11

Prologo pag. 19

- 1 | **L'inquadramento problematico** 21
- 2 | **La posizione del problema** 26
- 3 | **Dubbi e chiarimenti terminologici** 30
- 4 | **L'indagine e la 'questione del metodo'** 36
- 5 | **Il retaggio del passato fra tradizionalismo e modernismo** 40
- 6 | **Le testimonianze del passato e la crisi della cultura architettonica** 44
- 7 | **Autonomia ed eteronomia del settore disciplinare** 48
- 8 | **Storiografia e restauro dell'architettura: analisi di un rapporto problematico** 54
- 9 | **Unità e distinzione metodologica nel trattamento dei beni culturali** 59
- 10 | **Fra 'sistema' e 'processo'** 62

PARTE PRIMA | LA REGOLA

Il passato come lezione di architettura

pag. 69

1 1 L'opera del passato come espressione di una regola o di un insieme di regole. Il tipo.	79
1 1.1. Sul concetto di 'tipo'	79
1 1.2. Tipo, modello, imitazione	83
1 1.3. La definizione del restauro	86
1 1.4. Il 'tema tipologico' dal neoclassicismo al modernismo	91
1 1.5. Il tipo nell'epoca della riproducibilità tecnica dell'arte	95
1 1.6. Storia dell'architettura e questioni metodologiche	101
1 1.7. La 'tendenza' come costruzione logica dell'architettura	104
1 1.8. Il cantiere del 'restauro tipologico' in età contemporanea	110
1 1.9. Ricerca tipologica e 'recupero dei centri storici'	116
1 1.10. Il restauro dell'architettura come restituzione dell'assetto tipologico: principi e modi d'intervento	121
1 2 L'opera del passato come espressione di una regola o di un insieme di regole. Lo stile.	126
1 2.1. Sulla nozione di 'stile' in architettura	126
1 2.2. Fortuna e sfortuna critica del termine 'stile'	130
1 2.3. Continuità e discontinuità nell'architettura	133
1 2.4. Lo stile e gli stili: l'apporto di Eugène Viollet-le-Duc	139
1 2.5. Il costruito storico e la questione urbana	143
1 2.6. Ricostruzione, 'esecuzione differita' e 'regola dell'arte'	147
1 2.7. Sull'utilità e il danno della storia per l'architettura	153
1 2.8. Il cantiere della restituzione integrale in età contemporanea	156
1 2.9. La 'tradizione del nuovo' e il restauro del 'moderno'	160
1 2.10. Il ripristino dell'opera nel suo assetto originario: assunti teorici e operativi	164

PARTE PRIMA: CANTIERI – schede tecniche

pag. 169

1. Il Teatro Romano di Sagunto [1986-1993]	170
2. Il nuovo Palazzo di Giustizia di Palermo [1980-2001]	182
3. La Frauenkirche di Dresda [1992-2003]	194
4. La Cattedrale di Noto, Siracusa [1996-2007]	206

PARTE SECONDA | LA MATERIA

Quando l'opera basta a se stessa

pag. 219

2 1 L'opera del passato come 'materiale storico'. Il documento.	227
2 1.1. Dal 'monumento' al 'documento'	227
2 1.2. Lo stile, l'opera e il restauro storico	231
2 1.3. L'opera come documento d'arte e di storia: le direttive e la prassi	235
2 1.4. La parabola dell'architettura, dal decorativismo al pionierismo architettonico	239
2 1.5. 'L'arte di costruire la città' e il destino dei monumenti storici	243
2 1.6. L'avanguardia e la 'presenza del passato'	249
2 1.7. Valori dinamici e valori permanenti del costruito	253
2 1.8. Ricerca dell'identità storica e tipologie tecniche d'intervento	257
2 1.9. Criteri di natura filologica e scientifica: esperienze di cantiere	261
2 1.10. Il trattamento del monumento/documento: istruzioni e procedure	269
2 2 L'opera del passato come 'materia costruita'. La reliquia.	274
2 2.1. L'architettura esistente come sistema residuale, sacrale e inviolabile	274
2 2.2. Autenticità, tradizione, culto	278
2 2.3. La verità del passato come riscatto dalla menzogna del presente	283
2 2.4. <i>'Sic transit gloria mundi'</i> : il rudere, il reperto, la reliquia	289
2 2.5. Dal restauro alla conservazione	293
2 2.6. L'opera fra permanenza e mutazione	298
2 2.7. La conservazione come pratica finalizzata	303
2 2.8. L'utilità e il danno della storia per la conservazione	306
2 2.9. L'opera del passato come reliquia: esperienze di cantiere	311
2 2.10. Il metodo della conservazione integrale: definizioni e prassi	320

PARTE SECONDA: CANTIERI – schede tecniche

pag. 325

5. La Cattedrale di Napoli [1969-1975]	326
6. Il Duomo di Venzone, Udine [1988-1995]	338
7. Il Tempio-Duomo di Pozzuoli, Napoli [2003-2010]	350
8. Il Castello di Saliceto, Cuneo [2001-2008]	362

PARTE TERZA | LA FORMA

Se un canto non saccheggia la stazione

pag. 375

3 1 L'opera del passato come espressione della sua forma. Il ruolo dell'immagine.	384
3 1.1. Immagine e presenza dell'opera	384
3 1.2. L'opera come rappresentazione sensibile della verità artistica	388
3 1.3. Immagine e materia dell'opera d'arte: il contributo di Cesare Brandi	391
3 1.4. 'Astanza' e 'semiosi' dell'opera d'arte	395
3 1.5. Giudizio critico e creatività nel restauro delle opere d'arte	399
3 1.6. Il restauro come 'reintegrazione dell'immagine'	404
3 1.7. Il restauro come 'modificazione lecita'	408
3 1.8. L'estetica contemporanea e 'l'ontologia del declino'	413
3 1.9. Il valore dell'immagine nel trattamento dell'architettura: esperienze di cantiere	416
3 1.10. L'opera d'arte e il primato della forma: istanze e raccomandazioni	425
3 2 L'opera del passato come espressione di un processo formativo-comunicativo. Il valore del linguaggio.	430
3 2.1. Linguaggio classico e linguaggio moderno dell'architettura	430
3 2.2. Architettura e comunicazione	434
3 2.3. L'approccio semiologico	440
3 2.4. L'architettura e la 'crisi semantica delle arti'	443
3 2.5. Fra sperimentalismo e avanguardismo	448
3 2.6. Il restauro come 'linguaggio secondo'	452
3 2.7. Il trattamento del costruito storico come 'metalinguaggio': esperienze di cantiere	457
3 2.8. Il trattamento del costruito storico come confronto dialettico fra universi linguistici del presente e del passato	463
3 2.9. L'operatività come confronto dialettico fra linguaggi architettonici: esperienze di cantiere	469
3 2.10. L'operatività come confronto dialettico fra linguaggi architettonici: indirizzi per la condotta degli interventi	476

PARTE TERZA: CANTIERI – schede tecniche	pag. 481
9. <i>L'ex Ospedale Maggiore di Milano</i> [più fasi: 1939-1943; 1946-1949; 1949-1958]	482
10. <i>L'Acropoli di Atene e i suoi monumenti</i> [1975-2003]	494
11. <i>Il Neues Museum di Berlino</i> [2003-2010]	506
12. <i>Il Campanile della Cattedrale di Aversa, Napoli</i> [2008-2012]	518
13. <i>La Pilotta di Parma</i> [più fasi: 1963-1991]	530
14. <i>Il Convento di San Francesco a Eboli, Salerno</i> [1988-1993]	542
15. <i>Il Castello di Rivoli, Torino</i> [1978-1984]	554

Riepilogo pag. 567

1 Ricerca e 'riduzione culturale'	569
2 La classificazione dei metodi	573
3 Sulle questioni a monte: la 'tradizione'	576
4 Sulle questioni a monte: la 'modernità'	581
5 Sul congedo dalla modernità	586
6 Sulla 'coscienza storica': l'eredità del passato come documento di civiltà e di barbarie	590
7 Il culto dei monumenti e la teoria dei valori	594
8 Valori intrinseci e valori estrinseci delle opere costruite	599
9 Il costruito storico e il suo intero passato, presente e futuro	603
10 La sopravvivenza dell'arte nel mondo di domani	608

Indice dei Nomi 615

Referenze fotografiche 623

PREFAZIONE

Una parte consistente dell'attività professionale degli architetti è rivolta al costruito storico, soprattutto in quelle realtà che esibiscono una densa stratificazione di opere e ambienti del passato, come ad esempio l'Europa e non solo questa. Una attività sempre esistita, ma che solo con l'avvento della modernità, cioè a partire dagli ultimi decenni del secolo XVIII, ha largamente preso corpo e consistenza disciplinare con il nome di 'restauro', ovvero con un termine che – al di là e nella considerazione della normale dialettica fra la configurazione teorica dei concetti e dei metodi e la loro traduzione nella prassi – sottende il dominio dell'idea di storia come appropriazione e riappropriazione dei 'fondamenti origine' di ogni aspetto e manifestazione della realtà esistente. Fino a quando la crisi della moderna ragione storica e la dissoluzione dei miti della modernità hanno rimesso in discussione i criteri e i modi di approccio alle testimonianze del passato, sgombrando il terreno dal permanere di ogni possibile illusione sulla 'esclusività' e 'oggettività' di questo o quel metodo di trattamento.

Un evidente sintomo del disagio e della indeterminazione che regnano nell'ambito disciplinare istituzionalmente preposto alla tutela e al trattamento del costruito storico, è fornito dalla esistenza delle numerose versioni della voce 'restauro'. A ognuna delle quali corrisponde un determinato metodo, distinto e spesso in antitesi con gli altri metodi e criteri teorico-operativi. Una mentalità consolidata, difficile a scalfire, che vede i sostenitori dei diversi concetti e metodi attestati fideisticamente su questa o quella posizione, su questo o su quel fronte, e unicamente impegnati a propagandare il proprio credo e a combattere l'altrui. Sempre pronti a dimostrare, con argomentazioni le più varie, la fondatezza della propria idea, assunta come *apriori* indiscusso, oggettivo ed esclusivo. Data questa o quella definizione, si è autorizzati a inferire qualsiasi cosa, al punto che non è possibile di mettere in discussione alcunché, senza sottoporre a cauzione la definizione stessa. Il risultato complessivo è una grande confusione concettuale, metodologica e operativa che, a sua volta, si iscrive nel più generale crollo delle certezze della cultura architettonica moderna e della cultura storica.

Nell'iniziare qualsivoglia nuova riflessione sull'argomento in oggetto, appare evidente l'inutilità e l'impossibilità di insistere in tale equivoco, consistente nel riproporre l'ennesima aprioristica definizione del tipo di attività e della metodologia operativa che si rivolge al costruito storico. Un atteggiamento dog-

matico che assume la preesistenza a ogni indagine di un certo tipo di ontologia fissa e immutabile. Al punto da suscitare dubbi fondati sulla stessa legittimità del termine 'restauro' a rappresentare un pensiero e una prassi altrimenti orientati e condizionati dalle inversioni concettuali e metodologiche della cultura contemporanea.

Ne consegue la necessità e l'urgenza di rispondere alla domanda: come si interviene su un'architettura del passato? Quale il metodo più idoneo? Una condizione cogente e allo stesso tempo imbarazzante sul piano culturale, data la compresenza di più tendenze e indirizzi metodologici al riguardo, in cui i sostenitori di questa o quella scuola cercano di imporre il proprio verbo come disvelamento dell'unica verità (*ἀλήθεια*) possibile. Gli effetti sulla formazione universitaria delle nuove generazioni di architetti, gli unici teoricamente abilitati a mettere le mani sui monumenti del passato, sono devastanti. Il risultato è una sovrapposizione di idee, metodi e procedure che di fatto espongono il costruito storico a rischi non indifferenti, al punto da giustificare la diffusa richiesta di sottrazione di tale importante attività agli stessi architetti, per affidarla a figure più rassicuranti (ritenute tali) e tuttavia estranee alla cultura architettonica. Quindi ancora più pericolose.

Preso atto di tanto, mi sono sforzato di fornire una mia lettura della situazione, nella piena consapevolezza della temperie che investe la cultura architettonica moderna e, con essa, ogni suo singolo settore disciplinare, in particolare quello di cui mi sono sempre occupato e insisto a occuparmi. A fronte della confusione esistente, ho avvertito l'esigenza di un approccio autenticamente analitico della questione, volto cioè a chiarire i termini dei singoli problemi più che a risolverli. Il ricorso a modelli analitici di ricerca, che autorizzano una continua critica degli stessi strumenti che portano avanti l'analisi, si è accompagnato all'impiego di modelli strutturali al fine di poter accedere a strumenti entro certi limiti intercambiabili fra loro e oggettivamente validi solo perché coerenti. Questo perché una esplorazione nella profondità culturale della modernità, quale copre un arco temporale di oltre due secoli, deve necessariamente fare i conti con il divenire della storia, mostrando tuttavia che i processi culturali non si riducono alla diacronia. Nulla togliendo alla storicità degli eventi, oltre alla storia c'è sempre il 'sistema' e ogni processo non è che il passaggio da un sistema a un altro, da

un insieme strutturato di codici a un altro, da una organizzazione di criteri e parametri referenziali a un'altra.

Sulla scorta delle implicazioni connesse a siffatto approccio metodologico, il saggio vuole indagare i diversi criteri e modi di intervento sul costruito storico, quali si sono manifestati dall'Illuminismo fino ai nostri giorni. Non per sostenere la verità e la validità di un metodo rispetto a un altro, ma per fare chiarezza su una materia in cui non ha senso alcuno insistere sull'accumulazione – talora deformata e deformante – dei dati, ma sulla capacità di pervenire, dalla eterogeneità dei fatti empiricamente osservabili, a un nucleo limitato e omogeneo di possibilità costitutive, tale da poter elaborare una strategia per ricavare i principi interni di strutturazione dell'attività architettonica quando si rivolge al costruito storico. Attraverso un'opera di sistematica e drastica sintesi culturale, si è operato nella convinzione che le esperienze acquisite possano tutte ricondursi a tre precise direttive, a tre strategie d'intervento, di volta in volta indirizzate a:

- a) operare sul piano delle regole della stessa opera su cui si interviene;
- b) esibire e amplificare la distinzione fra i segni del passato e quelli del presente, anche rinunciando a qualsiasi forma di compromissione con la materia costruita per garantirne l'autenticità;
- c) agire in ossequio alla forma architettonica, in veste di immagine e confronto fra il linguaggio (i linguaggi) del passato e quelli del presente.

Questo tipo di approccio ha consentito di superare qualsiasi remora di natura ideologica e pregiudiziale, nonché di accedere a una disamina serena di parte della esperienza degli ultimi due secoli, dall'interno del cantiere di intervento sul patrimonio storico architettonico. Dato che il problema più urgente, al momento, non è quello di scegliere il metodo 'perfetto' ma di comprendere quanto è avvenuto e quanto accade, al fine di adottare una linea conforme alle strategie di salvaguardia delle opere da trattare, compatibilmente con le istanze di adattamento e continuità di vita delle opere stesse.

Il presupposto fattuale di questa indagine è la sostanza dell'architettura: una realtà concreta in cui esistono di fatto molte forme, molti linguaggi, molte attività, molti modi e criteri espressivi e rappresentativi. Questa è la totalità della cultura architettonica, articolata a seconda dei suoi settori operativi, riguardanti

sia le costruzioni nuove che quelle esistenti. Alla luce di tanto, nella totalità in questione sono state introdotte quelle dissociazioni culturali che consentono di mettere ordine, di sostituire alla totalità confusa un organismo articolato e strutturato. Con riferimento al cantiere del costruito storico, tutti i metodi individuati sono stati selezionati ed elencati in ordine al sistema di nozioni, argomenti e caratteri fondanti e compresenti nell'architettura e facenti capo alla Storia, alla Scienza-Tecnica e all'Arte. Ovvero, in ordine alla gerarchia in cui le categorie di riferimento alla triade in oggetto vanno a disporsi, nell'ambito della specifica relazione che di volta in volta si istituisce con le opere del passato.

I diversi indirizzi metodologici sono stati esaminati non in quanto portatori di diversi valori, come si è insistito e si insiste a sostenere da ormai troppo tempo, perché in realtà in ognuno degli indirizzi in esame i valori ci sono tutti, sono sempre i medesimi. Ciò che caratterizza e oppone i metodi di approccio al costruito storico non è una diversa scelta di valori, bensì una *diversa gerarchia dei valori* stessi. Nel senso che i valori centrali e superiori di questo o quel tipo di attività, di questo o quel tipo di orientamento operativo – facciano riferimento o meno alla Storia, alla Scienza-Tecnica o all'Arte – sono aprioristicamente scelti diversamente rispetto a quelli marginali e subordinati. E ciò in base a una ben determinata idea o nozione di verità, di validità che costituisce il presupposto culturale dell'operare.

Scopo di questa indagine è appunto mostrare come gli indirizzi metodologici vigenti abbiano tutti una loro esistenza storica e siano caratterizzati da diverse gerarchie di valori, da diversi tipi di argomentazioni, da diverse nozioni di verità. Il lavoro è consistito nel mettere in risalto, selezionare e delimitare le categorie caratterizzanti l'attività sul costruito storico, ordinando la materia e l'oggetto dell'indagine in modo tale da pervenire a uno schema o modello di analisi, strutturato sulla ipotesi che i vari metodi del restauro moderno possono tutti ricondursi a tre soli indirizzi strategici e a sei ulteriori specificazioni, volti a intrattenere una relazione con l'opera del passato, indagata:

- nella sua dimensione imitativa di **regola**, produttiva di schemi esemplari cui attingere al fine di connettere ricerca storica e ricerca progettuale. A questo indirizzo strategico fanno capo i metodi che puntano a una correlazione stretta e anche di identificazione del 'progetto del passato' e del 'progetto del

presente', dell'attività conservativa e di quella innovativa, attraverso l'impiego di strumenti analoghi nell'analisi e progettazione dell'architettura. Questi metodi sono a loro volta distinguibili a seconda che puntino: alla restituzione dell'opera nel suo *assetto tipologico*, in quanto schema ideale desunto dal linguaggio dell'architettura e dai suoi modi compositivi; oppure, al ripristino dell'opera nel suo *assetto stilistico* fondativo, nella condizione del progetto presunto originario dell'architetto che per primo ha ideato quell'opera e non un'altra;

- nella sua condizione di **materia** costruita, testimonianza di eventi o memorie o altro, portatrice di valori autentici, assoluti ed eterni. Appartengono a questo secondo gruppo quegli orientamenti che esigono una netta separazione fra passato e presente, fra il momento dell'analisi e quello della progettazione degli interventi, poiché assumono l'opera del passato nella sua qualità di residuo di un processo costruttivo estinto, terminato, manifestazione unica e irripetibile di una determinata civiltà costruttiva del passato. In questa prospettiva, il trattamento consiste o nella ricezione dell'opera in quanto *documento*, traccia o testimonianza a valenza eminentemente scientifica; o nella sua riduzione a mera *reliquia*, ovvero a reperto archeologico, residuo, resto, avanzo del passato il cui valore centrale è riconoscibile nella sacrale inviolabilità della sua materia costruita;
- nella sua espressione di **forma** d'arte o di **processo formativo** artistico, con una sua conformazione, strutturazione e intelligibilità interna. I metodi che si riconoscono in tale approccio assumono l'architettura come manifestazione della creatività umana e sono a loro volta assimilabili o meno a quelli validi per qualsivoglia opera d'arte: passato e presente, analisi e progetto sono in una relazione dialettica, con obbligo di contemperare il rispetto delle istanze che si addensano sull'opera e ricondurle tutte al fattore formativo. Il rapporto/trattamento è inteso e agito o in via contemplativa, assumendo l'opera nella sua ricezione di *immagine* o *presenza di immagini*; oppure, in quanto manifestazione specifica dell'architettura con un suo *linguaggio*, una sua capacità comunicativa, un suo codice, una sua metodologia autonoma.

Il richiamo a valori e categorie esclusivi dell'architettura non costituisce un *apriori* della ricerca, bensì una condizione scontata e obbligata dalle verifiche effettuate sul campo. Per quanto mi sia sforzato di cercare e di indagare, nei documenti e nei cantieri d'Italia e delle altre numerose nazioni da me visitate, gli interventi eseguiti secondo criteri e modalità estranee all'architettura si sono sempre e comunque rivelati del tutto privi di significato culturale, spenti e dannosi per la stessa sussistenza delle opere interessate. Perché l'architettura chiama alla conservazione delle testimonianze costruite esibendo la propria capacità di assicurare una continuità di vita all'opera attraverso gli strumenti e il linguaggio dell'architettura.

Questo è l'assunto che muove i fili delle argomentazioni di questo saggio, strutturato in conformità all'ipotesi sopra descritta, che si articola in almeno cinque parti:

- un 'prologo';
- tre parti, rispettivamente dedicate ai metodi che nel trattamento dell'architettura costruita privilegiano rispettivamente le categorie de 'la regola', 'la materia' e 'la forma';
- un 'riepilogo'.

I tre capitoli citati sono a loro volta distinti e suddivisi a seconda che: a) la regola adottata sia quella tipologica o stilistica; b) il materiale storico sia assunto come documento o come reliquia; c) la forma architettonica trovi la sua massima espressione nella 'reintegrazione dell'immagine' o nella dialettica fra universi linguistici diversi, quelli del passato e quelli dell'oggi. In tutto sei criteri metodologici, di ognuno dei quali è stato redatto l'elenco dei principi e delle opzioni tecnico-operative, a valere come esposizione sintetica degli indirizzi e delle raccomandazioni per il cantiere del costruito storico.

Mi ha guidato la consapevolezza che ogni intento selettivo e classificatorio, nei confronti di questo o quell'aspetto della realtà di cui ci occupiamo, resta sempre un impoverimento della esperienza per determinarla alla luce di un certo sistema di significati, scelti in funzione di questa o quella specifica istanza interpretativa e/o operativa. Quest'opera di *riduzione culturale* è tuttavia indispensabile al fine di ordinare e meglio intendere l'argomento di cui ci si occupa, proprio a causa della sua ampiezza e complessità.

Ho fatto tesoro della esperienza accumulata in tanti anni di insegnamento presso l'università 'Federico II' di Napoli per adottare alcuni accorgimenti utili. Piuttosto che accompagnare le riflessioni teoriche del saggio con fugaci riferimenti e immagini ai vari cantieri d'intervento, quali hanno documentato e documentano l'esistenza e la compresenza dei diversi modi e criteri di approccio metodologico e operativo, ho preferito selezionare ed esporre con schede tecniche dettagliate alcuni fra i più significativi esempi di trattamento del costruito storico. Pur consapevole della necessaria arbitrarietà di ogni criterio di classificazione, mi sono sforzato di trovare forme di evidenza, congruenza e compatibilità dei vari casi esaminati con questo o quell'indirizzo metodologico, come identificato e descritto. Nella maggioranza dei casi, mi sono avvalso di cantieri recenti e della consulenza degli stessi autori della progettazione ed esecuzione dei lavori, laddove viventi, che in questa sede ringrazio per la cortese collaborazione e disponibilità di informazioni e materiali. In particolare, sento il dovere di ringraziare gli architetti Giorgio Grassi, Sebastiano Monaco, Salvatore Tringali, Francesco Doglioni, Francesco Buonfantino, Fabio Poggio e Massimo Armellino, Stefano Francesco Musso, Guido Canali, David Chipperfield, Andrea Bruno e tutti coloro che, in forma diretta o indiretta, hanno contribuito alla stesura di questo volume.

Voglio inoltre richiamare il debito di sapere e di esperienza che ho contratto, sin dalla giovane età e lungo tutta la mia esperienza accademica e professionale, nei confronti di figure eminenti della cultura architettonica, siano essi studiosi o anche professionisti, che ho avuto la fortuna e l'opportunità di conoscere, frequentare e talvolta affiancare in alcune esperienze di ricerca e/o di progettazione e direzione dei lavori. Fra questi, è doveroso rivolgere un pensiero alla memoria di Liliana Grassi, Piero Sanpaolesi, Guglielmo De Angelis d'Ossat, Roberto Pane, Renato Bonelli, Giancarlo De Carlo, Salvatore Boscarino, Gaetano Miarelli Mariani, Giovanni Michelucci, Roberto Di Stefano, Carlo Aymonino, Roberto Gabetti, Paolo Marconi, Gae Aulenti, Marco Dezzi Bardeschi e tutti coloro con i quali ho avuto a suo tempo fruttuose opportunità di confronto e riflessione, come da materiale documentario da essi stessi fornito. Un ringraziamento particolare a mio figlio Guglielmo, autore con me di uno dei cantieri descritti, la cui collaborazione e assistenza scientifica è stata preziosa. Vittorio Bazzarini, delle cui competenze mi sono avvalso lungo gran parte della mia attività professionale, ha offerto il suo qualificato contributo e mi è

stato vicino in questi mesi di duro lavoro, come collega e come amico. Senza dimenticare l'apporto fondamentale dell'architetto Adriana Toti e del suo staff, in termini di esperienza, intelligenza e pazienza espressa. Assumendomi peraltro ogni responsabilità in relazione all'inquadramento e alla collocazione dei cantieri selezionati, nonché in ordine alla redazione di ogni singola scheda tecnica.

Si esclude in questo saggio ogni pretesa di sistemare una volta per tutte le emergenze metodologiche e operative sempre nuove e diverse dell'attività che si rivolge al costruito storico. Mi limito a prospettare le antitesi, i contrasti, le antinomie, le contraddizioni, le connessioni, le affinità problematiche e le prospettive metodologiche compatibili e sostenibili. Rifiutando peraltro l'accusa, che certamente mi verrà avanzata, di non scegliere: la scelta operativa è implicita nell'impianto stesso di questa ricerca.

F.L.R.

Oggetto: Restauro e riqualificazione funzionale del Castello di Saliceto (Cuneo)
Progettazione e direzione lavori: Massimo Armellino & Fabio Poggio architetti associati
Consulenti: Stefano Francesco Musso e Gianni V. Galliani (ateneo di Genova)
Fasi esecutive: 2001-2009

L'opera

Il castello dei Marchesi del Carretto è ubicato nel centro cittadino di Saliceto, nel cuneese. La costruzione presenta sia all'interno che all'esterno i caratteri dell'architettura medievale, per le alte volte gotiche e i motivi decorativi, come i pregevoli affreschi trecenteschi. Sono altresì presenti tracce decorative rinascimentali e di età successiva. Prima dell'intervento si presentava in cattivo stato di conservazione e in parte allo stato di rudere, come la torre orientale ormai ridotta a poche macerie.

La struttura attuale è il risultato di successive trasformazioni e ricostruzioni che hanno tuttavia mantenuto alcuni caratteri tipici delle architetture fortificate. L'impianto planimetrico ha un disegno pressoché rettangolare, organizzato intorno a una corte centrale e con torri di difesa a pianta quadrangolare in corrispondenza degli spigoli nord-ovest, sud e sud-est. Dei quattro fabbricati perimetrali con copertura a falde, quello d'ingresso si presenta loggiato su due piani. Notevoli gli spazi, i volumi e le superfici interne (620 mq.) del castello: al piano terra un grande salone di rappresentanza, coperto da una volta a botte lunettata oltre a nove sale minori, sormontate da volte a crociera costolonate, padiglioni e da un solaio ligneo cassettonato. Al primo piano sono presenti saloni e stanze coperte da volte a padiglione. Il secondo livello, raggiungibile esclusivamente dal primo piano attraverso due rampe di scale, è formato da diversi locali e dall'ampio spazio del sottotetto.

Stipiti, davanzali e architravi sono stati realizzati in pietra arenaria o in mattoni pieni. Laterizi furono utilizzati anche come paramento esterno e nella cornice aggettante al di sotto del camminamento sommitale, così come numerosi elementi lapidei anche accuratamente lavorati. Le finestre dei fronti interni sul cortile si presentano con schemi riconducibili al modello della croce guelfa, solo tripartite anziché quadripartite, altre sono invece dotate di terminazione superiore archiacuta in laterizio. La copertura dell'edificio è formata da incavallature lignee di sostegno a un'orditura secondaria, costituita da travi lignee squadrate e sovrastante manto in coppi.

Il progetto di recupero e riutilizzazione

Obiettivo dell'intervento è il recupero di un monumento facente parte a tutti gli effetti del patrimonio pubblico, in modo da reintrodurre attivamente il castello nella vita cittadina e assicurargli un nuovo ciclo di vita. La strategia complessiva è volta a massimizzare la conservazione dell'opera, e nella cura messa nel trattamento dei materiali e in particolare delle murature. L'imponente maniero è stato oggetto di accurate fasi preliminari che si sono tradotte in operazioni di rilievo e in approfondite indagini. Le operazioni di rilievo e le numerose analisi chimico-fisiche e stratigrafiche e indagini tecnico-costruttive hanno consentito di individuare le successive fasi costruttive, mettendo in luce una struttura essenzialmente costituita da murature in pietra a spacco, in mattoni pieni e in tessitura mista. Gli orizzontamenti interni sono costituiti da volte in pietra o in mattoni, o da solai lignei cassettonati. Le pareti interne risultano prevalentemente trattate a intonaco tinteggiato, mentre le pareti dei locali sottotetto erano semplicemente rinzaffate o lasciate con tessitura muraria a vista.

Il progetto di recupero, fondato sul minimo intervento e su restauri puntuali, leggibili e riconoscibili, muove dall'idea di una riconversione funzionale della struttura volta a trasferire servizi collettivi all'interno delle antiche sale, quali poli museali, laboratori musicali e auditorium. Il tema progettuale si propone di coniugare una evidente istanza archeologica e documentaria, da attuare con la rigorosa conservazione dell'esistente, con la volontà di conferire nuovamente all'opera la completezza formale perduta. La seicentesca mutilazione della torre orientale non viene ignorata, ma risolta attraverso l'inserimento di una vistosa protesi in acciaio e rivestimento esterno ligneo: la cosiddetta 'torre tecnologica'. La ricostruzione della quarta torre assolve il compito di soddisfare un ordinario bisogno funzionalistico, e al contempo restituisce l'integrità volumetrica del castello riequilibrandone le masse. Mentre il tema della riconversione funzionale è affrontato estendendo la riqualificazione dell'opera ben oltre i suoi spazi interni, prolungandone gli effetti anche nel contesto immediato in modo da creare una interconnessione con le attività previste nel centro storico.

8. Il Castello di Saliceto, Cuneo





Veduta del castello, stampa d'epoca; fronte nord-ovest e fronte sud-ovest prima del restauro

Il cantiere

La qualità dell'intervento va ricercata nella sua strategia complessiva, volta a massimizzare la conservazione dell'opera, e nella cura messa nel trattamento dei materiali e in particolare delle murature, essenzialmente realizzate in pietra a spacco, in mattoni pieni e in tessitura mista. Il progetto di recupero dei materiali si è tradotto nel minimo intervento sull'esistente e ha comportato restauri puntuali, leggibili e riconoscibili. All'ultimo livello del fabbricato, l'illuminazione è stata incrementata grazie alla realizzazione di tre nuovi pozzi di luce e di due lucernari in copertura.

L'intervento si configura da un lato come un atto conservativo consapevolmente condotto nel pieno rispetto della autenticità del testo architettonico, dall'altro come riproposizione della lacuna costituita dalla torre orientale, realizzata con struttura in acciaio e pareti ventilate in pannelli di legno, completamente indipendente dalle cortine murarie del castello. Il volume della torre ospita una scala in acciaio, con ascensore di vetro al centro, illuminato con luce naturale zenitale grazie al lucernario di copertura in vetro a tronco di cono. Il linguaggio impiegato è quello contemporaneo, in grado di alludere alle presunte masse figurative

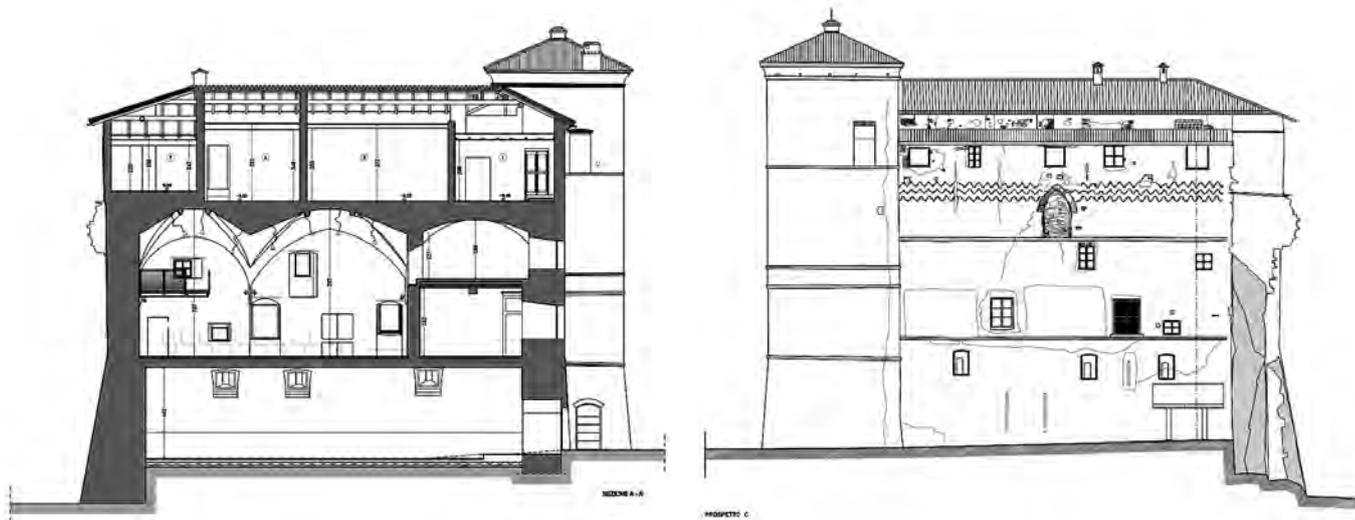
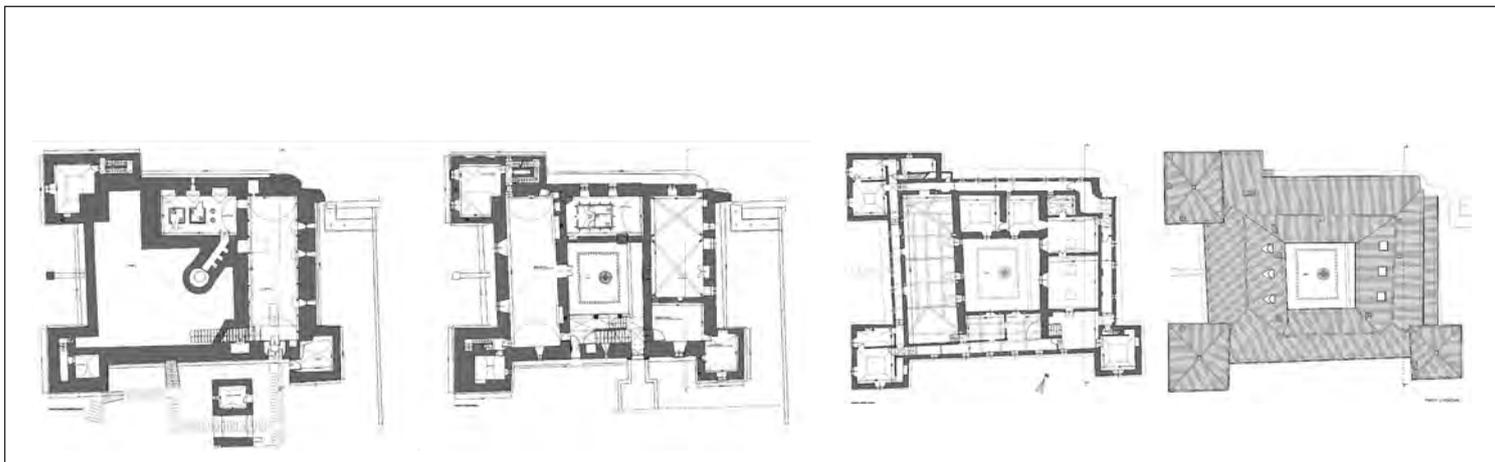


Stato di conservazione del castello prima dell'intervento

originarie, senza commettere falsi e mimetismi, ma operando in vista di una completa autonomia figurativa.

L'accessibilità a tutti i locali è assicurata mediante un sistema di rampe realizzato con pavimentazioni lignee galleggianti, sovrapposte agli orizzontamenti esistenti; ne deriva un percorso ad anello a cui si accede dall'ingresso originario del castello tramite tre rampe di scale racchiuse nel loggiato che si affaccia sulla corte interna, dalle quali si ha adito al vestibolo degli spazi comunali o alla nuova torre. Nuovi pozzi di luce e due lucernari in copertura consentono di aumentare l'illuminazione naturale.

All'ultimo livello, l'organizzazione delle nuove destinazioni d'uso necessarie al funzionamento della 'macchina comunale' sono state pensate in rigorosa relazione alla conformazione degli spazi esistenti. All'insediamento della nuova sede comunale all'ultimo livello si è accompagnata la realizzazione di ulteriori spazi pubblici come: sale ricettive, da collocarsi al piano seminterrato e nel grande salone delle armi al piano terreno; una grande sala polifunzionale destinata a auditorium e sala conferenze, da ubicarsi nel suggestivo spazio a doppia altezza del primo livello; spazi museali, previsti nei vani al secondo



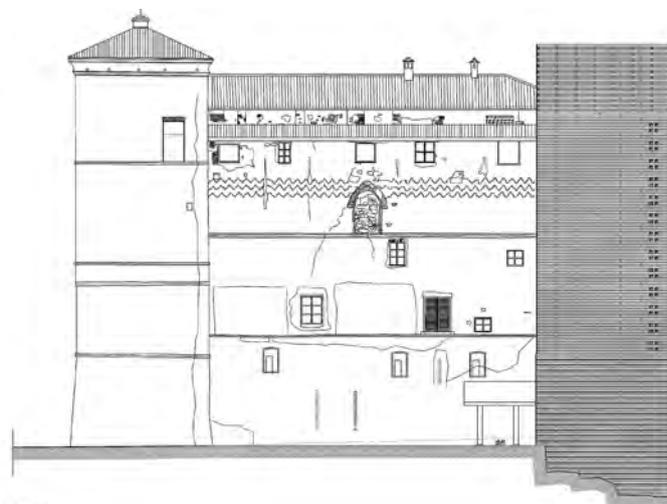
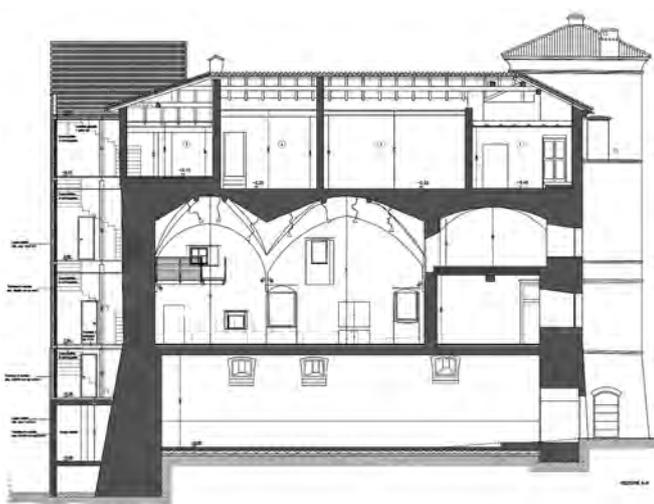
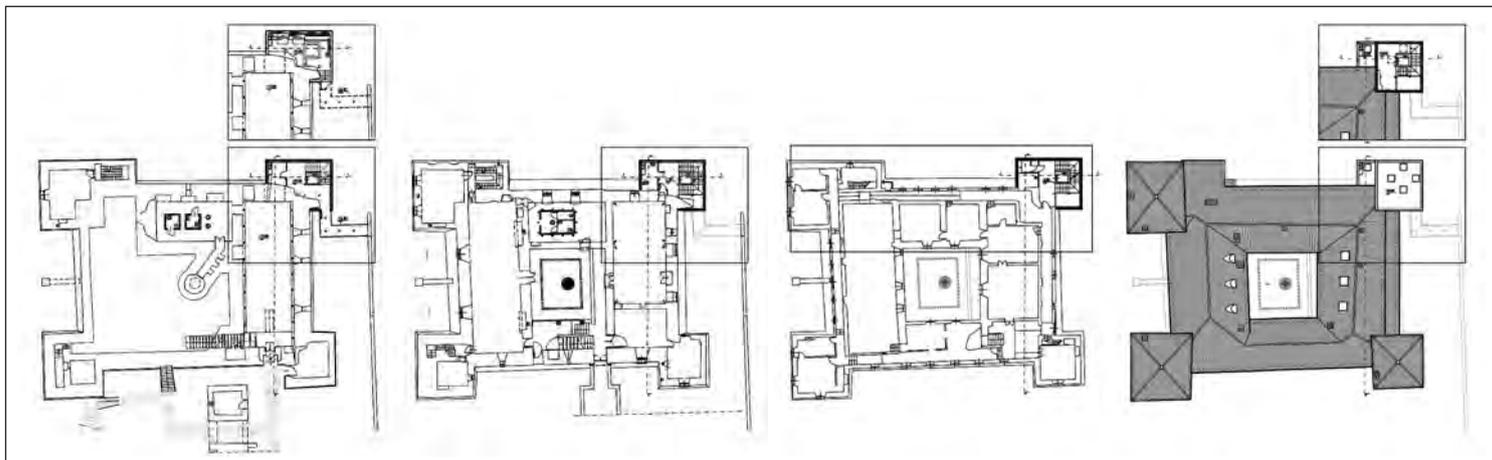
Grafici di rilievo: piante, sezione e prospetto

piano, che tra l'altro mantenevano arredi originali in stile fine Ottocento.

La 'nuova torre tecnologica' è stata realizzata in corrispondenza della lacuna della torre orientale. Il ricorso all'archetipo del castello, attraverso la riproposizione-ricostruzione della sua presunta forma originaria, risponde contemporaneamente all'esigenza progettuale di spazi idonei dal punto di vista dimensionale e dal punto di vista della sicurezza, ove ubicare i necessari collegamenti verticali tra i diversi livelli dell'edificio e i vani tecnici di passaggio delle canalizzazioni impiantistiche. La torre è realizzata con una struttura in ac-

ciaio con pareti ventilate in pannelli di legno, resa completamente indipendente dalle cortine murarie del castello anche mediante l'inserimento di lastre in vetro di connessione tra nuova e antica fabbrica. I pannelli esterni di rivestimento in legno di cedro costituiscono una sorta di 'pelle' che, assumendo nel tempo una colorazione giallo-grigia, determinerà un'assonanza di cromie con i materiali esistenti.

Ad assicurare una relazione di continuità architettonica tra vecchio e nuovo è la scelta progettuale e formale che ha determinato il disegno del nuovo elemento, scaturita dall'individuazione delle caratteristiche geometriche delle torri esi-



Grafici di progetto: piante, sezione e prospetto

stenti, messa in atto al fine di inserire un elemento equilibrato nelle proporzioni con il costruito esistente, e, seppure in modo inedito, in tutto complementare al suo paesaggio e a quello circostante, peraltro percepibile dalla terrazza coperta ricavata all'ultimo piano della torre. Internamente, il volume della torre ospita una scala in acciaio, con ascensore in vetro al centro, illuminato con luce naturale zenitale grazie al lucernario di copertura in vetro a tronco di cono. Il linguaggio impiegato è quello contemporaneo, in grado di alludere alle presunte masse figurative originarie, senza commettere falsi e mimetismi, ma operando in vista di

una completa autonomia figurativa. L'ostinata volontà di evitare ogni possibile manomissione in nome del ripristino si spinge, in alcuni casi, nel sottolineare i segni del decadimento materico e nella ricerca di una accentuata distanza fra l'esistente e il nuovo. Dalle diverse soluzioni adottate nei vari ambienti interni ed esterni, traspare un certo compiacimento nel trattamento della traccia testimoniale, del residuo costruito nella sua fatiscante presenza, come elemento *ready-made* di un assemblaggio strategicamente finalizzato al riuso in chiave contemporanea. Si da autorizzare con la dovuta cautela l'inserimento di tale cantiere

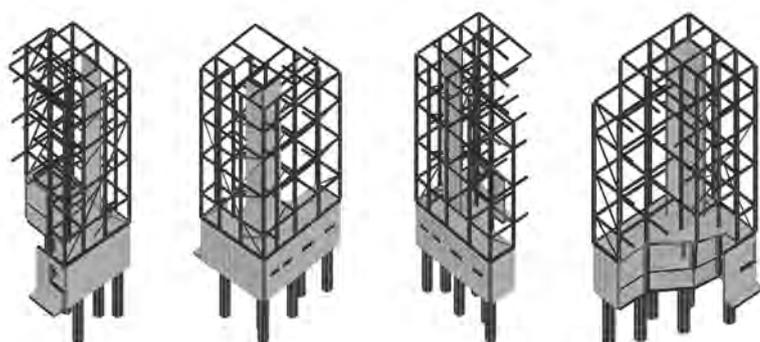
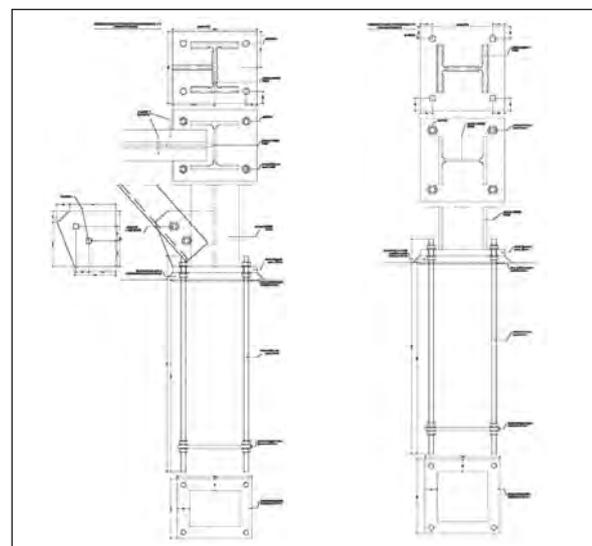
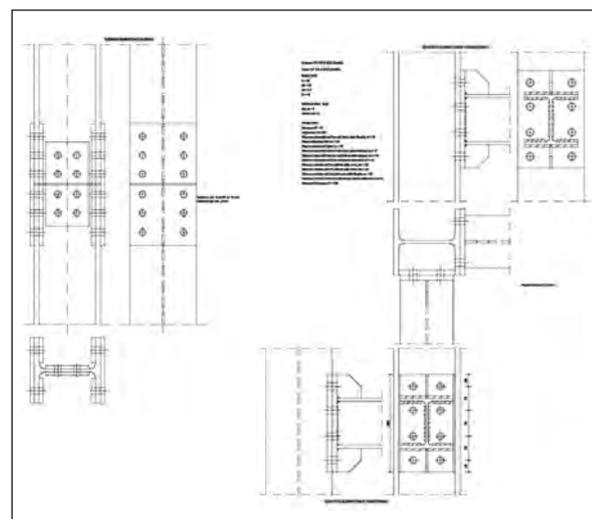
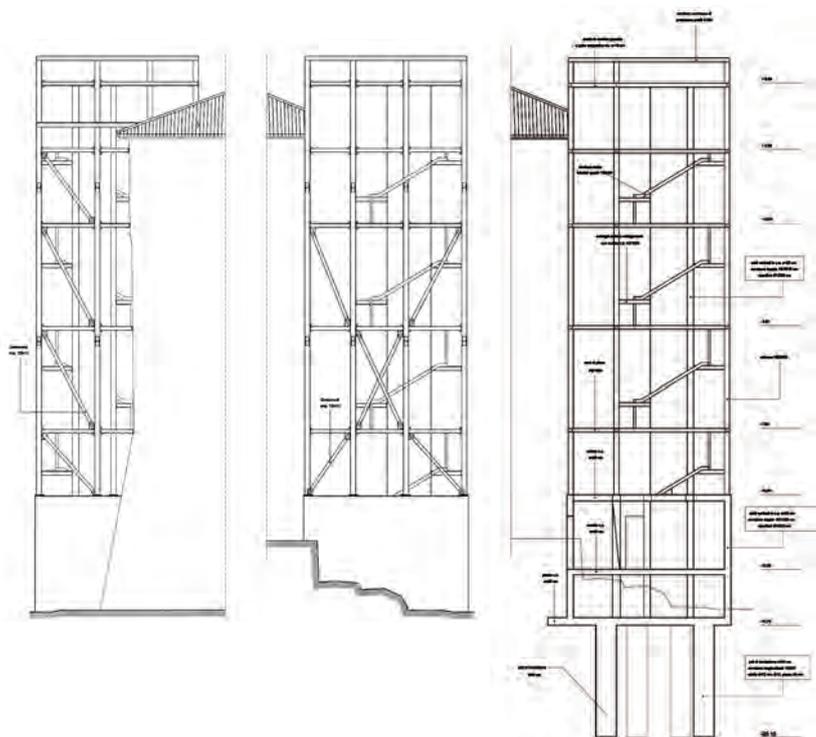


La torre nord ricostruita: elaborati di progetto, sezioni e piante

nel novero di una accezione dell'opera costruita in quanto *reliquia*: all'impegno profuso nel 'montaggio della teca' si accompagna infatti l'insistente compiacimento nel modo di trattare e rinnovare alcuni spazi e particolari, sia interni che esterni, da cui traspare in più punti un evidente interesse anche alla reintegrazione dell'immagine. Per le scelte effettuate e le modalità di esecuzione, resta uno dei cantieri più interessanti degli ultimi anni.

La corte interna e le aree verdi. Definita dai quattro prospetti che vi si affacciano, la corte del castello è caratterizzata dalla presenza del pozzo circolare centrale in mattoni a

vista, essendo delimitata a nord-est dal muro di terrapieno in pietra e laterizio a vista a sostegno del passaggio che conduce all'auditorium, presentando il piano di calpestio in battuto di terreno. Per il recupero di quest'area si prevede il mantenimento delle pavimentazioni in selciato e basoli in arenaria previo intervento di restauro conservativo e integrazione con selciato in pietra locale. Viene inoltre completato e potenziato il sistema di raccolta delle acque meteoriche esistenti, oltretché consolidato il muro di terrapieno e restaurati gli intonaci dei prospetti prospicienti la corte interna.



Struttura della torre nord: sezioni, modellazione e dettagli della carpenteria in acciaio

L'intervento, finalizzato alla conservazione del parco ma anche a una sua vera e propria rivalorizzazione, prevede la sistemazione delle aree a verde che circondano il castello con opere di riorganizzazione e completamento dei percorsi pedonali e carrabili di accesso al castello, oltretutto la realizzazione di nuove aree di parcheggio e di un sistema di illuminazione diversificato per le varie zone del parco, per consentire una migliore e più diretta fruizione e percezione del complesso. Particolare attenzione è stata posta alla progettazione ed esecuzione del sistema tecnologico di impianti.

Riferimenti Bibliografici

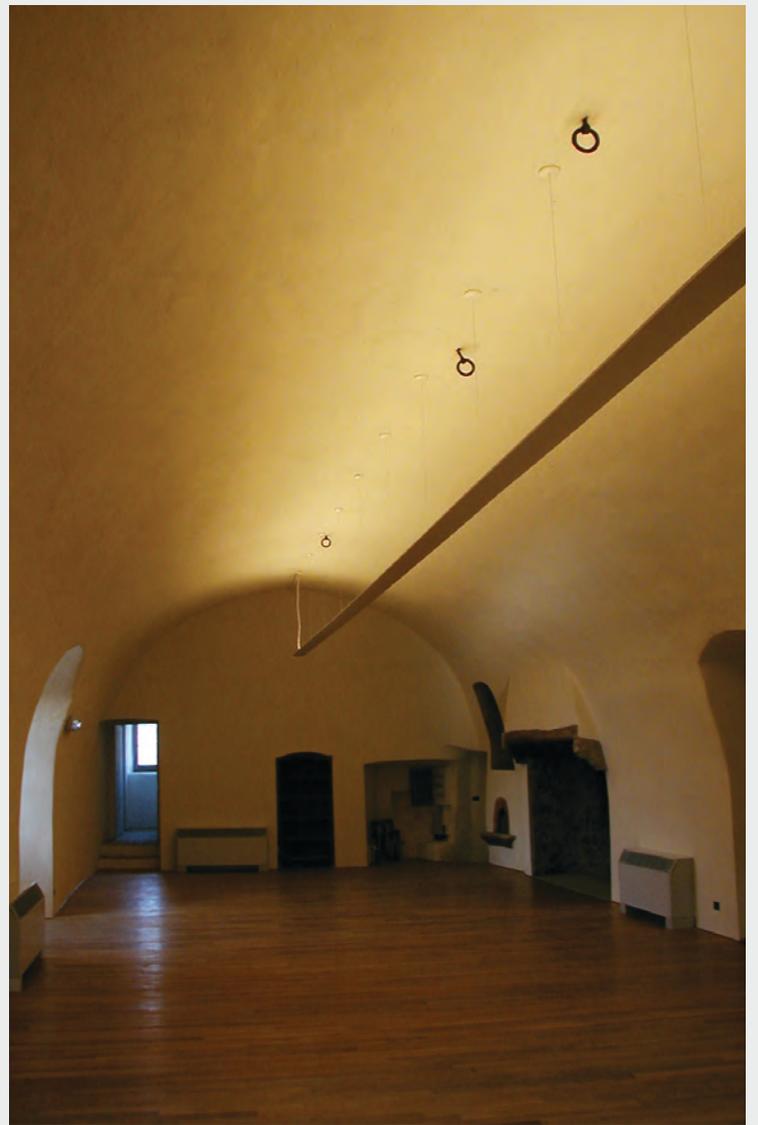
- S.F. Musso, "Il restauro del castello di Saliceto (Cuneo): una nuova architettura per la conservazione", in: AA.VV., (a cura di E. Cavada, G. Gentilini), *Il restauro e l'edificio. Conoscenza, cantiere, gestione e manutenzione*, Centro Duplicazioni Provincia autonoma di Trento, Trento 2014, pp. 69-84.
- S.F. Musso, "La conservazione per il futuro: le facciate di Santa Maria della Misericordia ad Albenga e il castello medievale di Saliceto", in: C. GIANNATASIO, *Antiche ferite e nuovi significati. Permanenze e trasformazioni nella città storica*, vol. 1, ed. Gangemi, Roma 2009, pp. 341-362.
- S.F. Musso, "Costruire per conservare. Il restauro del Castello Del Carretto di Saliceto (CN)", in *Recuperare l'edilizia*, vol. 29, 2002, pp. 38-50.



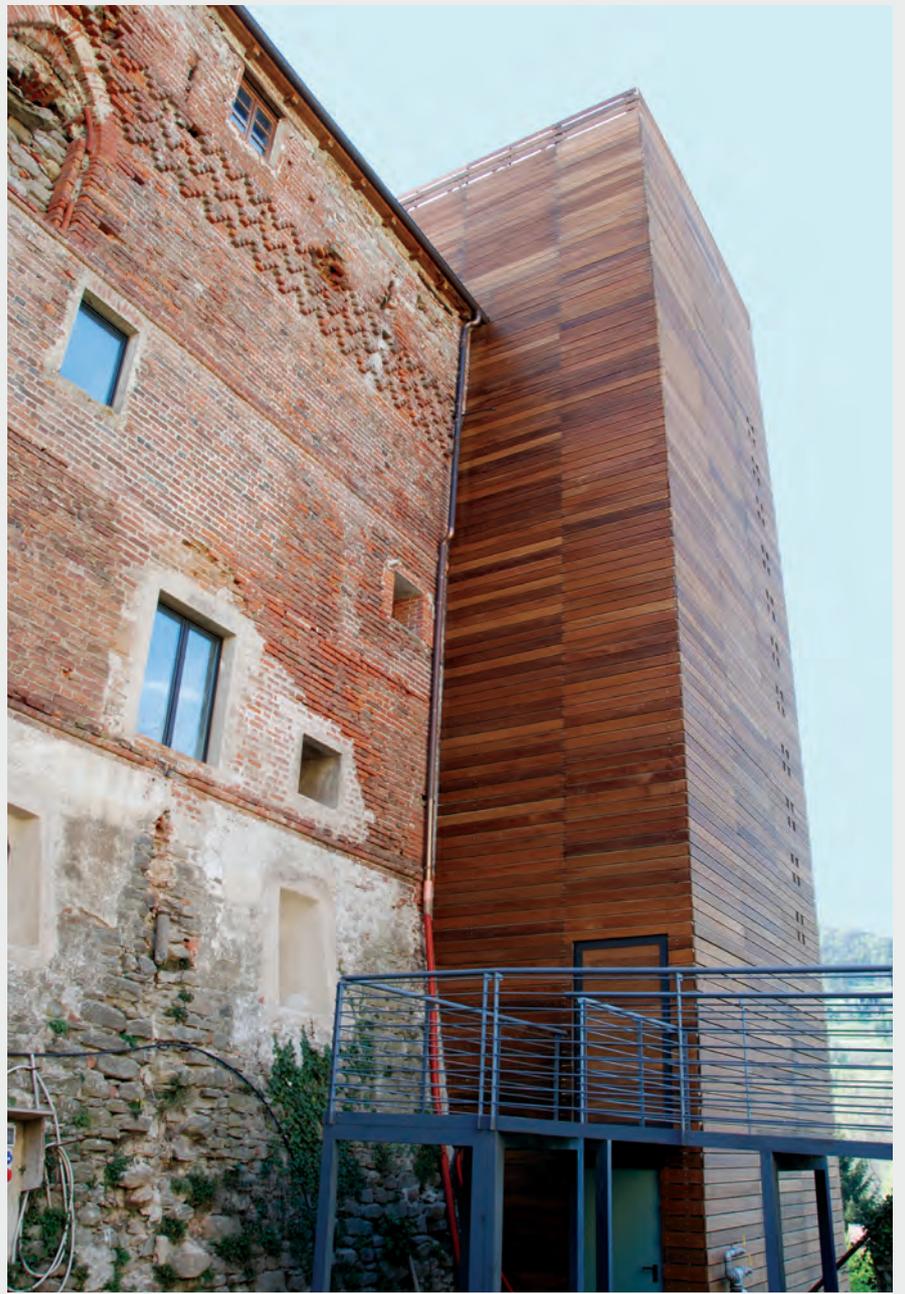
Gli esterni restaurati: dettagli di percorsi, cortili, loggiati, accessi

*Nella pagina a fronte:
I locali restaurati*









Particolari costruttivi della torre nord: dettagli della scala; scorcio della torre con la rampa di accesso

*Nella pagina a fronte:
Particolari costruttivi della torre nord: dettagli della struttura e dei camminamenti; particolare del rivestimento ligneo della torre; campionatura delle essenze lignee impiegate*

Oggetto: Programma per la conservazione dei monumenti dell'Acropoli di Atene
Studi, progettazione ed esecuzione dei restauri: Eretteo: A. Papanikolaou e K. Zambas (dal 1977);
Partenone: M. Korres e Ch. Bouras (dal 1983); Propilei: A. Tzalou e M. Ioannidou (dal 1981); tempio
di Athena Nike: D. Giraud (dal 1994)
Fasi esecutive: dal 1975 al 2004

L'acropoli di Atene e i suoi principali monumenti

Situata sulla spianata della sommità dell'altura rocciosa che si erge a sud della città, l'Acropoli di Atene è larga 140 m e lunga quasi 280 m, elevandosi di 156 m sul livello del mare. Nella seconda metà del secondo millennio a.C. in questo luogo sorgeva una rocca micenea, con un palazzo reale circondato da abitazioni disposte sulle pendici nord. Il carattere difensivo dell'insediamento si è accentuato ancora di più nel secolo XIII a.C., quando viene creata intorno ad esso una cinta fortificata, il cosiddetto 'Pelasgikon'. Nel corso dei secoli, con lo sviluppo della città sottostante, la rocca si trasforma in un esempio tipico di acropoli greca, con i templi e i santuari delle divinità tutelari. Dalla fine del secolo XII l'Acropoli è progressivamente ridotta alla sola funzione di santuario, ove si esercita il culto di Atena 'Polias', venerata prima nel 'megaron' del Palazzo e successivamente nel tempio, costruito non più tardi della prima metà del VI secolo a.C. Altra divinità venerata è quella di Poseidone, il cui santuario prende successivamente il nome di Poseidone-Eretteo. L'incendio causato dall'assedio persiano del 480 a.C. distrugge quasi tutti gli edifici vecchi e nuovi, fino a quando fra il 450 e il 430 a.C. l'Acropoli risorge durante l'età di Pericle con la costruzione del Partenone, dei Propilei e in seguito dell'Eretteo e del Tempio di Atena Nike.

Partenone: il più famoso edificio dell'antichità greca è un tempio octastilo, periptero, di ordine dorico che sorge sull'Acropoli di Atene, dedicato alla dea Atena. Costruito nel 447 a.C. dagli architetti Ictino, Callicrate e Mnesicle, sotto la supervisione di Fidìa che ha diretto tutti i lavori e a cui deve attribuirsi la decorazione figurata, la creazione dei modelli, l'organizzazione dell'officina e il controllo della realizzazione con intervento personale nelle parti più impegnative. L'opera venne a sostituire l'incompleto "Partenone prepericleo", da cui ha ripreso la tipologia, i materiali e la pianta. È regolato da un rapporto modulare che raccorda pianta, alzata e la disposizione delle colonne. I colori di alcuni elementi marmorei, e la decorazione plastica costituivano la configurazione architettonica.

Propilei: progettato nel 437a.C. dall'architetto Mnesicle, l'e-

dificio è in marmo pentelico bianco e pietra grigia di Eleusi. Rimasto incompleto a causa della guerra del Peloponneso nel 432 a.C., l'edificio è costituito da tre parti: il corpo centrale, integralmente realizzato, l'ala nord, di cui si costruisce la Pinacoteca con il suo portico e l'ala sud, di cui rimane solo il portico. La facciata del corpo centrale è ornata di sei colonne doriche simili in proporzione, ma non nelle dimensioni, a quelle del Partenone. All'esterno la struttura si presenta inequivocabilmente di stile dorico mentre all'interno vi sono colonne ed elementi di stile ionico. Il corpo centrale costituiva il vero e proprio ingresso, chiuso fra due facciate doriche con sei colonne. Dei quattro ambienti che dovevano occupare le due ali venne realizzato solo quello di nord-ovest, la Pinacoteca, dove erano raccolti quadri di soggetto mitologico.

Eretteo: realizzato sull'Acropoli tra il 420 e 406 a.C., l'edificio rievoca la memoria dei numerosi culti arcaici celebrati negli edifici antichi che un tempo si trovavano nella zona nord-est dell'Acropoli. Il tempio è prostilo, con sei colonne ioniche sulla fronte a est; a ovest gli intercolumni sono chiusi da setti murari dotati di ampie finestre e le colonne si presentano all'esterno come semicolonne sopraelevate sul muro di 3 metri, costruito per superare il dislivello del terreno. Al corpo centrale si addossano la loggia con le Cariatidi a sud, e un portico a nord, più sporgente del corpo centrale verso ovest. Il portico è costituito da quattro colonne in fronte e due di lato; da qui si accede sia alla cella per il culto di Poseidone e di Eretteo, sia a una zona a cielo aperto davanti al basamento pieno che sorregge le semicolonne della fronte occidentale.

Tempio di Athena Nike: Dedicato alla "vittoria senza ali", interamente in marmo pentelico, è stato costruito probabilmente intorno al 425 a.C. in ordine ionico. È un tempietto anfi-prostilo tetrastilo, ornato nei fregi di preziosi bassorilievi, le quattro colonne su entrambi i lati sono monolitiche. Si trova sul lato sud-ovest dell'Acropoli, presso i Propilei, a pochi metri dall'orlo delle rocce a strapiombo che caratterizzano l'Acropoli. Nel 1686 è completamente demolito dai turchi.

10. L'Acropoli di Atene e i suoi monumenti





In età classica, sul finire del V secolo a. C., oltre che di templi santuari e teatri, l'intera area si presenta popolata di statue di divinità e uomini illustri, di steli marmoree e doni votivi di ogni tipo, a formare una composizione varia e colorata. Dopo il crollo della potenza attica, alla fine delle guerre del Peloponneso, sull'Acropoli non vengono costruiti edifici nuovi fino all'età imperiale augustea, quando sorgono alcuni monumenti e altri sono riattati, pur restando integra la riverenza nei confronti dei santuari e dei culti tradizionali. In età di Claudio viene costruita la scalinata monumentale dinanzi ai Propilei, mentre sulla parte superiore si innalzano diversi monumenti, come il tempio dedicato a Roma e ad Augusto.

Nel 267 d.C. un'orda di Eruli danneggia e saccheggia il sito, all'inizio del secolo IV cominciano le spoliazioni in favore di Costantinopoli. Con il trionfo della nuova religione si assiste alle trasformazioni dei maggiori monumenti, lo stesso Partenone è trasformato in una basilica cristiana a tre navate, si aggiunge una abside sul muro orientale, si aprono tre vani nel muro trasversale per fare comunicare le due celle e si rialza il pavimento del lato est. La stessa sorte è subita dall'Eretteo, convertito in chiesa e notevolmente trasformato.

Fino all'inizio del secolo XV non si hanno notizie dell'Acropoli, ma con l'occupazione turca i templi maggiori si trasformano in moschee, l'Eretteo e i Propilei sono adattati ad abitazioni. La passione per l'antichità classica spinge alcuni artisti e architetti rinascimentali a visitare Atene e a rilevare i monumenti dell'Acropoli, ma di tali importanti documenti quasi niente è arrivato integro ai nostri giorni. Importante la testimonianza di Jacob Spon e di sir George Wheler che nel 1676 hanno modo di visitare il sito, ormai trasformato in cittadella fortificata, di rilevarlo e di redigere una ricostruzione ideale del Partenone. Ciò appena undici anni prima della violenta esplosione del tempio, utilizzato come polveriera, avvenuta in occasione dell'assedio posto dai Veneziani all'Acropoli. L'incendio che ne consegue danneggia anche l'Eretteo e altri monumenti. A tale drammatico evento segue la costruzione di alcuni edifici sull'Acropoli da parte dei turchi. Un vero e proprio saccheggio

del complesso ha luogo all'inizio del secolo XIX, con la sistematica spoliazione di metope, fregi, statue e altri reperti, perpetrata da Lord Elgin che trasporta il materiale trafugato in Inghilterra fra il 1801 e il 1804.

Con la costituzione del regno di Grecia, nel 1832, si creano le condizioni per avviare i provvedimenti necessari alla protezione dell'Acropoli e dei suoi monumenti, sulla spinta della ricerca di tracce della memoria e identità nazionale, congiuntamente al crescente interesse verso le testimonianze del passato. Già nei primi anni della raggiunta indipendenza si avvia un primo programma di tutela dell'Acropoli di Atene, con lo sgombero delle truppe, delle artiglierie e dei depositi di polveri. Recependo le indicazioni dell'architetto Leo von Klenze, si tracciano le linee direttrici di una strategia valida per tutto il XIX secolo, decidendo la fondazione del museo archeologico e la realizzazione di un programma di scavi archeologici e di interventi di restauro sui monumenti del Tempio di Athena Nike (1835-1836, 1844), dell'Eretteo (1837-1840, 1846-1847), del Partenone (1841-1844) e dei Propilei (1850-1854). L'obiettivo è la sistemazione dell'Acropoli come spazio archeologico ad alto valore simbolico e culturale. L'intento è quello dominante nel tempo e consistente nel 'liberare' i monumenti classici dalle aggiunte e dalle alterazioni successive, facendo una chiara scelta selettiva sulle stratificazioni esistenti. Il risultato è la sistematica 'liberazione', ricomposizione e ricostruzione dei reperti archeologici di opere appartenenti all'antichità classica, assunte a modelli ineguagliabili e assoluti di perfezione artistica. Tale scelta porta all'allontanamento di ogni altra funzione ritenuta incompatibile, nonché alla demolizione delle fortificazioni medioevali, dell'accesso occidentale dell'Acropoli, dei resti del palazzo medioevale ai Propilei e di tutti i resti di monumenti di fasi posteriori alla gloriosa età periclea, resti che vengono giudicati come arte di decadenza, creazioni di epoca barbara.

Parallelamente ai primi interventi sul Partenone, a opera degli architetti K. Pittakis e A. Risos, si eseguono scavi intorno ai monumenti con rilievi precisi, provvedendo tra l'altro all'anastilosi delle murature e delle pareti laterali



delle celle e al consolidamento delle parti originali con le tecniche dell'epoca. Nel 1846 cominciano i lavori di anastilosi sull'Eretteo da parte del francese Peccard, che libera la loggetta delle Cariatidi dalle murature in laterizio di età bizantina e colloca al loro posto le Cariatidi cadute, completando la base della loggetta con marmo pentelico nuovo, lavorato però in modo grossolano. Nel 1852-1853 l'archeologo francese Beulé scopre la grande scalinata che conduce all'Acropoli e la porta fortificata di epoca romana, che tuttora costituisce l'accesso principale al complesso archeologico. Nel 1858 viene demolita l'abside paleocristiana del Partenone, nello spirito dell'epoca che vuole la 'liberazione dell'opera dalle aggiunte posteriori'.

I restauri secondo il metodo filologico e scientifico (ing. Balanos: 1902-1936)

Dopo che nel 1894 un forte terremoto danneggia il Partenone e gli altri monumenti, viene istituita una commissione internazionale di tre esperti (il tedesco J. Durm, il francese L. Magne e l'inglese F. Penrose) allo scopo di definire le linee direttrici degli interventi da eseguire, sintetizzabili nella raccomandazione di «non ricostruire i monumenti ma limitarsi soltanto al consolidamento delle antiche rovine senza escludere la sostituzione di antichi elementi e la aggiunta di nuovi materiali». A partire dal 1902 l'incarico di direzione dei lavori è affidato all'ingegnere greco Balanos, che svolge tale mansione fino al 1936 e operando su tutti gli edifici, in particolare l'Eretteo e il Partenone¹. Il metodo adottato e rigorosamente applicato è quello del restauro filologico e scientifico, in cui prevale l'intento di pervenire a una chiara documentazione degli interventi effettuati: come materiali base per rafforzare gli elementi portanti e collegare i blocchi lapidei, vengono utilizzati l'acciaio e il calcestruzzo, conformemente agli orienta-

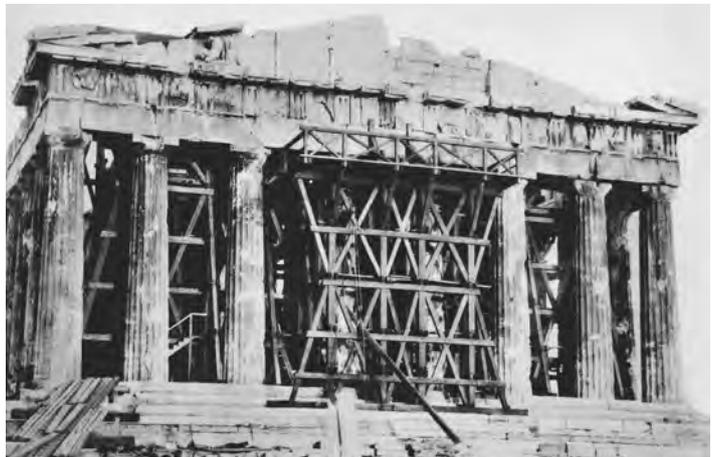
menti culturali dell'epoca, quali saranno peraltro sanciti dalla Carta di Atene del Restauro del 1931. L'attività si estende a tutto campo, non senza commettere gravi errori, come ad esempio nella ricostruzione per anastilosi del muro sud dell'Eretteo, ove vengono usati elementi architettonici del muro nord e viceversa. Per il ripristino delle superfici di posa di parti architettoniche antiche, andate distrutte, Balanos adotta come metodo la regolarizzazione delle superfici di contatto, segando via le superfici deteriorate e sostituendole con frammenti lapidei, indipendentemente dalla loro provenienza. Tali scelte, in quegli anni condivise se non elogiate dalla gran parte dei cultori del restauro, con il passare del tempo provocano una serie di danni: le giunzioni in ferro si sono ossidate e di conseguenza si sono formate fessurazioni e fratturazioni, con relativo distacco dei collegamenti e caduta delle parti instabili. L'esteso degrado dei materiali e delle superfici è l'effetto dell'inquinamento atmosferico, dovuto anche alla crescita urbana e al traffico automobilistico.

Il cantiere (1975-2003): il programma di intervento progettuale ed esecutivo

Dal dopoguerra e fino al 1975 i lavori sull'Acropoli sono limitati, il cantiere più significativo è quello che interessa l'ala sud-ovest dei Propilei (1947-1957) diretto da Anastasios Orlandos, massimo esperto di storia dell'architettura in Grecia, durante il quale si correggono gli errori dei restauri precedenti. Sotto la sua direzione si effettuano lavori di manutenzione, dal 1960 al 1964, sui muri della cella, sulla pavimentazione e sul basamento del Partenone. Nel frattempo crescono le preoccupazioni e gli allarmi per il grave stato di degrado in cui versano i principali monumenti dell'Acropoli, soprattutto a causa dei criteri d'intervento impiegati nel corso della prima metà del secolo XX.

Nel 1975 il governo greco istituisce un 'Comitato per la Conservazione dei monumenti dell'Acropoli' formato da esperti internazionali, con il compito di effettuare lo studio, la programmazione, la supervisione e l'esecuzione di tutte

1. Cfr. N. Balanos, *Les monuments de l'Acropole relèvement et conservation*, Charles Massin et Albert Lévy, Paris 1938.



Stampe d'epoca e immagini fotografiche dell'Acropoli relative all'apertura dei primi cantieri di restauro (secolo XIX e inizio XX)

le opere necessarie al completamento del restauro dell'Acropoli. Per la fase esecutiva si crea un Ufficio Tecnico che comprende architetti, ingegneri, archeologi, chimici, disegnatori, conservatori e un Centro di Documentazione con Segreteria; si assume inoltre personale tecnico specializzato, in particolare nella lavorazione del marmo.

Gli studi preparatori si articolano in tre fasi: 1. l'analisi (documentazione della situazione esistente e diagnosi sistematica del degrado); 2. la ricerca (studi dei dati utili a una ricostruzione ideale dei monumenti, determinazione delle cause del degrado, sviluppo di nuovi metodi per la conservazione); 3. la sintesi (proposte e soluzioni tecniche per la ricostruzione degli elementi architettonici dei monumenti e anastilosi).

Il Comitato presenta i suoi lavori sull'Eretteo in occasione del '1° Incontro internazionale per il restauro dei monumenti dell'Acropoli', tenutosi nel dicembre 1977 con il patrocinio dell'Unesco. A questo seguiranno altri quattro incontri sullo stesso tema. La consapevolezza della grande responsabilità di fronte a decisioni che implicano interventi anche drastici sui monumenti, induce la Commissione ad approfondire la problematica riguardante gli scopi e i metodi di restauro, al fine di ricercare quelle soluzioni che limitano al massimo le possibilità di errore. Si prende atto del cattivo stato di conservazione dell'intera Acropoli e dei suoi eccezionali edifici, anche e soprattutto a causa degli interventi eseguiti nel periodo dal 1902 al 1936, nonché del problema statico dei monumenti, per



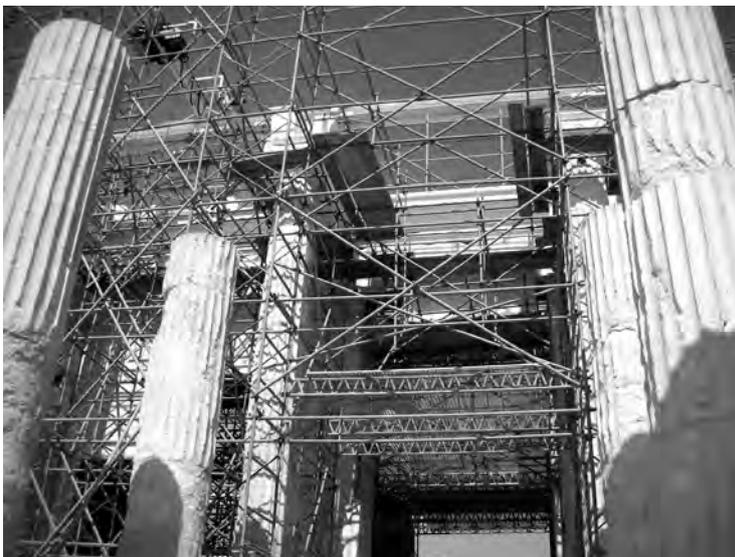
Visioni panoramiche dell'Acropoli a cantiere aperto (1975-2003)

via della modifica del loro equilibrio. Si rileva il diffuso degrado dei monumenti, quale si manifesta attraverso lo sfoliamento delle superfici e le fratture dovute all'azione del tempo, mentre le fessure di grande estensione sono dovute all'ossidazione del ferro; così come la corrosione delle superfici del marmo pentelico è dovuta all'azione degli acidi inquinanti contenuti nell'acqua piovana. Si registra inoltre l'usura dei pavimenti dei monumenti, ma anche della roccia stessa dell'Acropoli.

Alla luce di tanto, si ritiene che l'unica soluzione al deterioramento degli elementi metallici presenti nel marmo sia la sostituzione e quindi lo smontaggio delle parti restaurate. Segue la raccomandazione di rimuovere tutti i materiali (ferro e calcestruzzo armato) incorporati ai monumenti nei

restauri precedenti e la loro sostituzione con marmo Pentelico proveniente dalle cave di Dionysos.

Dal confronto con studiosi e operatori di varie nazioni, vengono messi a punto i criteri d'intervento da seguire, che si richiamano ai principi della Carta di Venezia (1964) e in particolare al punto 9), dove si afferma che lo scopo del restauro «è di conservare e di rivelare i valori formali e storici del monumento». Si ribadiscono tutti punti del citato documento, relativamente alla conservazione delle opere d'arte (art. 3), dell'ambiente circostante (art. 6), il rispetto dell'autenticità (art. 9), l'uso di nuove tecnologie insieme a quelle tradizionali (art. 10), l'inserimento armonico degli elementi nuovi e la loro riconoscibilità rispetto a quelli originali (art. 12), il reinserimento degli elementi



Scorci dell'accesso all'Acropoli, con i lavori in corso sui Propilei (1975-2003) e sul tempio di Athena Nike

fuori posto (art. 15), la meticolosa documentazione dei lavori prima e durante l'intervento, con relativa pubblicazione degli stessi (art. 16).

Si perviene alla definizione di altri principi complementari, strettamente legati al carattere dell'architettura classica, come: la pretesa reversibilità di ogni operazione, ovvero la possibilità di riportare il monumento alla condizione nella quale si trovava prima dell'intervento di restauro; riducendo al minimo gli interventi sugli elementi originali e avvalendosi della meticolosa documentazione prima di ogni spostamento; puntando al mantenimento dell'autonomia dei singoli elementi architettonici nel pieno rispetto del loro essenziale funzionamento statico.

Il cantiere (1975-2003): cronologia dei lavori

Dopo la fase preliminare di documentazione e studio delle varie problematiche, in atto già dal 1976-77, hanno inizio i lavori sull'Acropoli con l'adozione di misure provvisorie di protezione delle sculture architettoniche e la realizzazione di tettoie sopra il portico delle Cariatidi e il fregio ovest del Partenone. Inizialmente le attività di restauro riguardano l'Erretteo (dal 1979), e la realizzazione di un percorso pedonale tra i Propilei e il Partenone, eseguito fra il 1979 e il 1987. La pubblicazione dello *Studio* relativo al Partenone di Bouras e Korres, del 1983, precede il programma di interventi che viene compiuto nel periodo compreso fra il 1986 e il 1991: in particolare, dal 1993 si procede anche sul cantiere del Tempio di Athena Nike. I lavori si concludono nel 2003.



Dettagli del cantiere di restauro con le opere provvisionali (1975-2003)

Il criterio adottato è quello di incollare e ricomporre gli elementi fratturati con l'ausilio di cemento bianco e rinforzarli con le barre di titanio. Le parti mancanti sono integrate con lo stesso materiale, il marmo, in base ai criteri che saranno successivamente esposti. Le integrazioni provengono dalle cave di Dionysos del monte Penteli che forniscono un materiale il quale, dal punto di vista geologico, è strettamente simile al marmo pentelico usato in antico. La superficie di contatto dell'integrazione è tagliata usando uno strumento a punta (puntatore) o pantografo, in modo da adattarsi precisamente alla corrispondente superficie del pezzo antico. Una volta completata l'integrazione nuova, questa viene unita al frammento di marmo antico con barre in titanio e cemento inorganico. Dopo

il restauro strutturale, le superfici esterne degli elementi architettonici sono sottoposte a trattamento conservativo. Le membrature architettoniche vengono ricollocate nelle posizioni originarie, o per lo più in quelle omologhe, come nel caso dei lacunari. Negli interventi di anastilosi dell'architettura antica succede con molta frequenza di non trovare le membrature architettoniche integre. Un lavoro lungo e impegnativo è quello della ricerca nel processo di identificazione dei frammenti sparsi, analisi che conduce però molto spesso a conclusioni positive, da cui possono nascere interi progetti di ricomposizione di parti esistenti del monumento.



Il restauro del Partenone nella fase di sostituzione dei completamenti siderocementizi con opere in marmo pentelico

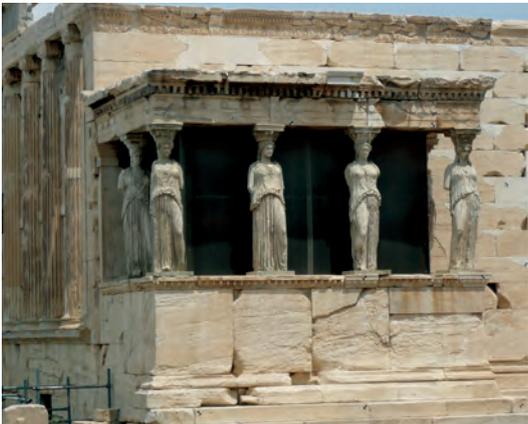
Il cantiere (1975-2003): gli interventi sui singoli monumenti

Il Partenone: nel 1983 viene pubblicato lo *Studio per il restauro del Partenone*, opera degli architetti M. Korres e Ch. Bouras. Si tratta di uno studio globale, che comprende una completa analisi storica, architettonica e tecnico-costruttiva del tempio con proposte di intervento suddivise in dodici programmi di lavoro riguardanti le varie zone del monumento: le facciate, i muri lunghi della cella, i porticati interni, il pronao e l'opistodomo, il basamento e i pavimenti. Prevede lo smontaggio delle parti del monumento restaurate in precedenza, sostituzione dei ferri ossidati, sostituzione dei completamenti in cemento del restauro di Balanos con marmo pentelico, corretto ricollo-

camento dei blocchi smontati e restaurati. M. Korres nella sua ricerca ha identificato molti elementi del Partenone sparsi sull'Acropoli, sulle pendici della collina, nella città bassa. Questo materiale originale identificato permetterebbe, se ricollocato:

- il completamento della anastilosi dei muri lunghi della cella fino a una altezza da 4 a 5 metri;
- l'anastilosi dell'intero colonnato del pronao sulla base del 70% del suo materiale originale;
- la ricollocazione di una grande parte delle antiche cornici dei colonnati nord e sud;
- il completamento parziale dei due frontoni.

Negli anni 1984-85 è stato installato il cantiere. Nel Partenone come principale sistema di sollevamento è stata usata



Il restauro dell'Eretteo nelle diverse fasi di lavorazione

una gru girevole che, situata all'interno del monumento, è in grado di coprire tutte le zone del Partenone nelle quali è previsto l'intervento. Responsabili per l'opera, oltre M. Korres, sono l'arch. N. Toganidis e l'ing. K. Zambas, il quale compie anche lo studio antisismico del monumento.

L'Eretteo: i lavori di restauro veri e propri sull'Eretteo iniziano nel giugno del 1979 con responsabili l'architetto A. Papanikolaou e l'ing. K. Zambas. L'installazione del cantiere intorno al monumento è completata nei primi mesi del 1979 con la posa in opera di pesanti ponteggi metallici a sostegno di quattro gru mobili a ponte. Questa soluzione è scelta a causa del dislivello del terreno intorno all'Eretteo. Uno dei primi interventi è il trasporto delle Caryatidi nel

Museo dell'Acropoli. Negli anni successivi tutte le parti del monumento restaurate da Balanos vengono smontate. I blocchi di marmo e gli elementi architettonici smontati sono restaurati al suolo intorno al monumento, dove operai specializzati hanno tolto i ferri ossidati e li hanno sostituiti con titanio, un metallo praticamente inossidabile. Con il titanio sono state sostituite anche le pesanti armature di ferro incorporate da Balanos all'interno delle architravi del Portico delle Caryatidi. Durante il rimontaggio delle diverse parti del monumento è stata possibile la correzione di alcuni errori dovuti ai restauri precedenti soprattutto per quanto riguarda il posizionamento dei blocchi antichi, come nel soffitto a cassettoni del portico nord. Infine l'intervento sull'Eretteo ha compreso anche il restauro dell'an-



Ricomposizione e integrazione delle lacune e degli elementi fratturati con barre di titanio, cemento bianco e marmo pentelico

golo nord-est, con il completamento con copie in cemento degli elementi architettonici (colonna e architrave sovrastanti) conservati al Museo Britannico.

I Propilei: Un intervento di scala ridotta con tecnica e metodologia analoga a quello svolto per l'Eretteo, è stato effettuato, dall'arch. A. Tzalou e l'ing. M. Ioannidou, nel 1981-82, nei Propilei, dove fu consolidata la seconda architrave da sud della trabeazione del portico est e degli elementi a esso adiacenti. Durante gli smontaggi di questi blocchi sono venuti alla luce importanti elementi sulla tecnica costruttiva originaria dell'edificio e del suo comportamento strutturale. In particolare è stata rilevata l'ottima qualità dei perni di ferro utilizzati dagli antichi

e la loro perfetta piombatura. Si è constatato, inoltre, che Balanos nell'opera di ricomposizione aveva modificato il sistema costruttivo antico. I blocchi superiori degli architravi erano stati murati, perdendo la loro autonomia, che costituisce una delle principali caratteristiche della scienza delle costruzioni antiche. Il mantenimento di questa caratteristica per ogni elemento architettonico della struttura antica, è stato, invece, uno dei principi fondamentali dell'attuale anastilosi.

Il Tempio di Athena Nike: Nel 1994, in occasione del 4° Incontro internazionale per la conservazione dei monumenti dell'Acropoli, l'architetto Giraud presenta lo studio accurato di un possibile nuovo smontaggio e rimontaggio



Particolari del cantiere nella fase di identificazione dei frammenti sparsi, di anastilosi e ricostruzione delle parti mancanti

del Tempio di Athena Nike, al fine di correggere alcuni errori individuati nella seconda anastilosi. Il nuovo progetto di restauro ha inizio nell'ottobre del 2000; il suo scopo è quello di smontare completamente e di conservare gli elementi architettonici del tempio, di restaurare il crepidoma e le fondazioni. Lo smontaggio si rende necessario per risolvere il problema della forma della cella, ripristinando la sua geometria irregolare. A conclusione dell'intervento il monumento è totalmente ricomposto nel suo assetto 'originario'.

Riferimenti bibliografici

- R.J. HOPPER, *The Acropolis (ancient cities)*, ed. Macmillan, New York 1971.
- G. GRUBEN, *Die Tempel der Griechen*, Hirmer Verlag 3, München 1980.
- AA.VV., *Progetto di restauro del Partenone*, Comitato per la conservazione dei monumenti dell'Acropoli, Atene 1983.
- G. MAZZIOTTI, *IL PARTENONE*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1984.
- AA.VV., *L'acropoli di Atene. Conservazione e restauro*, Atti del Convegno di Studi 8-9 febbraio 1984 a cura di R.A. Genovese, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1985.
- AA.VV., *I restauri dell'acropoli di Atene (1975-2003). Restauro, storia e tecnica*, a cura di M.G. Filerici, F. Giovanetti, F. Mallouchou-Tufano, E. Pallottino, Quaderni ARCO, Roma 2003.
- "Acropoli di Atene", Università degli Studi di Genova, Facoltà di Architettura, Anno Accademico 2006-07, prof. STEFANO FRANCESCO MUSSO, Unige - online.