



Restauro una storia italiana

Claudio Varagnoli*

**docente di Restauro architettonico Università di Pescara*

Disciplina celebrata sulla carta, ma sostanzialmente disattesa nei fatti, il restauro conosce oggi un momento di grande attenzione collettiva. Tuttavia a questo successo, almeno di immagine, non sembra corrispondere una chiarezza di indirizzi metodologici e operativi, soprattutto in un paese come l'Italia che in questo settore ha per anni goduto di un profilo culturale molto preciso.

Se si prova a tracciare un identikit del restauro italiano nella seconda metà del Novecento, il punto di discriminazione è rappresentato dagli anni Sessanta, che costituiscono un momento di svolta: in quel



Alle conquiste teoriche non ha sempre fatto riscontro una corretta gestione del patrimonio storico. A fronte di un notevole sviluppo della tecnica del restauro, spesso sganciato da un'effettiva motivazione conservativa, continua a rimanere in ombra la questione della manutenzione. Anche centri storici e contesti paesaggistici restano grandi questioni aperte, senza segnali chiari di definizione civile e politica

Andrea Bruno, Restauro del Castello di Rivoli (Torino).

Cervellati, Auditorium in ex oratorio S. Filippo Neri a Bologna prima e dopo il restauro.



periodo si andavano infatti consolidando le acquisizioni teoriche e le esperienze operative maturate nel clima della ricostruzione post-bellica; ma contemporaneamente si avvertivano già, in un paese ancora in gran parte ad economia agricola, le sfide lanciate al patrimonio artistico dalla crescente industrializzazione e dal consumo incontrollato del territorio. La "Carta di Venezia", documento redatto nel 1964 al termine di un convegno internazionale, rappresentava allo stesso tempo l'esito naturale della corrente del restauro "critico" - sviluppata negli anni Quaranta da Roberto Pane e Renato Bonelli su fondamenti concettuali crociani - e insieme il suo superamento in una visione che ammetteva l'intervento di restauro solo come necessità eccezionale, distinto dalla prassi sistematica della conservazione e della manutenzione. Ma, fatto ancor più importante, la "Carta di Venezia" ampliava il campo d'azione della tutela, estendendolo dalla creazione architettonica isolata all'intero ambiente urbano e paesaggistico: veniva così assorbita nella tematica del restauro la questione dei nuclei più antichi delle città italiane, i cosiddetti "centri storici", nei quali l'esigenza di adeguamento funzionale e di raccordo con le parti moderne stava portando a pesanti interventi di sostituzione e alterazione. Le esperienze maturate dall'Istituto Centrale del Restauro nella vasta azione di conservazione del patrimonio artistico trovarono il loro inquadramento razionale nella *Teoria del restauro* di Cesare Brandi, pubblicata la prima volta



Sopra: Francesco Venezia, Museo di Gibellina.

Sotto: Teatro Romano di Sagunto.

nel 1963. Fondata sul presupposto dell'unità concettuale e metodologica del restauro, ma con un'attenzione particolare per le opere pittoriche e scultoree, la *Teoria* di Brandi forniva numerosi orientamenti anche al restauro architettonico, ad esempio nel valore attribuito all'invecchiamento dei materiali, nel trattamento delle lacune e nel ristabilimento dell'unità dell'opera, da perseguire attraverso un intervento distinguibile e attuale nella sua figuratività. L'influenza della *Teoria* sugli sviluppi del restauro architettonico fu inoltre rafforzata dalla circolare 117 del Ministero della Pubblica Istruzione, spesso citata come "carta italiana" del 1972, che fu modellata sull'impostazione brandiana e costituì la base dell'operato delle Soprintendenze. Concetti basilari come il divieto di ricostruzioni in stile a favore della distinguibilità del restauro, il rispetto per le aggiunte e per la patina del tempo, la reversibilità e il criterio del minimo intervento, l'attenzione alla compatibilità dei materiali nuovi con gli antichi, costituirono per

molti anni, almeno fino alla fine degli anni Ottanta, i cardini metodologici della via italiana al restauro.

Secondo quanto già sperimentato dall'Istituto Centrale del Restauro, anche all'ambito architettonico furono applicati i metodi delle scienze sperimentali: le indagini chimico-fisiche sui materiali e sulle strutture cercarono inizialmente di spiegare e interpretare le cause e i fattori di deperimento, analogamente a quanto avveniva ad esempio nel restauro delle sculture all'aperto. A partire dagli studi di Cesare Gnudi a Bologna (1965), fu approfondito lo studio dei processi di degrado della pietra in ambiente inquinato, in particolare sui monumenti di Venezia e su quelli di Bologna e Ferrara, mettendo a punto l'interpretazione di alcune forme di alterazione (solfatazione e "crosta nera"). Da tale punto di vista, furono operati importanti interventi di pulitura e restauro di paramenti e opere in pietra (facciata di S. Petronio a Bologna, 1978; porta della Carta in Palazzo Ducale a Venezia, 1979) che confermarono inequivocabilmente lo status scientifico del restauro, non più confinabile in una dimensione empirica. Lo studio dei fenomeni di deterioramento poneva in evidenza l'azione negativa dell'inquinamento, fatto che rendeva necessaria la pulitura dei materiali degradati e la loro successiva protezione. In questo campo





Restauro della c.d. aula Ottagona alle Terme di Diocleziano, Roma. Giacomo Mattè Trucco, Lingotto a Torino.

assunse un ruolo via via crescente l'industria chimica, naturalmente interessata al grande mercato che si andava schiudendo, la quale mise a punto una serie di formulati, o "resine", capaci di proteggere i materiali senza danneggiare la figuratività dell'opera, utilizzando preparati trasparenti, resistenti all'azione del sole e delle piogge acide e, almeno nei casi

migliori, reversibili. Potevano così essere salvati i materiali originali e il loro naturale invecchiamento, garantendo la reversibilità dell'operazione nel rispetto dei principi brandiani; ma si apriva la strada all'inserimento di preparati prodotti industrialmente, non espressamente pensati per il restauro e soprattutto non testati sulla lunga durata e quindi passibili di alterazioni impreviste.

Ma la sfida più importante lanciata alla cultura del restauro in Italia fu certamente quella "politica" della conservazione dei centri storici e del paesaggio. Da tale punto di vista fu meritoria l'azione di movimenti culturali, come "Italia nostra", che intervennero dando battaglia su alcuni temi fondamentali per la conservazione del patrimonio architettonico e ambientale, quali l'Appia Antica a Roma e il quartiere dei Sassi di Matera. Malgrado molte carenze e disfunzioni, le Soprintendenze intervennero estendendo il regime vincolistico previsto dalla legge 1089, provocando forse alcune situazioni di immobilismo, ma consentendo nel complesso la sopravvivenza di un patrimonio edilizio probabilmente più integro, soprattutto alla scala delle città piccole e medie, di quanto avvenne in altri paesi europei. Il problema era rappresentato piuttosto dalla crescita incontrollata delle periferie, costituite da un'edilizia di scarsissimo valore che ha deturpato in maniera indelebile il territorio nazionale, a fronte di una scarsa sensibilità da parte dei cittadini e della classe politica.

Nuove speranze furono suscitate dalla istituzione del Ministero dei Beni Culturali (1975), che avrebbe dovuto introdurre una nuova visione della tutela non più ancorata ai soli "monumenti", ma che finì per appesantire burocraticamente i meccanismi della tutela. Lo scenario creato dalla rapidissima industrializzazione del paese e la conseguente profonda alterazione dell'ambiente indusse già nel 1976 Giovanni Urbani, successore di

Cesare Brandi alla guida dell'Istituto Centrale del Restauro ad impostare il problema della "conservazione programmata", introducendo la nozione di "rischio ambientale" ("Piano pilota per la conservazione dei beni culturali in Umbria", 1976) aprendo sui problemi della sicurezza sismica, dello spopolamento, delle frane, dell'inquinamento, per cercare così di superare gli aspetti meramente tecnici del restauro.

Nel tentativo di arrestare l'obsolescenza dei nuclei storici e favorire l'occupazione abitativa, nella prospettiva secondo la quale l'uso compatibile è il mezzo migliore per giungere ad una corretta conservazione, l'obiettivo si andava spostando sull'edilizia diffusa. La strada che alla metà degli anni Settanta appariva più corretta era quella basata sull'individuazione del tipo edilizio tradizionale e sulla sua riproposizione, con gli aggiornamenti strutturali, distributivi e tecnologici del caso, negli interventi di ricucitura degli antichi tessuti. La modalità di questo "restauro tipologico" fu seguita, ad esempio, nell'intervento più noto di quegli anni, quello attuato da Pier Luigi Cervellati nel quartiere di S. Leonardo a Bologna (1973-77). L'esigenza di strumenti amministrativi capaci di favorire la reimmissione sul mercato di quote significative di patrimonio immobiliare storico portò, in quegli anni, al varo dei "piani di recupero" (legge 457/1978), che avrebbero consentito a molte istituzioni (Istituti per le Case Popolari, Comuni, ecc.) di disporre di normative e fondi per la riutilizzazione di edifici residenziali nei centri storici. La legge presentava indubbiamente degli aspetti di novità, ma si mostrava poco chiara nella definizione degli interventi attuabili, avallando di fatto modifiche consistenti non solo nelle parti strutturali o impiantistiche. Non è forse un caso che dalla fine degli anni Settanta si diffonda la prassi del recupero, inteso come complesso di interventi volto alla riutilizzazione funzionale ed

economica di un immobile, ma più spesso interpretato come categoria flessibile, e nei fatti ambigua, rispetto alle discipline della conservazione.

La questione del rapporto fra conservazione e progetto si riacesse tra gli anni Sessanta e Settanta, in contrapposizione con il filone "critico" e con la stessa Teoria brandiana. Era soprattutto posta in discussione la legittimità della selezione di valori all'interno dell'opera da restaurare, e di conseguenza la fondazione dello stesso progetto di restauro. Inizialmente da parte di alcuni storici dell'arte (G.C. Argan, M. Calvesi), si evidenziò il carattere soggettivo della valutazione, soprattutto in considerazione del rinnovamento estetico e storiografico in corso che tendeva al superamento del pensiero crociano. In alternativa, si predicava l'integrale conservazione dell'esistente, ancorata all'"oggettività" del solo valore storico, spinta a comprendere le diverse fasi di crescita e di alterazione dell'edificio, le superfetazioni, fino ai segni del deterioramento, ritenuti portatori di significato. Le istanze di integrale conservazione miravano a restringere l'operato del restauratore ai soli problemi tecnico-scientifici di conservazione delle strutture e dei materiali. In campo strettamente architettonico, posizioni di questo tipo trovarono ascolto fin dagli anni Settanta, poiché si sosteneva la possibilità di unire ad una prassi di integrale conservazione la creatività di nuovi inserti, eseguiti non a spese dell'opera antica, cioè a seguito di demolizioni o sostituzioni, ma concepiti per rafforzare la compagine (Marco Dezzi Bardeschi, restauro della Biblioteca Classense a Ravenna, 1978).

Le possibilità aperte da Brandi, furono sondate da altri autori che cercavano di tenere unite le ragioni della conservazione con la dimensione creativa del restauro. L'ipotesi di considerare il restauro come un atto di "reintegrazione dell'immagine" (G. Carbonara, 1976) sembrava offrire la possibilità di restituire l'unità dell'opera grazie ad una lettura dei suoi resti effettuata con mezzi

moderni. Una simile possibilità offriva nuovo slancio alla visione "critica", ma si apriva anche ad impostazioni vicine ai temi della semiotica (cfr. il concetto di "opera aperta" in U. Eco); sulla scorta di alcuni esempi di Carlo Scarpa, Franco Albini e Franco Minissi, il restauro poteva essere considerato come un metalinguaggio.

Ma altri cambiamenti furono introdotti in questo quadro dalla crisi dell'architettura nata dal Movimento Moderno. Nella fase post-moderna diventava normale passare alla assimilazione dei linguaggi, a seguito di una generale stanchezza dell'idea di progresso e della revisione del repertorio formale moderno: una simile tendenza, delineatasi già negli anni Sessanta e consacrata dalla Biennale di Venezia del 1980, favoriva inevitabilmente l'intervento mimetico nei confronti del passato, poiché l'idea che vedeva il restauro fondato sul contrasto di forme tra antico e nuovo come garanzia dell'autenticità dell'opera, cominciava a vacillare.

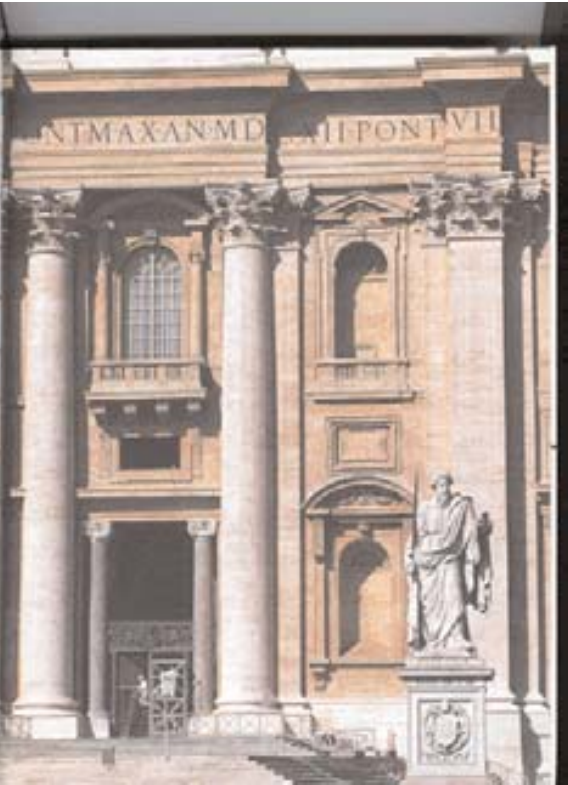
Ma altre questioni furono al centro dell'attenzione degli specialisti negli anni Ottanta. Le ricerche avviate sul deterioramento dei materiali, avevano evidenziato, in importanti cantieri come quello della Colonna Traiana a Roma (1980-86), la presenza di sottilissimi strati contenenti ossalati sovrapposti ai marmi originali, la cui funzione è ancora oggetto di un articolato dibattito scientifico e teorico. L'applicazione dei principi della termodinamica, sviluppata da Marcello Paribeni a partire dalla fine degli anni Settanta, portò all'ipotesi, non da tutti accettata, che tali patine avessero lo scopo di proteggere i materiali originali dal deterioramento progressivo e inarrestabile; la loro composizione chimica deriverebbe da pregressi interventi di manutenzione che utilizzavano preparati a base organica (caseina, colle di vario tipo, ecc.) per migliorare l'adesività al supporto. Secondo tale visione, suffragata da riscontri documentari, gran parte dell'architettura del passato doveva essere



Palermo, Palazzo Abatellis, il cortile.

rivestita sia per scopi protettivi, sia espressivi: di qui l'idea che fosse legittimo riproporre tali rivestimenti per proteggere gli edifici dalla inargiabile inquinazione atmosferica, evitando quindi l'impiego di resine chimiche, ma negando il valore dell'invecchiamento naturale e "a vista" del materiale. L'ipotesi affiancava l'acceso dibattito sul tema del colore della città, poiché la riproposizione dei rivestimenti e quindi dei colori d'origine avrebbe portato ad una profonda mutazione dei centri storici, ponendo inoltre sul tappeto il ruolo della manutenzione, pratica giustamente riammessa all'attenzione degli studiosi.

Un altro banco di prova per le posizioni teoriche e operative del restauro si ebbe con i disastrosi terremoti del Friuli (1976) e dell'Irpinia (1980). In queste situazioni apparve chiaro che il consolidamento usuale che cercava di assimilare la costruzione tradizionale ad un edificio con telaio di cemento armato poteva provocare più danni che benefici. Sia nella ricostruzione del Friuli (Duomo di Venzone) sia in quella dell'Irpinia (Cattedrale di S. Angelo dei Lombardi), si

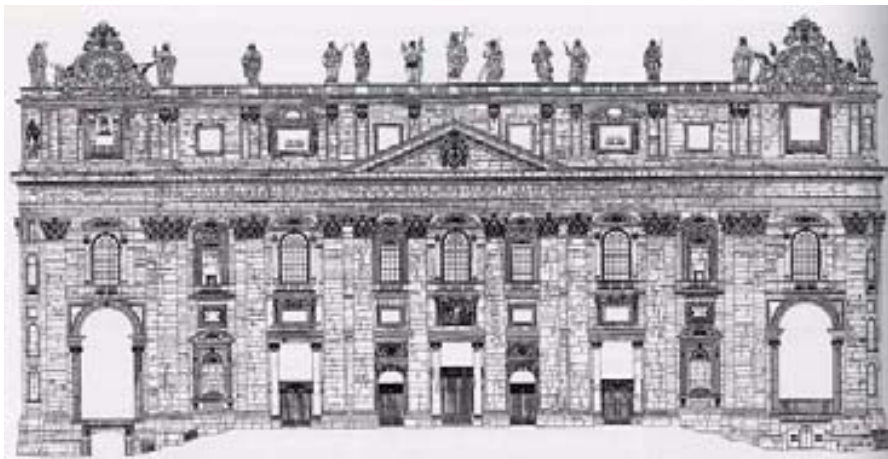


Facciata di San Pietro in Vaticano dopo il restauro (2000).

cercò di intervenire riprendendo i sistemi costruttivi tradizionali, fino alla riproposizione di alcune tecniche tradizionali di prevenzione ("Raccomandazioni relative agli interventi sul patrimonio monumentale a tipologia specialistica in zone sismiche", Ministero dei Beni Culturali, 1986). Si è andato così sviluppando un

filone che vede il restauro come un ritorno al linguaggio e alle tecniche originarie (P. Marconi, villa Lante a Roma, 1982; Broletto di Brescia 1990), fino a soluzioni di vero e proprio ripristino del "come era, dove era" come nel caso appena concluso della Fenice di Venezia (2003).

Nel corso degli anni Novanta, elementi di novità sono venuti da un ulteriore ampliamento del campo d'azione del restauro, gradatamente esteso alla produzione architettonica del Novecento. Interventi come il restauro della Casa del Fascio di G. Terragni a Como (A. Artioli, 1989) hanno riportato l'attenzione su opere neglette per lungo tempo per questioni ideologiche e adesso rivisitate nei loro valori artistici. L'abbondanza di fonti documentarie, la prossimità cronologica e la difficoltà di applicare nozioni come quella di patina o di lacuna, hanno spinto molti interventi in chiave di ripristino, ma anche in questo settore la nozione di autenticità riappare come un principio ineludibile, pena il sostanziale travisamento del lascito novecentesco. Lo stesso avviene anche per un altro campo che sembra mettere in discussione i parametri del restauro moderno, cioè il restauro delle ville e dei giardini storici, organismi fortemente legati ad un sistema vivente, come quello vegetale, e per questo in continuo mutamento.



Agli inizi del nuovo millennio, lo statuto disciplinare del restauro appare estremamente fluido, indebolito nella sua radice umanistica e frantumato in una serie di competenze e interessi in gran parte orientati ad altre finalità. Di fronte all'ipotesi del ripristino, si registra una ripresa del ruolo del progetto innovativo capace di dialogare con le preesistenze, mentre interventi recenti come quello sulla facciata di S. Pietro in Vaticano (S. Benedetti, 2000) hanno riproposto il valore della interpretazione dei dati scientifici fondata sulla conoscenza storica e valutativa. Un rinnovato slancio si verifica nel campo del consolidamento, che sta riducendo la portata invasiva dei nuovi interventi. Ad esempio, la messa a punto di fibre polimeriche rinforzate consente di consolidare pilastri e volte con interventi a ridotta invasività; mentre la produzione di nuove leghe "a memoria di forma" permette di dissipare l'energia trasmessa ad un edificio durante un terremoto: entrambi i dispositivi sono stati applicati nel restauro della basilica superiore di S. Francesco ad Assisi, danneggiata dal rovinoso sisma del 1997. Da tale punto di vista un valido risultato è stato conseguito con l'intervento sulla stabilità della torre di Pisa (2001), realizzato con attente sottrazioni di terreno capaci di arrestare l'incremento del fuori piombo dell'edificio.

A fronte di competenze sempre più sofisticate nell'intervento sul singolo "monumento", continuano a rimanere irrisolte le grandi questioni legate alla conservazione e alla gestione dei centri storici, alla conservazione del paesaggio, alla manutenzione continua. Resta in sostanza elusa la dimensione civile e politica del restauro, mentre sullo sfondo si fanno più pressanti le domande sull'effettivo interesse della società nei confronti del patrimonio storico-architettonico, che non può essere ridotto a semplice fondale "estetico" per i riti connessi alla civiltà del consumo.