

# RA

restauro archeologico

Conoscenza, conservazione e valorizzazione  
del patrimonio architettonico  
Rivista del Dipartimento di Architettura  
dell'Università degli Studi di Firenze

Knowledge, preservation and enhancement  
of architectural heritage  
Journal of the Department of Architecture  
University of Florence

2 | 2024

**1964-2024 La Carta di Venezia**  
Riflessioni teoriche e prassi  
operative nel progetto di restauro

volume 1

FIRENZE  
UNIVERSITY  
PRESS

Convegno  
internazionale



## CARTA DI VENEZIA

*Riflessioni teoriche e prassi operative  
nel progetto di restauro*

*Theoretical reflections and operating practices  
in the restoration project*

*Réflexions théoriques et modes opératoire  
dans le projet de restauration*

*a cura di*

Susanna Caccia Gherardini  
Maurizio De Vita

## RA | restauro archeologico

Conoscenza, conservazione e valorizzazione  
del patrimonio architettonico  
Rivista del Dipartimento di Architettura  
dell'Università degli Studi di Firenze

Knowledge, preservation and enhancement  
of architectural heritage  
Journal of the Department of Architecture  
University of Florence

Anno XXXII numero 2/2024  
Registrazione Tribunale di Firenze  
n. 5313 del 15.12.2003

ISSN 1724-9686 (print)  
ISSN 2465-2377 (online)

### Director

Giuseppe De Luca  
*Università degli Studi di Firenze*

### Editors in Chief

Susanna Caccia Gherardini,  
Maurizio De Vita  
*Università degli Studi di Firenze*

### COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE International Scientific Committee

Susanna Caccia Gherardini  
*Università degli Studi di Firenze*

Eva Coïsson  
*Università degli Studi di Parma*

Maurizio De Vita  
*Università degli Studi di Firenze*

Stefano Della Torre  
*Politecnico di Milano*

Maurizio Di Stefano  
*ICOMOS Italia*

Daniela Esposito  
*Sapienza Università di Roma*

Teresa Ferreira  
*Universidade do Porto*

Donatella Fiorani  
*Sapienza Università di Roma*

Carlo Francini  
*Comune di Firenze*

Francisco Javier Gallego Roca  
*Universidad de Granada*

Haroldo Gallo  
*Universidade Estadual de Campinas*

Maria Cristina Giambruno  
*Politecnico di Milano*

Caterina Giannattasio  
*Università degli Studi di Cagliari*

Sabina Hajiyeva  
*Azerbaijan University of Architecture and  
Construction*

Claudine Houbart  
*Université de Liège*

Alessandro Ippoliti  
*Università degli Studi di Ferrara*

Alessandra Marino  
*Istituto Centrale per il Restauro*

Bianca Gioia Marino  
*Università degli Studi di Napoli Federico II*

Pietro Matracchi  
*Università degli Studi di Firenze*

Giulio Mirabella Roberti  
*Università degli Studi di Bergamo*

Stefano Francesco Musso  
*Università degli Studi di Genova*

Monica Naretto  
*Politecnico di Torino*

Maria Annunziata Oteri  
*Politecnico di Milano*

Elisabetta Pallottino  
*Università degli Studi di Roma Tre*

Andrea Pane  
*Università degli Studi di Napoli Federico II*

### Guest Editors

Susanna Caccia Gherardini  
*Università degli Studi di Firenze*

Maurizio De Vita  
*Università degli Studi di Firenze*

Teresa Patricio  
*ICOMOS*

Zhang Peng  
*Tongji University*

Renata Picone  
*Università degli Studi di Napoli Federico II*

Marco Pretelli  
*Alma Mater Studiorum - Università di  
Bologna*

Antonella Ranaldi  
*Soprintendenza Archeologia, Belle arti e  
Paesaggio per la città metropolitana di  
Firenze e le province di Pistoia e Prato*

Emanuele Romeo  
*Politecnico di Torino*

Valentina Russo  
*Università degli Studi di Napoli Federico II*

Claudio Varagnoli  
*Università degli Studi Gabriele D'Annunzio  
- Chieti/Pescara*

### INTERNATIONAL SCIENTIFIC BOARD

Hélène Dessales, Benjamin Mouton, Carlo Olmo,  
Zhang Peng, Andrea Pessina, Guido Vannini

### EDITORIAL BOARD

Andrea Arrighetti, Sara Di Resta, Junmei Du,  
Annamaria Ducci, Maria Grazia Ercolino, Rita  
Fabbri, Bianca Gioia Marino, Pietro Matracchi,  
Emanuele Morezzi, Federica Ottoni, Andrea Pane,  
Rosario Scaduto, Raffaella Simonelli, Andrea  
Ugolini, Maria Vitiello

### EDITORIAL STAFF

Paola Bordoni, Maddalena Branchi, Giorgio  
Ghelfi, Francesca Giusti, Pierpaolo Lagani, Laura  
Marchionne, Francesco Pisani, Anna Laura  
Petracci, Alice Rossano, Adele Rossi

### COMITATO ORGANIZZATIVO Organising Committee

*Università degli Studi di Firenze*

Paola Bordoni

Maddalena Branchi

Giorgio Ghelfi

Francesca Giusti

Pierpaolo Lagani

Laura Marchionne

Francesco Pisani

Anna Laura Petracci

Alice Rossano

Adele Rossi

Gli autori sono a disposizione di quanti, non rintracciati, avessero legalmente diritto  
alla corresponsione di eventuali diritti di pubblicazione, facendo salvo il carattere  
unicamente scientifico di questo studio e la sua destinazione non a fine di lucro.

**Copyright:** © The Author(s) 2024

This is an open access journal distributed under the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License  
(CC BY-SA 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>).

cover design

●●● didacommunicationlab

DIDA Dipartimento di Architettura  
Università degli Studi di Firenze  
via della Mattonaia, 8  
50121 Firenze, Italy

published by

Firenze University Press  
Università degli Studi di Firenze  
Firenze University Press  
Via Cittadella, 7 - 50144 Firenze, Italy  
[www.fupress.com](http://www.fupress.com)

Cover photo

Venezia, San Marco, Atrio, Capitelli e mosaico, 1880-1890, 25.9 × 19.6 cm  
The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 84.XP.709.110

Stampato su carta di pura cellulosa Fedrigoni



# Indice | Summary | Index

vol. 1

**Prima della Carta di Venezia: la costruzione e il dibattito internazionale** | Before the Venice Charter: creation and the international debate | Avant la Charte de Venise : la construction et le débat international

<b>Venezia 1964: nascita di una disciplina</b> <i>Maurizio De Vita</i>	10
<b>The Charter invention. From Athens to Venice: the mythography of monument conservation</b> <i>Susanna Caccia Gherardini</i>	16
<b>Dalla ricostruzione post-bellica al boom edilizio.</b> <b>Le prime istanze ambientaliste nel contesto della Carta di Venezia</b> <i>Renata Picone</i>	24
<b>Prima e dopo la Carta di Venezia. Il dibattito internazionale e le riflessioni sul restauro archeologico</b> <i>Emanuele Romeo</i>	32
<b>Éloge de la traduction ou comment «composer avec» les versions de la Charte de Venise</b> <i>Stéphane Dawans, Claudine Houbart</i>	38
<b>Bergamo per Gubbio. L'esperienza del piano di risanamento di Città Alta</b> <i>Giulio Mirabella Roberti, Monica Resmini</i>	42
<b>Il contributo dei tre maestri e le implicazioni nel dibattito e nella prassi del restauro.</b> <b>Una vicenda emblematica in Italia meridionale</b> <i>Laura Morero, Antonella Guida</i>	48
<b>Giuseppe Fiengo (1937-2023) studioso ed esegeta della Carta di Venezia</b> <i>Saverio Carillo</i>	54
<b>Franco Minissi, un protagonista da riscoprire per la Carta di Venezia</b> <i>Calogero Bellanca, Susana Mora Alonso Munoyerro</i>	60
<b>Per «una operante coscienza della conservazione dei beni culturali»: il contributo di Guglielmo De Angelis d'Ossat alla definizione e alle successive riflessioni sulla Carta di Venezia</b> <i>Marina Docci</i>	66
<b>Il dibattito sul restauro nei congressi internazionali degli architetti (1867-1937)</b> <i>Vittorio Foramitti</i>	72
<b>La Carta di Venezia e il ruolo della scuola siciliana</b> <i>Giovanni Minutoli</i>	78
<b>Piero Gazzola e la concezione del Congresso internazionale degli architetti con la Mostra internazionale del restauro monumentale del 1964 nella prospettiva di una dottrina comune: la Carta di Venezia</b> <i>Marco Cofani, Silvia Dandria</i>	84
<b>La carta di Venezia è davvero eurocentrica?</b> <i>Stefano Gizzi</i>	90
<b>Il linguaggio delle pietre. L'apporto di Selma Emler alla cultura della tutela e del restauro</b> <i>Maria Carolina Campone</i>	96
<b>Il ruolo dell'Italia nella costruzione della Convenzione per la protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato (1954)</b> <i>Mariarosaria Villani</i>	102
<b>Esporre i principi della Carta: la mostra di palazzo Grassi a Venezia dalle carte di Piero Sanpaolesi</b> <i>Francesco Pisani</i>	108
<b>La Carta di Venezia del 1964: le opposte posizioni di Renato Bonelli e Carlo Perogalli</b> <i>Daniela Concas</i>	114
<b>The international spread of restoration concepts prior to the Venice Charter: Architectural interventions in Chile in the 1950s</b> <i>Marta Victoria Correa Baeriswyl, Luis Poo San Martín</i>	120
<b>L'insuccesso della Carta di Venezia nel dibattito sulla tutela negli Stati Uniti d'America</b> <i>Rita Gagliardi</i>	126

<b>The Venice Charter in the United States of America.</b> <b>From the failed adoption to contemporary approaches on preserving Modern Architecture</b> <i>Davide Galleri</i>	132
<b>Roberto Pane e il racconto della Carta di Venezia: esiti della nozione di “ambiente” tra gli anni Sessanta e Settanta</b> <i>Maria Pia Testa</i>	138
<b>The Venice Charter in China. From translation to understanding</b> <i>Yue Xia</i>	144
<b>Dopo la Carta di Venezia: riflessioni teoriche e implicazioni pratiche dei principi delle Carte   After the Venice Charter: theoretical reflections and practical implications of the Charter principles   Après la Charte de Venise: réflexions théoriques et implications pratiques des Chartes</b>	
<b>La Carta di Venezia del 1964. Cosa è cambiato, cosa rimane</b> <i>Donatella Fiorani</i>	152
<b>«Rinforzare la compagine stanca del monumento».</b> <b>La ricezione della componente strutturale del patrimonio architettonico a partire dalla Carta di Venezia</b> <i>Bianca Gioia Marino, Andrea Prota</i>	158
<b>La Carta di Venezia alla prova del tempo.</b> <b>L’implicazione della cultura materiale e lo spostamento d’attenzione al costruito storico</b> <i>Monica Naretto</i>	164
<b>Per una riflessione sulle modalità operative negli interventi per le preesistenze architettoniche</b> <i>Renata Prescia</i>	170
<b>Per la Carta di Venezia: contributi dalla Sicilia sul tema del riuso dei monumenti</b> <i>Zaira Barone, Rosario Scaduto</i>	176
<b>La Carta di Venezia alla prova del tempo. Autenticità e ambiente come temi di indagine tra <i>materia e sostanza</i></b> <i>Emanuele Morezzi</i>	182
<b>L’ambiente come patrimonio: dal contesto monumentale alla dimensione territoriale del restauro</b> <i>Carla Bartolomucci</i>	186
<b>L’addizione «dovrà recare il segno della nostra epoca». La scala come protagonista</b> <i>Alessandra Biasi</i>	192
<b>«L’idea di castello non muore»: gli echi della Carta di Venezia nell’attività dell’Istituto Italiano dei Castelli.</b> <b>Spunti dalle riviste dell’Istituto</b> <i>Alessandro Brodini, Carlotta Coccoli</i>	198
<b>La Carta di Venezia: riflessi, influenze e sviluppi in ambito nazionale e internazionale</b> <i>Roberta Maria Dal Mas, Maria Grazia Turco</i>	204
<b>Restauro e Patrimonio.</b> <b>Riflessioni su una metamorfosi</b> <i>Maria Grazia Ercolino</i>	210
<b>The role of the authenticity in the post Second World War interventions and regulations in the historical centres: looking for parameters for re-construction</b> <i>Nora Lombardini, Miriam Terzoni</i>	216
<b>Il restauro dell’edificio restaurato.</b> <b>Le ambizioni della Carta di Venezia alla prova dei restauri in Francia e in Italia</b> <i>Franca Malservisi, Maria Rosaria Vitale</i>	222
<b>Il tema della distinguibilità: dal restauro filologico alla Carta di Venezia</b> <i>Lucina Napoleone</i>	228
<b>Ri-scrittura dell’Acropoli di Cagliari.</b> <b>La Cittadella Museale della Sardegna di Piero Gazzola e Libero Cecchini, 1956-1979</b> <i>Alberto Pireddu</i>	234
<b>Demolizioni e ricostruzioni "qualunquiste" nell’ambiente antico di Catania. Il caso del quartiere Antico Corso</b> <i>Giulia Sanfilippo</i>	240
<b>L’evoluzione del concetto di autenticità dalla Carta di Venezia alla contemporaneità</b> <i>Emanuela Sorbo, Sofia Tonello</i>	246
<b>1964-2024. Il “progetto di restauro” ed i principi della Carta di Venezia</b> <i>Paola Raffaella David</i>	252

<b>Il ruolo trasformativo dell'IA e della digitalizzazione nella ricostruzione del patrimonio culturale a seguito di un evento sismico</b> <i>Antonino Libro, Enrico Cocchi</i>	256
<b>Tematiche e modelli americani per la ricostruzione delle città italiane nel secondo dopoguerra</b> <i>Enza Zullo</i>	262
<b>La Carta di Venezia alla prova del tempo: criteri fondanti ed evoluzione tecnologica nel restauro tecnico</b> <i>Claudia Aveta</i>	266
<b>“Ricostruzioni” di monumenti distrutti durante la Seconda Guerra Mondiale in Germania prima e dopo la Carta di Venezia</b> <i>Raffaele Amore</i>	272
<b>«Ai margini, alle frange del restauro».</b> <b>Tutelare il patrimonio del primo Novecento dalla Carta di Venezia ad oggi</b> <i>Sara Iaccarino</i>	278
<b>La Carta di Venezia alla prova del tempo: quale attualità per la conservazione del patrimonio dissonante? Riflessioni a partire dalle architetture fortificate</b> <i>Chiara Mariotti</i>	284
<b>Stratificazioni e Lacune. Temi contemporanei dell'intervento sulle preesistenze</b> <i>Elisabetta Matarazzo</i>	290
<b>Modernist Buildings and Public Housings of Macau (China)</b> <i>Lee Mengshun</i>	294
<b>Terra d'Otranto: “progetto conoscitivo” e restauro urbano</b> <i>Giovanna Occhilupo</i>	300
<b>Autenticità e materialità.</b> <b>Il contributo della Carta di Venezia alla teoria e prassi operativa del restauro, sessant'anni dopo</b> <i>Giuseppina Pugliano</i>	306
<b>Dall'inazione alla partecipazione. Aspetti sociali della conservazione nel “secolo delle Carte”</b> <i>Riccardo Rudiero</i>	312
<b>Restauro e urbanistica dei centri storici.</b> <b>La nozione di ambiente nel secondo dopoguerra e l'operatività del restauro</b> <i>Maria Vitiello</i>	316
<b>Il rudere archeologico nell'“età della tecnica”: una breve indagine attraverso lo sguardo di Roberto Pane e Cesare Brandi</b> <i>Tommaso Vagnarelli</i>	322
<b>Palermo gap: lacune belliche, vuoti urbani e la “mancanza” dell'architettura contemporanea.</b> <b>Le ripercussioni dell'art. 6 della Carta di Venezia nel rapporto tra antico e nuovo</b> <i>Cinzia Accetta</i>	328
<b>Edifici ludici e teatrali di età classica in Germania. Metodologie per la tutela e la valorizzazione</b> <i>Fabio Ambrogio</i>	334
<b>Dopo la Carta di Venezia. Intorno al concetto di sostenibilità nelle carte del restauro</b> <i>Paola Bordoni</i>	340
<b>L'ambiguo rapporto con il passato nell'opera di Paolo Mezzanotte: il caso dell'isolato di via Unione, Lupetta, Arcimboldi e Zebedia a Milano</b> <i>Marco Cataldi</i>	346
<b>La risignificazione del patrimonio culturale.</b> <b>Dalle istanze della Carta di Venezia alla prospettiva sociale di Nara+20</b> <i>Maria Antonietta Catella</i>	352
<b>Da «funzioni utili alla società» a uso sociale del patrimonio architettonico: progetti promossi dal Terzo settore e attualità della Carta di Venezia</b> <i>Daniele Dabbene</i>	358
<b>«Il restauro deve fermarsi dove ha inizio l'ipotesi».</b> <b>Ricostruzioni e restauri della Cappella Palatina nel Palazzo Reale di Napoli</b> <i>Antonio Festa</i>	364
<b>L'opera di Franco Minissi. Significazione e spazializzazione del frammento</b> <i>Angela Fiorelli, Benedetta Tamburini</i>	370

<b>Venezia 1964 / Nizhny Tagil 2023. La tutela del patrimonio industriale nelle Carte del Restauro</b> <i>Giulia Formato</i>	376
<b>1964-1981: dalla Carta di Venezia alle Carte dei giardini storici</b> <i>Francesca Giusti</i>	382
<b>“Revealing” Safavid architecture: the architectural restoration conducted by IsMEO in Isfahan</b> <i>Panteha Karimi</i>	388
<b>Figurazione della memoria urbana. Una teoria per la ricostruzione</b> <i>Walter Lollino</i>	394
<b>Dal silenzio delle macerie alla testimonianza delle rovine: le rovine postbelliche tra oblio e memoria</b> <i>Laura Marchionne, Elisa Parrini</i>	400
<b>Una «disavventura architettonica».</b> <b>Il campanile della chiesa madre di Adrano tra completamento e liberazione</b> <i>Attilio Mondello</i>	406
<b>Sulla conservazione degli «ambienti monumentali»: nodi critici e prospettive di sviluppo all’interno della buffer zone degli scavi di Ercolano</b> <i>Iole Nocerino</i>	412
<b>L’antica via Pisana. Lettura critica di un tracciato storico fondativo</b> <i>Anna Laura Petracci</i>	418
<b>Liliana Grassi e il rapporto antico e nuovo nell’intervento di conservazione</b> <i>Martina Porcu</i>	424
<b>The preservation of public housing in Italy: the influence of the Venice Charter. Limits and proposals</b> <i>Ludovica Maria Sofia Savoca, Giovanni Francesco Russo</i>	430
<b>Dalle «condizioni ambientali» ai «paesaggi della vita quotidiana».</b> <b>Il ruolo della Carta di Venezia nella storia della tutela del patrimonio paesaggistico in Italia</b> <i>Lorenzo Serra Bellini</i>	436
<b>La tutela e valorizzazione delle rovine.</b> <b>Riflessioni sulla conservazione dei resti archeologici urbani a sessant’anni dalla Carta di Venezia (1964)</b> <i>Giancarlo Sgaramella</i>	442
<b>Strategie di conservazione e riuso del patrimonio archeologico abbandonato.</b> <b>L’antica città di Mirine-Fulfinum in Croazia</b> <i>Adriana Trematerra</i>	448
<b>Dopo la Carta di Venezia: formazione, esperienze e casi studio dal secondo Novecento all’attualità   After the Venice Charter: training, experiences and case studies from the second half of the twentieth century to the present day   Après la charte de Venise: formation, expériences et cas d’étude du milieu du XXe à nos jours</b>	
<b>Notre-Dame de Paris : du principe des chartes à la pratique des restaurations.</b> <b>Le temps du chantier en question</b> <i>Bruno Phalip</i>	456
<b>The Museography of Franco Minissi and the “preventive restoration”: a methodological turning point in heritage interventions from the Venice Charter to the present day</b> <i>Aldo R. D. Accardi</i>	462
<b>I principi della Carta di Venezia negli interventi di restauro degli anni Settanta a Torino</b> <i>Manuela Mattone</i>	468
<b>Influenza della Carta di Venezia e operatività della Pontificia Commissione per l’Arte Sacra, nelle strategie di ricostruzione delle chiese danneggiate dalla II guerra mondiale</b> <i>Francesco Novelli</i>	474
<b>Dalla Carta di Venezia alla conservazione e restauro dell’architettura contemporanea</b> <i>Daniela Pittaluga</i>	480
<b>La cultura della conservazione in Italia dopo la Carta di Venezia: Salvatore Boscarino e il restauro del castello di Donnafugata a Ragusa</b> <i>Gaspere Massimo Ventimiglia</i>	486
<b>La rovina tra conservazione, protezione e riuso</b> <i>Nicola Masini, Sergio Cardone</i>	492

<b>Pioneers and Promoters: the role of the Venice Charter in constructing the “Grand Narrative” of Hungarian monument conservation, 1964–1972</b> <i>Franz Bittenbinder, Helka Dzsacssovski</i>	498
<b>Antico e nuovo nel dibattito tra Ferdinando Forlati e Gustavo Giovannoni. Metodi di restauro moderni, nuovi e nuovissimi (1938, 1964, 1975)</b> <i>Greta Bruschi</i>	504
<b>Restoration of the Sultanate Gate of Çırağan Palace in Istanbul</b> <i>F. Betül Değirmenci Breitenfeldt, Jörg Breitenfeldt, Cenk Üstündağ</i>	510
<b>Il nuovo millennio e la digitalizzazione dei restauri in un sistema aperto e condiviso: SICaR (Sistema Informativo per i Cantieri di Restauro). Dieci anni di esperienze nel campo della formazione degli operatori del settore</b> <i>Francesca Fabiani, Raffaella Grilli, Valentina Musetti</i>	516
<b>The rejected Paper. Issues by U.S. Delegates</b> <b>La Carta rifiutata. Proposte dalla delegazione statunitense</b> <i>Michela Marisa Grisoni</i>	522
<b>The contemporary adaptability of the value-system critical conservation paradigms in Chinese Urban Regeneration: the case of the Bund in Shanghai</b> <i>Chang Liu</i>	528
<b>Formazione e rapporto tra professioni nel restauro architettonico: tendenze in atto e azioni positive</b> <i>Luca Scappin</i>	534
<b>Per la protezione delle «superfici corrose dal tempo»: Eraclea Minoa, da Franco Minissi all’attualità</b> <i>Damiana Treccozi</i>	540
<b>Gli echi della Carta nel contesto francese oggi, tra pubblicistica e operatività (2019-2023)</b> <i>Chiara Benedetti</i>	546
<b>Franco Minissi ad Ancona. Esperienze restaurative e museografiche prima e dopo la Carta di Venezia</b> <i>Luigi Cappelli</i>	552
<b>Il restauro di Palazzo Lascaris a Torino: l’intervento di Albini e Helg per il Consiglio Regionale del Piemonte</b> <i>Cecilia Congiu</i>	558
<b>L’intervento di restauro della Capela do Morumbi in Brasile: lettura attraverso la Carta di Venezia</b> <i>Natália Hesz Ferrari, Amanda Regina Celli Lhobrigat</i>	564
<b>Vittorio Faglia restauratore: pensiero e prassi operativa nei progetti di restauro di architetture fortificate. Il caso del castello di Bianzano (1960-1963)</b> <i>Laura Magri</i>	570
<b>Analysing Venice Charter Implementation in Italian Experts-Led Restoration in Iran: Methods and Approaches</b> <i>Nasim Shiasi</i>	576
<b>Riflessione sul restauro del Solar da Marquesa nell’ottica della Carta di Venezia, San Paolo - Brasile</b> <i>Regina Helena Vieira Santos, Leticia Falasqui Tachinardi Rocha</i>	582





**Prima della Carta di Venezia: la costruzione e il dibattito internazionale**

Before the Venice Charter: creation and the international debate

Avant la Charte de Venise : la construction et le débat international

# Venezia 1964: nascita di una disciplina

Maurizio De Vita | [maurizio.devita@unifi.it](mailto:maurizio.devita@unifi.it)

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze

## Abstract

A document with a real and powerful international scope, a hitherto unprecedented reflection on the criteria and principles of restoration and conservation, a message shared by theorists and operators who were coming to terms with unprecedented forms of devastation and degradation, but also with associated life, new techniques and professionalism, and the possibility and need for sharing without cultural as well as truly physical and political borders. With the *Venice Charter* the necessity of restoration as a discipline is posed, an emanation of shared norms and rules between training and operativity that in an evolving form generates updates, research, specificity, professionalism, above all projects hopefully capable, after sixty years, of solid adherences but also of distances and differences from the founding rules from which it comes. Without such rules and in the absence of an awareness of their mandate, there would in fact be no historical sense of critical reason, of the very necessity of the overcoming that contains History, hence of both the continuity and the significant discontinuities between past and present that nourish conservation and restoration, the continually variable conditions of the material care of the architectural heritage through the restoration project, which is a project of architecture and without the restoration that is a project.

## Keywords

Restoration as a discipline, Venice Charter and restoration project, Rules for restoration, Venice Charter and contemporary additions.

## Carta Internazionale di Venezia per il restauro e la conservazione di monumenti e siti, 1964

Art. 1 La nozione di monumento storico comprende tanto la creazione architettonica isolata quanto l'ambiente urbano o paesistico che costituisca la testimonianza di una civiltà particolare, di un'evoluzione significativa o di un avvenimento storico. Questa nozione si applica non solo alle grandi opere ma anche alle opere modeste che, con il tempo, abbiano acquistato un significato culturale.

Art. 2 La conservazione ed il restauro dei monumenti costituiscono una disciplina che si vale di tutte le scienze e di tutte le tecniche che possono contribuire allo studio ed alla salvaguardia del patrimonio monumentale.

Art. 3 La conservazione ed il restauro dei monumenti mirano a salvaguardare tanto l'opera d'arte che la testimonianza storica.

Art. 4 La conservazione dei monumenti impone anzitutto una manutenzione sistematica.

Art. 5 La conservazione dei monumenti è sempre favorita dalla loro utilizzazione in funzioni utili alla società: una tale destinazione è augurabile, ma non deve alterare la distribuzione e l'aspetto dell'edificio. Gli adattamenti pretesi dalla evoluzione degli usi e dei consumi devono dunque essere contenuti entro questi limiti.

Art. 6 La conservazione di un monumento implica quella della sua condizione ambientale. Quando sussista un ambiente tradizionale, questo sarà conservato; verrà inoltre messa al bando qualsiasi nuova costruzione, distruzione ed utilizzazione che possa alterare i rapporti di volumi e colori.

Art. 7 Il monumento non può essere separato dalla storia della quale è testimone, né dall'ambiente in cui si trova. Lo spostamento

di una parte o di tutto il monumento non può quindi essere accettato se non quando la sua salvaguardia lo esiga o quando ciò sia significato da cause di eccezionale interesse nazionale o internazionale.

Art. 8 Gli elementi di scultura, di pittura o di decorazione che sono parte integrante del monumento non possono essere separati da esso se non quando questo sia l'unico modo atto ad assicurare la loro conservazione.

Art. 9 Il restauro è un processo che deve mantenere un carattere eccezionale. Il suo scopo è di conservare e di rivelare i valori formali e storici del monumento e si fonda sul rispetto della sostanza antica e delle documentazioni autentiche. Il restauro deve fermarsi dove ha inizio l'ipotesi: sul piano della ricostruzione congetturale qualsiasi lavoro di completamento, riconosciuto indispensabile per ragioni estetiche e tecniche, deve distinguersi dalla progettazione architettonica e dovrà recare il segno della nostra epoca. Il restauro sarà sempre preceduto e accompagnato da uno studio storico e archeologico del monumento.

Art. 10 Quando le tecniche tradizionali si rivelano inadeguate, il consolidamento di un monumento può essere assicurato mediante l'ausilio di tutti i più moderni mezzi di struttura e di conservazione, la cui efficienza sia stata dimostrata da dati scientifici e sia garantita dall'esperienza.

Art. 11 Nel restauro di un monumento sono da rispettare tutti i contributi che definiscono attuale configurazione di un monumento, a qualunque epoca appartengano, in quanto l'unità stilistica non è lo scopo di un restauro. Quando in un edificio si presentano parecchie strutture sovrapposte, la liberazione di una struttura di epoca anteriore non si giustifica che eccezionalmente, e a condizione che gli elementi rimossi siano di scarso interesse, che la composizione architettonica rimessa in luce costituisca una testimonianza di grande valore storico, archeologico o estetico, e che il suo stato di conservazione sia ritenuto soddisfacente. Il giudizio sul valore degli elementi in questione e la decisione circa le eliminazioni da eseguirsi non possono dipendere dal solo autore del progetto.

Art. 12 Gli elementi destinati a sostituire le parti mancanti devono integrarsi armoniosamente nell'insieme, distinguendosi tuttavia dalle parti originali, affinché il restauro non falsifichi il monumento, e risultino rispettate, sia l'istanza estetica che quella storica.

Art. 13 Le aggiunte non possono essere tollerate se non rispettano tutte le parti interessanti dell'edificio, il suo ambiente tradizionale, l'equilibrio del suo complesso ed i rapporti con l'ambiente circostante.

Art. 14 Gli ambienti monumentali debbono essere l'oggetto di speciali cure, al fine di salvaguardare la loro integrità ed assicurare il loro risanamento, la loro utilizzazione e valorizzazione. I lavori di conservazione e di restauro che vi sono eseguiti devono ispirarsi ai principi enunciati negli articoli precedenti.

Art. 15 I lavori di scavo sono da eseguire conformemente a norme scientifiche ed alla "Raccomandazione che definisce i principi internazionali da applicare in materia di scavi archeologici", adottata dall'UNESCO nel 1956. Saranno assicurate l'utilizzazione delle rovine e le misure necessarie alla conservazione ed alla stabile protezione delle opere architettoniche e degli oggetti rinvenuti. Verranno inoltre prese tutte le iniziative che possano facilitare la comprensione del monumento messo in luce, senza mai snaturare i significati. È da escludersi "a priori" qualsiasi lavoro di ricostruzione, mentre è da considerarsi accettabile solo l'anastilosi, cioè la ricomposizione di parti esistenti ma smembrate. Gli elementi di integrazione dovranno sempre essere riconoscibili, e limitati a quel minimo che sarà necessario a garantire la conservazione del monumento e ristabilire la continuità delle sue forme.

Art. 16 I lavori di conservazione, di restauro e di scavo saranno sempre accompagnati da una rigorosa documentazione, con relazioni analitiche e critiche, illustrate da disegni e fotografie. Tutte le fasi di lavoro di liberazione, come gli elementi tecnici e formali identificati nel corso dei lavori, vi saranno inclusi. Tale documentazione sarà depositata in pubblici archivi e verrà messa a disposizione degli studiosi. La sua pubblicazione è vivamente raccomandabile.

Un documento di reale e potente portata internazionale, una riflessione fino a quel momento senza precedenti su criteri e principi propri del restauro e della conservazione, un messaggio condiviso ai teorici ed agli operatori che si andavano a misurare con forme inedite di devastazione, di degrado ma anche di vita associata, di nuove tecniche e professionalità, di possibilità e necessità di condivisioni senza frontiere culturali oltre che realmente fisiche e politiche. Come ebbe a dire Marco Dezzi Bardeschi

Il documento, voluto e redatto da Piero Gazzola e Roberto Pane, uno dei più duraturi e di più ampia condivisione [...] sostenuto da una folta rappresentanza internazionale, ampiamente partecipata, soprattutto da Paesi europei [...] delinea un decisivo ampliamento del concetto di monumento al contesto ed enuncia chiaramente la finalità delle azioni conservative e di restauro<sup>1</sup>.

Tutto questo non poteva e non doveva configurare alcuna espressione dogmatica, bloccata in una perentorietà raggelante ma piuttosto configurare definizioni alte, aperte, capaci di promuovere diversità nella consapevolezza di metodo, molteplicità nel rigore, densità di pensiero nell'interpretazione, così come inevitabili ambiguità che si associano al coraggio delle idee fondative e rifondative.

Soprattutto i diversi articoli della *Carta di Venezia*, proposti sul piano universale degli intendimenti relativi al patrimonio architettonico (ed archeologico) in forma concettuale e non prescrittiva dovevano accettare se non postulare non tanto e non solo le estensioni colte localizzate come quelle a largo raggio ma anche le alterità da postazione disciplinare, le declinazioni difficilmente prevedibili della sua diffusione in un mondo linguisticamente diversificato e complesso.

Più in particolare non poteva non essere evidente, agli estensori della Carta, la portata di un tal documento *nel tempo*, per le potenzialità di estensione, di integrazione, di specificazione ma anche di aggiornamento ed anche di presunta inadeguatezza, che preferirei definire quale rivisitazione critica.

Tale significativa consapevolezza e l'articolato della Carta stessa, visto in questa prospettiva, fanno di questo documento l'effettiva *Carta moderna del Restauro*, ridefinibile senza tema quale *Carta del Restauro moderno*, laddove la modernità è anche, storicamente, sinonimo di processualità ed esposizione ad avvicendamenti.

Fermo restando quindi il valore autenticamente universale delle definizioni e dei concetti espressi nei primi articoli, per una «nozione di monumento storico»<sup>2</sup> che ricuce il passato con un futuro di attenzione e rispetto esteso del territorio, per una ricerca di principi comuni a livello globale e di una collaborazione scientificamente alta fra tutti quei saperi tecnici che «possono contribuire allo studio ed alla salvaguardia del patrimonio monumentale»<sup>3</sup>, per un appello alla diagnostica integrata ed alla «manutenzione»<sup>4</sup> sistematica, non si può non considerare come si fosse attivata in questo modo la *costituzione di una disciplina*, quindi il primo effettivo richiamo alla adesione ad un mondo nuovo, quello del Restauro come ricerca, come formazione, come necessità di confronto, come sperimentazione, *come operatività sul campo e quotidiana cura dell'esistente*, come coazione di una comunità scientifica vasta.

Analogamente la questione dei modi e delle tecniche che presiedono all'utilizzazione degli edifici di interesse storico, tutt'altro che inedita nel panorama della cultura e dell'operativa del restauro antecedente la *Carta di Venezia*, con l'articolo 5 della Carta appare integrata al principio stesso di conservazione. La riutilizzazione della fabbrica storicizzata, quale utilità finalizzata e disciplinata in chiave di compatibilità,

si viene ad affiancare [...] alla forma ed agli aspetti costruttivi, cioè alla *venustas* ed alla *firmitas* della nota triade vitruviana, che costituisce in ogni tempo la connotazione essenziale dell'architettura<sup>5</sup>.

Utilità quindi anche in quanto necessità culturale di ogni realtà territoriale e per la comunità tutta del mondo della conservazione, testimonianza viva della irrinunciabile relazione fra fabbrica e presenza umana in quanto elemento fondante di ogni forma di vita associata e della consapevolezza della sua storia, ancor prima della declinazione dei modi del riuso nella sua estensione privatistica ed interna a logiche di sviluppo economico, la cui perimetrazione è peraltro qui contenuta in quell'obbligo a non «alterare la distribuzione e l'aspetto dell'edificio»<sup>6</sup> ed appare poi distribuita nei diversi articoli della Carta.

Di particolare evidenza dunque appare il carattere relazionale della *Carta di Venezia* riferito alla conservazione, l'inedito e comunque chiaro proposito dei suoi estensori di collegare principi, definizioni, esiti in forma processuale e comunque aperta ed estesa, predittiva quanto propositiva.

Gli articoli 6, 7, 8 della Carta riprendono ed amplificano tanto il tema ambientale dell'impegno restaurativo quanto quello del carattere unitario ed indivisibile della fabbrica, delle sue parti, della sua collocazione e presenza territoriale. Si pensi solo alle diverse articolazioni del tema ambientale nelle tante formulazioni relative al paesaggio ed alle sue parti, alla inscindibilità della sua percezione, della sua conoscenza, dei modi e tecniche della conservazione integrata. Articoli e tematiche inoltre che avrebbero avviato definizioni e riflessioni collegate tanto nelle successive Carte del Restauro, Convenzioni internazionali ed espressioni condivise e formulate dall'interno della cultura restaurativa quanto in una operatività diffusa generata da quella «condizione ambientale»<sup>7</sup> estesa alla unitarietà del bene con l'ambiente e con ogni sua parte e componente storicizzata divenute utili criteri di raffronto e valutazione anche per le istituzioni e gli Enti preposti alla tutela, in più momenti e sedi.

Gli articoli 9, 10, 11, 12, avendo come finalità la stessa definizione di restauro, esprimono principi fatalmente legati al *valore processuale e progettuale di questo nella cura della continuità fra passato e presente* e quindi oggi avvertiti quali statuari *ante quem* che, in ragione di cambiamenti culturali sociali ed economici intercorsi nei decenni che ci separano dalla stesura della Carta, può vedere confermati punti e argomentazioni irrinunciabili quanto consentire una puntuale e necessaria indagine critica di distanze e differenze.

Appaiono infatti indubbiamente ridefinibili e rivedibili definizioni che rimandano ad alterità fra restauro e progettazione architettonica che allo stesso tempo però ricordano il Boitiano impegno per cui «qualsiasi lavoro di completamento [...] dovrà recare il segno della nostra epoca»<sup>8</sup> attuabile solo con una progettualità sensibile ed una quantomai compatibile creatività essendo senza alcun dubbio questa null'altro che progettazione architettonica<sup>9</sup>. Allo stesso tempo quell' «ausilio di tutti i più moderni mezzi di struttura e di conservazione»<sup>10</sup> finalizzati al consolidamento hanno trovato nel tempo declinazioni aggiornate sia dal punto di vista della loro maggior chiarezza formale – particolarmente in chiave di valutazione critica degli statuti di visibilità ed integrazione – che normativa e di puro calcolo.

I concetti di autenticità e distinguibilità, sia in senso lato quanto per la loro sistematica considerazione in ogni progetto ed intervento di restauro ribadiscono inequivocabilmente negli articoli 11 e 12 non solo una condivisa lettura teorica delle tematiche collegate ma riconducono i principi *ad un metodo e ad una operatività*,

senza ambiguità. I decenni successivi e questi nostri anni hanno delineato e delineano modi, tecniche, luoghi specifici della formazione che più precisamente vogliono e devono attribuire ad operatori della conservazione e del restauro quella sensibilità, quella cultura dell'equilibrio, dei rapporti pluriscalarari, del senso complesso della cura dei monumenti richiamati negli articoli 13 e 14, quindi quelle azioni che in omaggio a questi principi determinano giudizi di valore e scelte progettuali capaci di contenere *in toto* il significato più profondo e durevole di quei principi stessi.

Il richiamo al carattere scientifico degli interventi, esteso agli scavi archeologici, alla necessaria documentazione di ogni intervento, della loro archiviazione e documentazione completano in definitiva un sistema di regole tanto chiare e meditate quanto affidate al tempo e quindi alla trasformazione delle stesse insieme alla trasformazione di luoghi. Sono quindi chiamati in causa e soprattutto sottoposti a regole, con la *Carta di Venezia*, tanto il concetto quanto lo svolgimento del progetto di conservazione e di restauro, inevitabilmente la sua realizzazione.

Ancor prima, è posta la *necessità del restauro in quanto disciplina*, emanazione di norme e regole condivise fra formazione ed operatività che in forma evolutiva genera aggiornamenti, ricerca, specificità, professionalità, progetti auspicabilmente capaci, dopo sessant'anni, di solide adesioni ma anche di distanze e differenze dalle regole fondative da cui essa proviene. Senza tali regole ed in assenza della consapevolezza del loro mandato non ci sarebbe infatti senso storico della ragione critica, della necessità stessa del superamento che contiene la Storia, quindi tanto della continuità quanto delle significative discontinuità fra passato e presente che nutrono la conservazione ed il restauro, le continuamente variabili condizioni della *cura materiale del patrimonio architettonico attraverso il progetto*, invocata a partire da quel maggio del 1964.

<sup>1</sup> MARCO DEZZI BARDESCHI in Chiara Dezzi Bardeschi (a cura di), *Abbecedario Minimo Ananke. Cento voci per il restauro*, Firenze, Altralinea 2017, p. 24

<sup>2</sup> Art. 1 *Carta Internazionale di Venezia per il restauro e la conservazione di monumenti e siti*, 1964.

<sup>3</sup> Art. 2 *Carta Internazionale di Venezia per il restauro e la conservazione di monumenti e siti*, 1964.

<sup>4</sup> Art. 4 *Carta Internazionale di Venezia per il restauro e la conservazione di monumenti e siti*, 1964.

<sup>5</sup> SALVATORE BOSCARINO, *Sul restauro architettonico*, Milano, FrancoAngeli 1999, p. 50.

<sup>6</sup> Art. 5 *Carta Internazionale di Venezia per il restauro e la conservazione di monumenti e siti*, 1964.

<sup>7</sup> Art. 6 *Carta Internazionale di Venezia per il restauro e la conservazione di monumenti e siti*, 1964.

<sup>8</sup> Art. 9 *Carta Internazionale di Venezia per il restauro e la conservazione di monumenti e siti*, 1964.

<sup>9</sup> Cfr. MARCO DEZZI BARDESCHI, *Restauro: due punti e da capo. Frammenti per una (impossibile) teoria*, in Vittorio Locatelli (a cura di), Milano, FrancoAngeli 1991, p. 128; più in generale si veda il capitolo 6 del volume dal titolo *Quindici anni dopo: La carta di Venezia alle corde*.

<sup>10</sup> Art. 10 *Carta Internazionale di Venezia per il restauro e la conservazione di monumenti e siti*, 1964.



# The Charter invention.

## From Athens to Venice: the mythography of monument conservation

Susanna Caccia Gherardini | [susanna.cacciagherardini@unifi.it](mailto:susanna.cacciagherardini@unifi.it)

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze

### Abstract

The 1931 Athens Conference on the conservation of monuments opened the long mythography of restoration charters. What were effectively the Conclusions of the Athens event, placed at the end of the volume *La conservation des monuments d'art et d'histoire* published two years later in a limited edition, were transformed into the first international charter for restoration.

The transformation of this event into a founding mythology of restoration was helped by the *International charter for the conservation and restoration of monuments and sites* of 1964, whose introduction (and taking up its legacy) definitively established this metamorphosis. It was in fact after Venice that the so-called Athens Charter gained both its critical fortune and its true international dimension, losing its origin over time.

### Keywords

Athens charter, Restoration, Heritage, Monument.

### Great Disorder Under the Heavens (of Athens)

I recently attempted to reconstruct the complex events of the Athens Conference, seeking to clarify one of the restoration myths through the study of a large number of unknown documents and sources<sup>1</sup>. In order to understand the genesis of what in literature is usually called the “Charter of Athens”, it seemed necessary above all to reconstruct the context in which the event was conceived<sup>2</sup>.

First of all, it is necessary to start with a certainty, a clear historical fact we might say: there never was a Charter of Athens, but at most *Conclusions*, translated into different languages and placed at the end of the 1933 volume *La conservation des monuments d'art et d'histoire*<sup>3</sup>. This was a posthumous book promoted by the Office International des Musées (henceforth IOM), one of the many organisations of the League of Nations<sup>4</sup>. However, this publication does not represent the Conference proceedings (and on this point, too, clarity is needed), but rather a collection of essays arising from a completely different basis<sup>5</sup>.

Officially collected in 450 copies and published by the *Institut International de Coopération Intellectuelle* (IICI), they represent one of many selections from a series of contributions produced *a posteriori* by some participants of the Athens event (not all the authors of the essays were present in October 1931).

In spite of this, the written version of the speeches, or what were supposedly such as we shall see, were published in many places, not always in the same form or by the same authors, as for instance in the journal *Mouseion*.

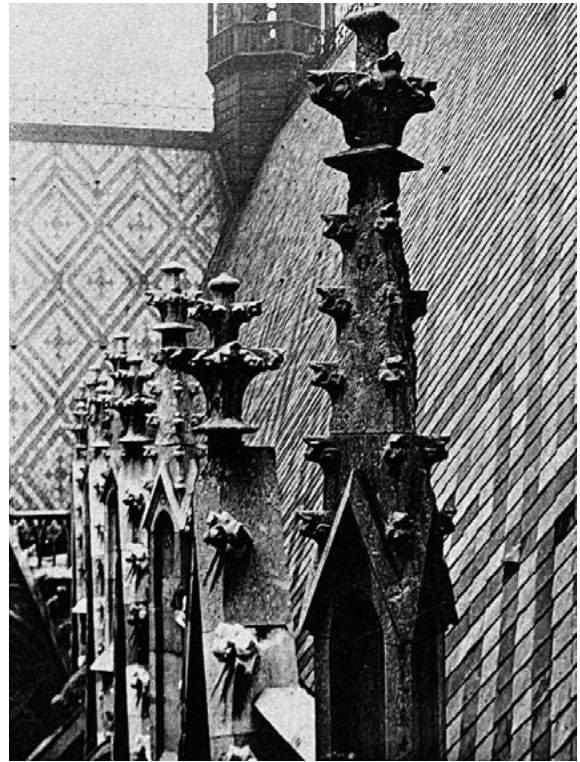


Figure 1. Studies on the disintegration of building stone, A. Kieslinger, in Office International Des Musées, *La conservation des monuments d'art et d'histoire*, Paris, Publication de l'Institut de Coopération Intellectuelle, Imprimerie Polyglotte Vuibert 1933, Planche XII.

The 1933 book was preceded by a special issue of *Museion* promoted by the IOM from 1927 and published in five languages until issue 58 in 1946<sup>6</sup>.

This opens up another delicate question concerning the actual participants in the Conference and consequently the authorship of the *Conclusions*, in common parlance the Athens Charter<sup>7</sup>.

### A "Mid-October" Night's Dream

Only a careful reading of the genesis, the writing and the (limited) success of the proceedings helps us to go beyond forced genealogical interpretations of the document and to question the purpose of an operation that transformed a debate (the one that took place in Athens) into a text that ordered, hierarchized, and distinguished the levels of conservation and restoration in the context of the years following the First World War.

The reason for this lies in the very nature of the IOM's initiatives, not to mention of an elite that conceived all the initiatives promoted by the SDN and organized by the IICI as a tool for the recognition of intellectual work and the transnationalist "dream" (illusion), as the only alternative to dominant nationalisms and above all the use of heritage in a still nationalist way<sup>8</sup>.

The 1933 book, by its very dimension, is neither an instrument of dissemination nor a foretaste of future

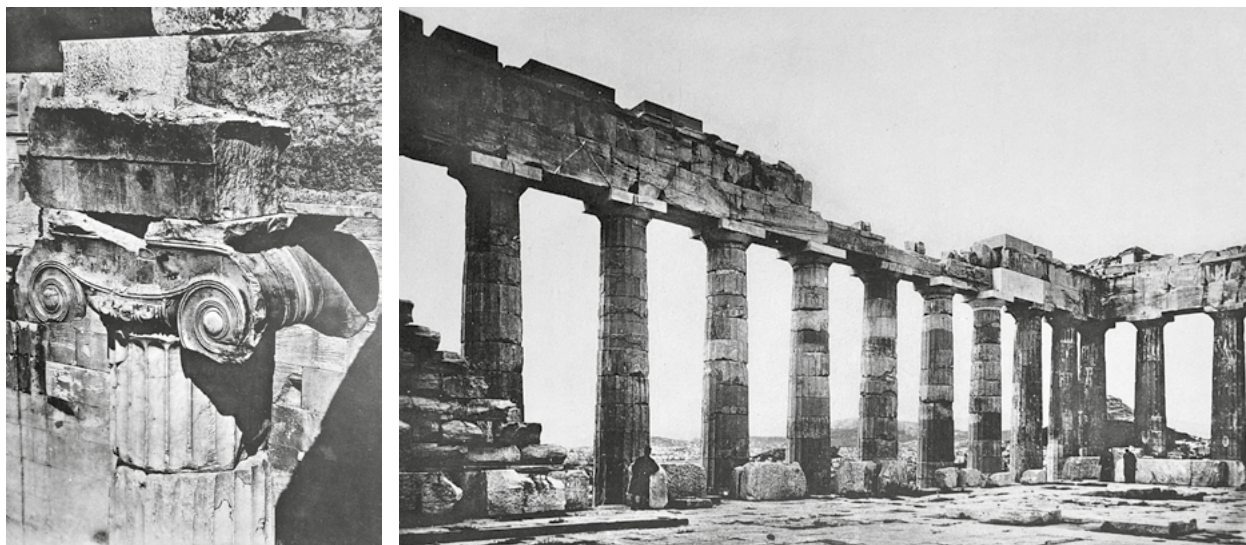


Figure 2. Raising the monuments of the Acropolis, N. Balanos, in Office International Des Musées, *La conservation des monuments d'art et d'histoire*, Paris, Publication de l'Institut de Coopération Intellectuelle, Imprimerie Polyglotte Vuibert 1933, Planche XXI-XXIII.

debate. It returns us to the state of the art at European level of a terrain that is maturing its heritage, like a word originally linked to family or testamentary law gradually beginning to take on new meanings.

These were the years in which culture became a fundamental instrument of intellectual cooperation, if not a dream of world order and peace. The pilot institution of this extremely broad movement was the League of Nations (SDN)<sup>9</sup> which acted at the level of intellectual cooperation, or perhaps more accurately, cooperation between intellectual elites<sup>10</sup>.

It was Corinne Pernet who recounted how, at the beginning of the 20th century, intellectual cooperation in the SDN acquired stable instruments through which «rebatis des ponts entre le nations»<sup>11</sup>.

The drive behind the organisation of hundreds of conferences, including the one held in Athens, was precisely this utopian vision. The idea of progress that excited these institutions was achieved essentially through two instruments: conferences and museology, or rather the new museology, as eminently educational and/or propaganda means<sup>12</sup>.

This was the backdrop to the preparation of the Athens Conference, whose first decisive moment came in April 1931 when both the objectives and the programme of an *International Conférence d'experts pour l'étude des problèmes se rapportant à la conservation et à la protection des monuments d'architecture*, scheduled to take place in the Greek capital in the autumn, were finalised during a meeting of the IOM's management committee.

This event followed one organised in Rome a year earlier on scientific methods applied to the examination and conservation of works of art and promoted by the Commissione Nazionale Italiana di Cooperazione Intellettuale (Italian National Commission for Intellectual Cooperation), which attributed itself «absolute primacy in the field of restoration»<sup>13</sup>.



Figure 3. The conservation of medieval and modern monuments in Sicily, F. Valenti, in Office International Des Musées, *La conservation des monuments d'art et d'histoire*, Paris, Publication de l'Institut de Coopération Intellectuelle, Imprimerie Polyglotte Vuibert 1933, Planche XLVII.

It reaffirmed such primacy in Athens, not only through the participation of a large delegation, but above all through the management of initiatives dedicated exclusively to the reality of restoration and conservation in Italy<sup>14</sup>.

While it is true that the Athens Conference was established at the explicit request of the Italian members, who played an active role in defining its themes and contents, the real protagonists were the Greek Euripides Foundokidis (secretary general of OIM) and the Belgian Jules Destrée (Chairman of the Management Committee of OIM). These figures would be supported throughout, playing important roles, by figures such as Julien Luchaire, Henri Focillon, Gustavo Giovannoni, Louis Hautecoeur, Cecil Harcourt-Smith, and Victor Horta, among others<sup>15</sup>.

It was Destrée and Foundokidis who took care of the dissemination first and then the “constitutionalisation” of the Conference Conclusions, which was achieved with the approval of some of them by the League of Nations Assembly and their publication as we have seen in “Mouseion” and the 1933 volume.

### **The Never-Never Charter**

Much has been written about the conference, almost always turning it into something that it was not<sup>16</sup>. Athens was not the first real international meeting to deal with heritage conservation and restoration, but at most a restricted exchange of views between specialists, so it can be considered more of a beginning, but one strongly influenced by a pressing nationalism.

In Greece, as was the case with the other meetings organised by the IICI, a few select actors were brought together, often committed above all to a national identity, and the results of these debates often flowed into



Figure 4. La restauration du mausolée de Dougga, A.L. Poinssot, in Office International Des Musées, *La conservation des monuments d'art et d'histoire*, Paris, Publication de l'Institut de Coopération Intellectuelle, Imprimerie Polyglotte Vuibert 1933, Planche LV.

publications with limited circulation. The most studied and commented on document over the years was the so-called 1933 Proceedings, which represent an institutional text quite different from the actual discussion that took place in Athens.

Perhaps the Conference marked the point of arrival of a form of intellectual sociability, which, following the principles on which the IICI was founded, offered the opportunity for restricted elites to dialogue and listen to different points of view, summarising, how consciously we do not know, as its own objective that of the scientific and professional congresses held during the Universal Expositions<sup>17</sup>.

The agenda for the week of October 1931 does not correspond to the index of the Proceedings, indicating that it was tidied up in order to fit the dialogue into more “normalised” interpretative categories. The Conference highlights the full fragility of a still unconsolidated epistemology, a different historicisation not only of practices but also of discussions, and a continuous referral of the synthesis to commissions that were essentially appointed after each genealogy session.

The *Procès-verbaux* (minutes) drafted daily are, among the group of documents concerning the Athens Conference, the source that comes closest to “historical truth”<sup>18</sup>.

In fact, they contain the core structure of the future “Charter of Athens” and consequently only an analysis of



Figure 5. La restauration des monuments dans l'Espagne d'aujourd'hui, A. L. Torres Balbas, in Office International Des Musées, *La conservation des monuments d'art et d'histoire*, Paris, Publication de l'Institut de Coopération Intellectuelle, Imprimerie Polyglotte Vuibert 1933, PlancheVI.

these documents can provide a true understanding of not only (if it exists) the debt that the charter of Venice owed to Athens, but also the real differences. Each session was opened by one or more rapporteurs and closed by the establishment of a *Comité de rédaction*, composed of the chair of the session and a variable number of members.

The drafted *Projets de résolutions* were presented at the beginning of the next session and approved in the first instance, and then merged during the conference.

The last session, upon returning from the cruise, was in fact dedicated to the presentation and approval of the Conclusions, the future "Athens Charter", later standardised in what appears to be a text linguistically edited by a single person and that does not always incorporate the themes that emerged during the debate.

The critical fortune of the 1931 text in Italy was determined not only by the article that Gustavo Giovannoni published in the *Bollettino d'Arte*, but also by the contemporary "Restoration Charter" approved by the Ministry in 1931 and that in part incorporated Giovannoni's talk in Athens<sup>19</sup>, later published in the pages of *Museion*<sup>20</sup>. Although the reception in legislation or in restoration practice in different countries of the principles established in Athens has not yet been studied, merely reproducing the text of the *Conclusions* makes them the first international charter in the long genealogy of restoration charters.

**By way of conclusion**

The opening essay by Piero Gazzola and Roberto Pane on the occasion of the publication of the proceedings of the II International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments in Venice set the text of the Athens Conference on its long road to fame<sup>21</sup>. The leap was made in the section on *Decisions and Resolutions*, which definitively renamed the document and formalised the passage from one word to another: “By defining these basic principles for the first time, the Athens Charter of 1931 contributed to the development of an extensive international movement which has assumed concrete form in national documents, in the work of ICOM and UNESCO and in the establishment by the latter of the International Centre for the Study of the Preservation and the Restoration of Cultural Property”<sup>22</sup>.

After all, between Athens and Venice, there had been many occasions for extended discussions on monument conservation issues, which had sanctioned the end of the elitist meetings, extending participation to an increasingly vast and heterogeneous public (a simple comparison can be made between the small number in Athens and over six hundred congress participants in 1964).

The recommendations placed at the end of the 1933 volume had long since been passed on to the member states of the SDN, and from then on the number of international institutions established to protect that heritage, which now aspired to be world heritage, would multiply.

- <sup>1</sup> SUSANNA CACCIA GHERARDINI, *Indagine sulla Conferenza di Atene (1931). Alla ricerca di una genealogia per la conservazione dei monumenti/ Enquête sur la conférence d'Athènes. À la recherche d'une généalogie pour la conservation des monuments*, Milano, Franco Angeli 2024.
- <sup>2</sup> SUSANNA CACCIA GHERARDINI, *Prima di Atene. Cooperazione intellettuale e illusione elitaria, atmosfera de La Conférence d'Athènes sur la conservation des monuments del 1931*, «Restauro Archeologico», 29/1, 2021, pp. 4-17.
- <sup>3</sup> OFFICE INTERNATIONAL DES MUSÉES, *La conservation des monuments d'art et d'histoire*, Paris, Publication de l'Institut de Coopération Intellectuelle, Imprimerie Polyglotte Vuibert 1933.
- <sup>4</sup> JEAN-MICHEL GUIEU, *La SDN et ses organisations de soutien dans les années 1920. Entre promotion de l'Esprit de Genève et Volonté d'influence, «Relations Internationales»*, vol. 3, 2012, pp. 11-23; MARTIN GRANDJEAN, *Les réseaux de la coopération Intellectuelle. La Société de Nations comme actrices des échanges scientifiques et culturelles dans l'entre-deux guerre*, these de doctorat, François Vallotton M., Bertrand Müller M., dir., Faculté des lettres de l'Université de Lausanne, Lausanne 2018.
- <sup>5</sup> SUSANNA CACCIA GHERARDINI, *Indagine sulla Conferenza di Atene (1931)...*, op. cit., pp. 147-518.
- <sup>6</sup> ANNAMARIA DUCCL, "Mouseion", *una rivista al servizio del patrimonio artistico europeo (1927- 1946)*, «Annali di critica d'arte», n. 1, 2005, pp. 287-314; FABIENNE FRAVALO, *Mouseion*, «Répertoire de cent revues francophones d'histoire et critique d'art de la première moitié du XXe siècle», Paris, INHA 2012.
- <sup>7</sup> The question of the list of participants, speeches, and round tables is clarified in the detailed accounts contained in the thirty-five pages of *Procès verbaux 1931* (Fonds IICI, 1921-1954, Subfonds OIM, Sous série conference Monuments 1931, Archivio Unesco, Paris); see also *Liste des participants 1932* (Fonds IICI, 1921-1954, Subfonds OIM, Sous série documents complémentaire, 1932-39, Archivio Unesco, Paris).
- <sup>8</sup> CHRISTOPHE CHARLE, JÜRGEN SCHRIEWER, PETER WAGNER (eds.), *Transnational Intellectual Networks. Forms of Academic Knowledge and the Search for Cultural Identities*, Francfort and New York, Campus 2004.
- <sup>9</sup> MARIA CRISTINA GIUNTELLA, *Cooperazione intellettuale ed educazione alla pace nell'Europa della Società delle Nazioni*, Padova, Cedam 2001; MICHEL MARBEAU, *La Société des Nations*, Paris, Presses Universitaires François-Rabelais 2018.
- <sup>10</sup> JEAN-JACQUES. RENOLLET, *L'UNESCO oubliée. La Société des Nations et la Coopération intellectuelle (1919-1946)*, Paris, Éditions de la Sorbonne 1999.
- <sup>11</sup> CORINNE PERNET, *Les échanges d'informations entre intellectuels: la conférence comme outil de coopération intellectuelle à la Société des Nations*, in FRANÇOIS VALLOTTON (ed.), *Devant le verre d'eau. Regards croisés sur la conférence comme vecteur de la vie intellectuelle 1880-1950*, Lausanne, Antipodes 2006, pp. 1-10.
- <sup>12</sup> DOMINIQUE POULOT, *Patrimoine et Musées. L'institution de la culture*, Paris, Hachette Éducation 2001; MARIA IDA CATALANO (ed.), *Snodi di Critica. Musei, mostre, restauro e diagnostica artistica in Italia (1930-1940)*, Roma, Gangemi Editore 2001.
- <sup>13</sup> *Nota del 24 giugno 1931*, Società delle Nazioni 1920-1945, 131, 49, Archivio Storico Diplomatico, Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale, Roma.
- <sup>14</sup> The most consolidated outcome of this debate, which was to be codified in the Conclusions published in *Mouseion* volume 13-14, was the *Manuel de la Conservation et de la restauration des peintures* of 1939. On the *I Conferenza Internazionale per lo studio dei metodi scientifici applicati all'esame e alla conservazione delle opere d'arte*, see SUSANNA CACCIA GHERARDINI, *Indagine sulla Conferenza di Atene (1931)...*, op. cit., pp. 48-52
- <sup>15</sup> For biographies of the protagonists, see PAOLA BORDONI, FRANCESCO PISANI, *Partecipanti e protagonisti / Participants et protagonistes*, in Susanna Caccia Gherardini, *Indagine sulla Conferenza di Atene (1931)...*, op. cit., pp. 521-544.
- <sup>16</sup> See especially FRANÇOISE CHOAY, *La Conférence d'Athènes sur la conservation artistique et historique des monuments*, Besançon, Ed. de l'imprimeur 2002; FRANÇOISE CHOAY, *La Conférence d'Athènes sur la conservation artistique et historique des monuments*, Paris, Éditions du Linteau 2012.
- <sup>17</sup> AIMONE LINDA, OLMO CARLO, *Le Esposizioni Universali 1851-1900. Il progresso in scena*, Torino, Allemandi 1990.
- <sup>18</sup> SUSANNA CACCIA GHERARDINI, *Indagine sulla Conferenza di Atene (1931)...*, op. cit., pp. 103-114.
- <sup>19</sup> Among the many writings that overlap the *Conclusions* and Charter, Vitale and Malservisi's contribution stands out FRANCA MALSERVISI, MARIA ROSARIA VITALE, *Gustavo Giovannoni e Paul Lèon. Idee e "dottrine" a confronto nel processo di internazionalizzazione della cultura della tutela e del restauro*, in Giuseppe Bonaccorso, Francesco Moschini (eds.), *Gustavo Giovannoni e l'architetto integrale*, Roma, Accademia Nazionale di San Luca 2019, pp. 55-62). The two authors mention the confusion in the literature within a broader reflection on the contributions of Gustavo Giovannoni and Paul Lèon at the Conference.
- <sup>20</sup> GUSTAVO GIOVANNONI, *Cronaca. La Conferenza Internazionale di Atene pel restauro dei monumenti*, «Bollettino d'Arte», IX, 1932, pp. 408-420; GUSTAVO GIOVANNONI, *Une "Charte de la Conservation des Monuments" en Italie*, «Mouseion», 6, 17-18, 1932, pp. 200-204. On the role of Giovannoni, see MARIA GRAZIA TURCO, *La Conferenza di Atene del 1931. Rilettura critica di alcuni documenti conservati nell'archivio di Gustavo Giovannoni*, in GIUSEPPE BONACCORSO, FRANCESCO MOSCHINI (eds.), *Gustavo Giovannoni e l'architetto integrale...*, op. cit., pp. 39-46.
- <sup>21</sup> "Già all'inizio del saggio dichiarano: Gli attuali problemi della tutela del patrimonio artistico ci portano necessariamente a riesaminare quei criteri generali e quelle norme che sono stati formulati in occasione di incontri fra tutte le nazioni interessate al comune problema della tutela stessa. In tal senso si può affermare che il primo e più autorevole testo sia ancora quello della Conferenza di Atene; testo fondamentalmente concorde con i più specifici orientamenti ed istruzioni a carattere nazionale, fra i quali è la Carta del restauro italiana", cf. PIERO GAZZOLA, ROBERTO PANE, *Proposte per una carta internazionale del restauro*, in ICOMOS, *The monument for the man. Records of the II International Congress of Restoration* (Venice 25-31 May 1964), Padova, Marsilio 1972. On Gazzola and Pane see ANDREA PANE, *Piero Gazzola, Roberto Pane e la genesi della Carta di Venezia*, in ALBA DI LIETI, MICHELA MORGANTE (eds.), *Piero Gazzola una strategia per i beni architettonici del secondo Novecento*, Verona, Cierre Edizioni 2009, pp. 307-316, while on the shift in meaning see SUSANNA CACCIA GHERARDINI, *Indagine sulla Conferenza di Atene (1931)...*, op. cit., pp. 12-14.
- <sup>22</sup> *Decisions and Resolutions, Document 1, International charter for the conservation and restoration of monuments and sites*, in ICOMOS, *The monument for the man...*, op. cit.



# Dalla ricostruzione post-bellica al *boom* edilizio. Le prime istanze ambientaliste nel contesto della Carta di Venezia

Renata Picone | [repicone@unina.it](mailto:repicone@unina.it)

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II

## Abstract

This following essay aims at conveying the main phases of the cultural context evolution that led to the Venice Charter of 1964, stressing, in particular, the aspects related to the conception of the urban and landscape setting protection. Indeed, the shift from the isolated monument, expressed in the Athens Charter of 1931, to the extended idea of the whole urban and territorial defense is the outcome of the European historical events prior to the Charter. Italy was one of the protagonists in the fateful experience of the reconstruction after the world damages of the '40s, and in the '50s the major cities, above all Naples, were subjected to the even more nefarious building speculations carried out by ruthless entrepreneurs that changed the urban relationships between historic centers and new additions in terms of masses, volumes, and shapes. In this context, the Italian theorists and critics developed the main theoretical reflections about urban and landscape protection then converged in the main articles of the Venice, starting from the very first that states: «The concept of a historic monument embraces not only the single architectural work but also the urban or rural setting in which is found the evidence of particular civilization, a significant development or a historic event».

## Keywords

Venice Charter, Urban setting, Architectural and urban conservation, Old and new in historic cities.

## I valori ambientali nell'art. 1 della Carta di Venezia

Il progressivo passaggio da un concetto di salvaguardia riferito al monumento isolato, che sostanzia l'articolo 1 della Carta internazionale del Restauro di Atene del 1931, alla concezione di una tutela estesa all' "ambiente urbano" e al paesaggio, previsto nell'omologo articolo introduttivo della Carta di Venezia del 1964, costituisce l'esito di una lenta maturazione di un dibattito durato trent'anni, scandito dai principali eventi storici europei che vedono nascere sullo sfondo di un *boom* edilizio che ha saturato suolo e alterato paesaggi, le prime istanze ambientaliste.

L'Italia fu tra i protagonisti della stagione delle ricostruzioni post belliche degli anni '40 e dagli anni '50 del Novecento, che vide le maggiori città della penisola<sup>1</sup>, Napoli su tutte, soggette alla morsa della speculazione edilizia che alterò, forse in modo ancor più preponderante rispetto ai danni di guerra, quel rapporto consolidato nelle città storiche italiane, tra l'architettura preesistente e i nuovi inserimenti contemporanei, ciò anche in termini di masse, volumi e forme architettoniche<sup>2</sup>. In questo contesto, si svilupparono ampie riflessioni poi confluite, in sintesi, negli articoli principali della Carta di Venezia, e in particolare, nel primo, che segna e testimonia tale passaggio: «la nozione di monumento storico comprende tanto la creazione architettonica isolata quanto

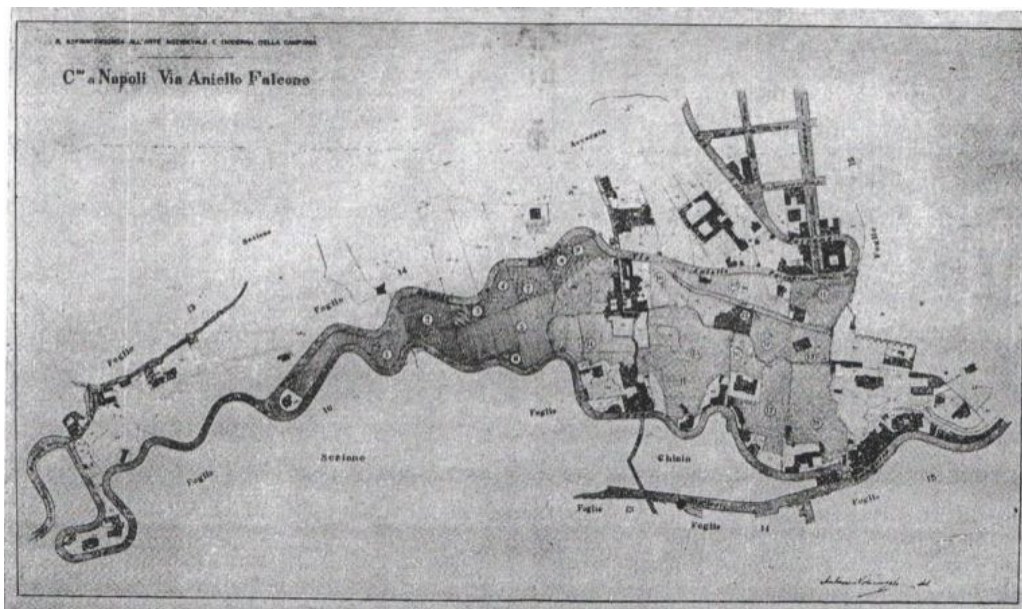


Figura 1. Elaborato di Gino Chierici relativo alla proposta di vincolo paesaggistico per le aree a valle di via Aniello Falcone a Napoli (1925).

l'ambiente urbano o paesistico che costituisca la testimonianza di una civiltà particolare, di un'evoluzione significativa o di un avvenimento storico».

### **La difesa del patrimonio urbano in Italia negli anni della speculazione edilizia**

Come osservava Liliana Grassi, nel 1977, la linea evolutiva che conduce alla Carta di Venezia è manifestamente frutto di un dibattito che ha le sue radici più profonde in Italia<sup>3</sup>. Già prima della reinterpretazione critica del documento di Atene del 1931 operata dalla Carta Italiana del Restauro del 1932, con il contributo centrale di Gustavo Giovannoni<sup>4</sup>, importanti esperienze avevano caratterizzato l'avanzamento culturale sul tema.

Un chiaro precedente anche agli anni '30, è rinvenibile nella Legge Croce del 1922<sup>5</sup>, la prima norma sul piano nazionale a tutela del paesaggio a cui aveva fatto seguito il Convegno sul Paesaggio di Capri del 1923<sup>6</sup>. Ancora in ambito campano vi è da segnalare l'esperienza come Soprintendente di Gino Chierici a Napoli, dal 1924 al 1935, che oltre a condurre interventi di restauro sulle principali fabbriche della città<sup>7</sup>, si caratterizza per il tentativo di sottoporre a vincolo, nel 1925, le aree di Via Manzoni, Via Tasso, Via Aniello Falcone e via Posillipo, ambiti che per le loro caratteristiche paesaggistiche erano da proteggere rispetto al rischio di un'urbanizzazione che si faceva sempre più aggressiva<sup>8</sup> (Figura 1).

Tale operazione si inserisce in un più ampio quadro di interventi di tutela ambientale che Gino Chierici intraprese a Napoli in un periodo assai precoce rispetto al sorgere delle questioni ambientali, come la sistemazione del sepolcro di Virgilio nella zona di Piedigrotta a Napoli: un caso di peculiare interesse, che unisce aspetti di progettazione paesaggistica a valutazioni derivanti dalla ricerca filologica, nel tentativo di reinterpretare, anche

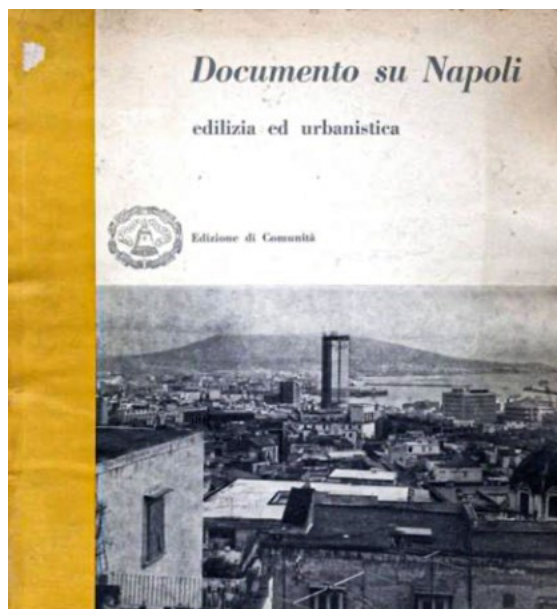


Figura 2. Copertina di *Documento su Napoli. Edilizia ed urbanistica*, Edizioni Comunità, 1958.

Figura 3. La Porta del Carmine e le Case Ottieri di piazza del Mercato., G. De Luca, *Edilizia ed Urbanistica*, p. 34, 2009, Edizione di Comunità, Napoli.

sulla base delle fonti letterarie, l'accesso alla tomba del Poeta, anche in una contemporanea chiave naturalistica<sup>9</sup>. Se la legge sulla «protezione delle bellezze naturali»<sup>10</sup> del 1939 è un ulteriore passo in avanti nella disciplina, che distingue la “tutela di complessi di cose immobili e punti di belvedere” dalla tutela puntuale di singole fabbriche storico-artistiche<sup>11</sup>, un repentino cambio di scenario è dato dai traumatici eventi della Seconda Guerra Mondiale, in cui il panorama delle distruzioni subite dalle città europee ed italiane spinge gli interpreti del dibattito architettonico di quel tempo ad aprire a deroghe metodologiche rispetto ai criteri condivisi che la disciplina del restauro aveva fino a quel momento codificato. Il dibattito sulla ricostruzione della chiesa di Santa Chiara<sup>12</sup> a Napoli e del Ponte Santa Trinita<sup>13</sup> a Firenze costituisce un passaggio fondamentale dell'evoluzione delle diverse posizioni assunte all'epoca sul restauro di questi manufatti; un dibattito che si apre ad istanze nuove nella conservazione architettonica, afferenti alla psicologia collettiva e a quella che Roberto Pane chiamerà istanza psicologica<sup>14</sup>, frutto di uno scenario di distruzione del patrimonio urbano, paesistico e archeologico imponderabile prima delle perdite dovute ai bombardamenti aerei delle “fortezze volanti” immortalate nelle pellicole del neorealismo italiano.

Nel clima di ricostruzione post-bellica si inserisce il tema centrale che diverrà oggetto delle più interessanti riflessioni prodromiche alla redazione della Carta di Venezia, ovvero il fenomeno del *boom* edilizio che coinvolge i centri storici di tutta Italia, utilizzando l'onda lunga del processo di Ricostruzione.

Fase complessa della storia urbana italiana, nata dalla complessa necessità di dover provvedere in tempi rapidi al solo bisogno abitativo di una popolazione che esplodeva in termini demografici. La questione delle aggiunte moderne - dalle singole architetture ai nuovi quartieri interni ai tessuti storici - vedrà coinvolti tutti i maggiori

studiosi di restauro d'Italia in un dibattito che, ancorché poco incisivo, produrrà un avanzamento teoretico senza pari rispetto ad altri paesi europei, che confluirà nelle istanze presentate alla Carta di Venezia e nei numerosi saggi del Convegno veneziano del 1964.

Dall'evento simbolico della proposta di realizzazione del 1953 del Masieri Memorial a Venezia, progettato da Frank Lloyd Wright<sup>15</sup>, si estende sul piano nazionale la questione della liceità dell'utilizzo dei linguaggi architettonici moderni nei contesti antichi<sup>16</sup>, mantenendo la sua centralità anche nella quasi coeva vicenda del grattacielo della Cattolica Assicurazioni di Napoli, che, nel 1957, simboleggia e incarna l'alterazione dei rapporti di spazi e masse della millenaria stratificazione urbana di Napoli<sup>17</sup> (Figura 2).

In questo contesto, incalzato da Bruno Zevi, Cesare Brandi scrive il suo *processo all'architettura moderna*, proprio in relazione a questo evento, affermando senza appello l'illegittima condizione dell'architettura moderna nei contesti storici<sup>18</sup>. Con il progredire degli anni '50 del Novecento, i linguaggi moderni presto si confonderanno con la speculazione edilizia<sup>19</sup>, facendo cadere nel dimenticatoio dell'opinione pubblica le posizioni culturali che non riuscivano a tener testa agli interessi e ai ritmi costruttivi con cui edifici privi di ogni connotato architettonico modificavano irreparabilmente il volto delle città italiane.

Napoli, già dilaniata dal secondo conflitto mondiale e al centro di molti dibattiti relativi alla Ricostruzione<sup>20</sup>, diviene nuovamente protagonista sullo scenario nazionale per le problematiche legate alla speculazione edilizia e il tema della compatibilità di linguaggi antichi e moderni è, già nel 1957, inattuale. La città è già ampiamente sfigurata da edifici come i falansteri abitativi del famigerato imprenditore Ottieri, e Roberto Pane non può che organizzare un'accurata attività di denuncia che converge nel convegno del 9 marzo 1958 al Teatro Filangieri e nel celebre testo *Documento su Napoli*, in cui numerosi autori lamentano i saccheggi operati ai danni della città<sup>21</sup> (Figure 3, 4).

Sulla scia di questo atteggiamento di protesta della classe intellettuale è da collocarsi il film *Le mani sulla città* del 1963 con la regia di Francesco Rosi, i cui temi sono in continuità e di diretta derivazione rispetto alla critica operata da Roberto Pane, che nell'occasione fornì una sua consulenza al regista<sup>22</sup> (Figura 5).

Un corrispettivo nazionale di denuncia rispetto allo sconvolgimento paesistico e urbanistico delle città storiche può essere individuato nel celebre romanzo di Antonio Cederna *I vandali in casa*, che si apre con la famosa citazione: «nell'urbanistica si misura oggi la civiltà di un paese»<sup>23</sup>. È indubbio, tuttavia, che il contesto paesistico della Campania, e in particolare di Napoli, si distingue in negativo rispetto ad altri scenari nazionali, producendo, al contempo, le critiche più radicali sul tema. È Roberto Pane, infatti, che, quasi per contrapposizione agli eventi, maturerà nei suoi scritti precedenti alla Carta di Venezia riflessioni ad ampio spettro sui siti minori della Campania, oggetto di un interesse che spaziava dalla conservazione delle tecniche costruttive locali, al loro valore intrinseco all'interno del paesaggio, nell'integrazione organica tra gli elementi antropici e naturali<sup>24</sup>.

Nella conferenza introduttiva al Convegno di Venezia, questi aspetti sono resi sin da subito espliciti. Il testo introduttivo di Piero Gazzola e Roberto Pane è, in estrema sintesi, un'analisi critica del mutato scenario culturale rispetto alla fase storica coeva alla Carta del Restauro italiana del 1932 – ispirata alla Carta di Atene del 1931, e modificata delle «istruzioni» del 1938 – che viene indagata punto per punto ed emendata nelle parti inattuali,



Figura 4. La cosiddetta “Muraglia cinese” di via Belvedere al Vomero, in una foto scattata da Roberto Pane, *Documento su Napoli. Edilizia e urbanistica*, G. De Luca, *Edilizia ed Urbanistica*, p. 32, Edizione di Comunità, 1958.

Figura 5. La Chiesa di San Giorgio dei Genovesi e sullo sfondo il Grattaciello della Cattolica, da *Documento su Napoli. Edilizia e urbanistica*, C. Beguinto, *Genesi dell’urbanistica Napoletana*, p. 17, 1958, Edizione di Comunità, Napoli.

proiettando il dibattito verso il suo sostanziale superamento.

La più evidente differenza del clima culturale contestuale al documento veneziano emerge proprio nella mutata concezione ambientale. Negli anni '30 del Novecento il restauro veniva individuato come materia specialistica di intervento sul patrimonio monumentale e la tutela dell’ambiente figurava come un problema minore, limitato ad evitare l’alterazione di “prospettive pittoresche”. Tale obiettivo era perseguito vietando l’apposizione di pubblicità e fili telegrafici e la costruzione di industrie rumorose<sup>25</sup> o, secondo la Carta Italiana, di fabbriche «invadenti per massa, per colore, per stile»<sup>26</sup>, nelle vicinanze di episodi monumentali.

Dagli anni '60 in poi, la tutela si sposta all’urbanistica, almeno nella sua concezione strategica. Essa si presenta come unico strumento regolatore in grado di frenare normativamente il rischio speculativo che attanagliava le città italiane, ampliando la dimensione degli interventi e implicando una condizione di tutela che integrasse anche aspetti normativi, sociali e politici. Come esplicitamente affermato nel testo di Pane e Gazzola «il maggior danno non va individuato negli equivoci formali quanto nella eccessiva e disumana occupazione spaziale che è stata imposta dalla speculazione edilizia»<sup>27</sup>, si allarga, alla metà del secolo XXI, il problema e il campo di tutela e la dimensione di intervento alla città, al territorio e al paesaggio. Sulla scia di queste posizioni, di particolare interesse sotto il profilo ambientale sono i numerosi saggi presentati al convegno veneziano sul tema della tutela ambientale<sup>28</sup>. Su questo tema nella sezione V degli atti Luciano Pontuale, autore del Piano per il centro storico di Ravenna, affronta la questione con un saggio dal titolo *Nuove considerazioni sul concetto di monumento e di ambiente monumentale* in cui si fa riferimento a un concetto di monumento «esteso a tutta l’unità corale dell’intera città» su cui occorre operare solo «se opportunamente guidati dall’urbanistica in modo da evitare di

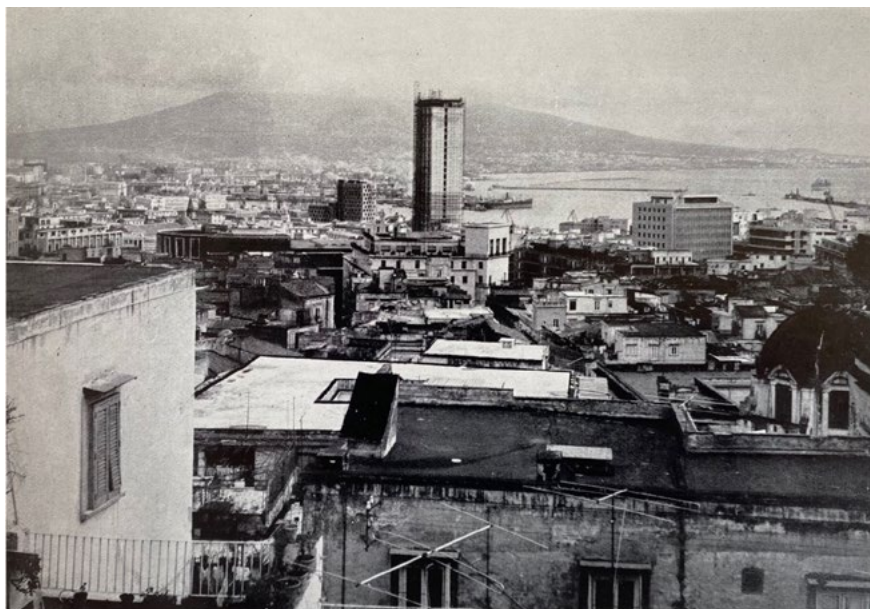


Figura 6. Il Grattacielo della Cattolica Assicurazioni visto da Corso Vittorio Emanuele. Immagine da *Documento su Napoli*, op. cit., C. Beguinto, *Genesi dell'urbanistica Napoletana*, p. 15, 2009, Edizione di Comunità, Napoli.

cadere entro i pericolosi schemi di una sola formale e schematica operazione vincolante e astrae ogni realtà spirituale ed economica e sociale»<sup>29</sup>. Nella stessa sessione, il contributo di Luigi Piccinato manifesta chiaramente una nuova visione, volta a integrare gli aspetti costruttivi a scala architettonica con un approccio conservativo in cui «l'ambiente è altrettanto importante e significativo quanto il grande monumento, con il quale fa un tutto inscindibile»<sup>30</sup>, è questo il caso dei terrazzamenti della Costiera Sorrentino-Amalfitana per cui Roberto Pane, negli anni successivi, chiederà nel suo contributo al Piano territoriale e Paesistico della Costiera, un vincolo di tutela che anticipa di molti anni la contemporanea sensibilità per le specificità antropiche e paesaggistiche del nostro Paese<sup>31</sup>.

### **Prospettive a 60 anni dalla Carta di Venezia**

A distanza di 60 anni dalla Carta di Venezia la visione estensiva della tutela paesistica e ambientale si è ampliata sempre più<sup>32</sup>, integrando fattori antropici e naturali, e soprattutto aspetti attinenti al mantenimento delle più allargate testimonianze culturali. I terrazzamenti della costiera Sorrentino-Amalfitana sono divenuti ormai parte integrante della storia agricola, paesaggistica, culturale, costruttiva del territorio e sono stati fortemente tutelati a partire dalle norme del piano territoriale paesistico del 1987<sup>33</sup>, che, non a caso, porta le firme di due dei più importanti protagonisti della stagione culturale contestuale alla Carta di Venezia, ovvero Roberto Pane e Luigi Piccinato.

Attenuatasi la morsa speculativa sulle città, oggi l'attenzione si sposta principalmente sugli elementi di difficile codificazione all'interno di tipologie consolidate. Di casi analoghi, in cui le tecniche costruttive e le logiche

insediative antiche debbono essere riconosciute e conservate e confluire organicamente nella configurazione del paesaggio culturale, è pieno il territorio italiano. Un ulteriore esempio di particolare fragilità sono le volte estradossate in battuto di lapillo che caratterizzano i cosiddetti *magazzini* del Fiordo di Crapolla<sup>34</sup>, ancora in Costiera Amalfitana che, sebbene siano tipologie costruttive frutto di un'edilizia povera per il rimessaggio delle barche dei pescatori, rischiano, se non adeguatamente riconosciute nei loro valori, di essere obliterate per i facili interessi speculativi che simili architetture possono suscitare all'imprenditoria turistica.

Solo una conoscenza consapevole e approfondita del contesto storico, culturale, ambientale, ottenuta mediante indagini puntuali sul costruito che integrino la disciplina urbanistica con l'ascolto autoptico proprio della disciplina del Restauro anche nelle sue nuove frontiere digitali, possono oggi garantire una tutela adeguata a queste specificità costruttive minori, che sono lo specchio di culture locali che ancora necessitano di un'adeguata tutela alla luce dei rischi che la nostra contemporaneità pone.

- <sup>1</sup> R. PICONE, *Restauro architettonico e tutela del paesaggio in Italia. Prospettive future di un dialogo storico*, in RICERCA/RESTAURO, in D. FIORANI (a cura di), Sezione 3A, *Progetto e cantiere: orizzonti operativi*, in S. DELLA TORRE (a cura di), Società Italiana per il Restauro dell'Architettura, Edizioni Quasar, Roma 2017, pp. 656-667.
- <sup>2</sup> A. J. DONZET, *Le problème de la modernisation dans les quartiers anciens*, in *Il monumento per l'uomo (Atti del II congresso internazionale del restauro, Venezia 25-31 maggio 1964)*, Marsilio Editori, Padova 1971, pp. 730-734.
- <sup>3</sup> L. GRASSI, *Il restauro in Italia e la Carta di Venezia*, in «Restauro, quaderni di restauro dei monumenti e di urbanistica dei centri antichi», atti del convegno ICOMOS (Napoli-Ravello, 28 settembre-1° ottobre 1977), VI, 1977, 33-34 settembre-dicembre, pp. 37-42.
- <sup>4</sup> A. PANE, *Dal monumento all'ambiente urbano: la teoria del diradamento edilizio*, in S. CASIELLO (a cura di), *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, Marsilio, Venezia 2005. (si cita da ed. 2020), p. 310.
- <sup>5</sup> F. MANGONE, N. RUGGIERO, *Paesaggio 1922-2022. Cent'anni dalla legge Croce*, Artem, Napoli 2023.
- <sup>6</sup> R. PICONE, *Capri. Mura e volte. Il valore corale degli ambienti urbani nella riflessione di Roberto Pane*, in S. CASIELLO, A. PANE, V. RUSSO (a cura di), *Roberto Pane tra storia e restauro. Architettura, città, paesaggio*, pp. 312-319, Marsilio, Venezia 2010.
- <sup>7</sup> R. PICONE, *Restauri a Napoli tra le due guerre: l'opera di Gino Chierici. 1924-1935*, in *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, pp. 315-338, Marsilio, Venezia 2005 (si cita da ed. 2020), pp. 315-337.
- <sup>8</sup> G. CHIERICI, *Per la tutela delle bellezze naturali della Campania*, Ministero della pubblica istruzione, Direzione generale delle antichità e belle arti, Bestetti e Tumminelli, Roma-Milano 1925.
- <sup>9</sup> G. CHIERICI, *Il consolidamento della tomba di Virgilio*, in «Bollettino d'Arte», IX, 1930, pp. 438-455.
- <sup>10</sup> Legge 1497, 1939.
- <sup>11</sup> Legge 1089, 1939.
- <sup>12</sup> R. PANE, *Il restauro dei monumenti*, «Aretusa», I, 1, Gaspare Casella editore, Napoli 1944, pp. 68-79, poi col titolo *Il restauro dei monumenti e la chiesa di S. Chiara in Napoli*, in *Architettura e arti figurative*, Neri Pozza, Venezia 1948, pp. 7-20.
- <sup>13</sup> R. PANE, *È mia persuasione che il ponte S. Trinita*, in «La Nuova Città», I, 1-2, dicembre-gennaio, pp. 17-20.
- <sup>14</sup> C. GIANNATTASIO, *Lo spazio esistenziale e l'istanza psicologica: attualità del pensiero di Roberto Pane*, in S. CASIELLO, A. PANE, V. RUSSO (a cura di), *Roberto Pane tra storia e restauro. Architettura, città, paesaggio*, Marsilio Editori, Venezia 2010, pp. 154-158.
- <sup>15</sup> B. ZEVI, *Una moderna Ca d'Oro divide gli italiani: la palazzina di Wright "in volta di Canal"*, in «L'Espresso», 6, n. 40, 8 giugno 1954, p. 4.
- <sup>16</sup> R. PICONE, *Lo spazio del progetto contemporaneo nel restauro urbano. Il caso di Napoli*, in A. AVETA, B.G. MARINO (a cura di), *Restauro e riqualificazione del centro storico di Napoli patrimonio dell'UNESCO tra conservazione e progetto*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 2012, pp. 236-253.
- <sup>17</sup> R. PANE, *Il grattacielo*, «Il Mondo», X, 4, 4 febbraio 1958, Roma, p. 7; M.C. Migliaccio, *Un grattacielo per l'architettura napoletana*, in *Confronti, Quaderni di restauro architettonico*, n. 1., *Il restauro del moderno*, Artem Napoli, pp. 264-269.
- <sup>18</sup> C. BRANDI, *Processo all'architettura moderna*, in «L'architettura. Cronache e storia» 11, anno II - n. 11, settembre 1956, pp. 356-360.
- <sup>19</sup> *Ibidem*, p. 360.
- <sup>20</sup> R. PICONE, *Danni bellici e restauro a Napoli. Il complesso del palazzo Reale, tra bombardamenti e occupazione militare*, in L. DE STEFANI (a cura di), con la collaborazione di C. Coccoli, *Guerra monumenti ricostruzioni*, Marsilio, Venezia 2011, pp. 368-378.
- <sup>21</sup> R. PANE, *Documento su Napoli: edilizia e urbanistica*, Edizioni di Comunità, Milano 1958; si vedano nel volume anche i seguenti testi: R. PANE, *Napoli d'oggi*, p. 5; C. BEGUINOT, *Genesi dell'urbanistica napoletana*, p. 13; R. DE FUSCO, *Napoli e il movimento moderno dell'architettura in Italia*, p. 19; G. DE LUCA, *Edilizia e urbanistica*, p. 29; R. DI STEFANO, *Opere pubbliche e gare d'appalto*, p. 24.
- <sup>22</sup> A. PANE, *Francesco Rosi e le Mani sulla Città 50 anni dopo*, in «ANAKH», 75, maggio 2015, pp. 75-84.
- <sup>23</sup> A. CEDERNA, *I vandali in casa*, Laterza, Bari 1956, p. 1.
- <sup>24</sup> R. PANE, *Campania. La casa e l'albero*, Montanino, Napoli 1961; R. PICONE, *Capri. Mura e volte. Il valore corale degli ambienti urbani nella riflessione di Roberto Pane*; in S. CASIELLO, A. PANE, V. RUSSO (a cura di), *Roberto Pane tra storia e restauro. Architettura, città, paesaggio*, Marsilio Editori, Venezia 2010, pp. 312-319.
- <sup>25</sup> Carta del Restauro di Atene, 1931, Art. VII.
- <sup>26</sup> Carta Italiana del Restauro, 1932, Art. 6.
- <sup>27</sup> P. GAZZOLA, R. PANE, *Proposte per una carta internazionale del restauro*, in *Il Monumento per l'uomo, (Atti del II congresso internazionale del restauro, Venezia 25-31 maggio 1964)*, Marsilio Editori, Padova 1971, p. 16.
- <sup>28</sup> C. CESCHI, *Contributo degli istituti universitari per una visione storica della città e il suo restauro urbanistico*, pp. 123-125; G. MOROZZI, *La conservazione attiva dei monumenti e del paesaggio*, pp. 608-611; G. C. NUTI, *La vitalità del monumento antico e l'ambiente urbanistico*, pp. 952-963.
- <sup>29</sup> In *Il monumento per l'uomo*, op. cit., p. 854.
- <sup>30</sup> L. PICCINATO, *La protezione del paesaggio e la conservazione dei centri storici nella problematica urbanistica*, in *Atti del II Congresso*, op.cit., p. 851.
- <sup>31</sup> A. DAL PIAZ, *L'esperienza innovativa del piano territoriale e paesistico dell'area sorrentino-amalfitana 1974-1977*, in S. CASIELLO, A. PANE, V. RUSSO (a cura di), *Roberto Pane tra storia e restauro. Architettura, città, paesaggio*, Marsilio Editori, Venezia 2010, pp. 523-525.
- <sup>32</sup> Ministero per i Beni e le Attività Culturali, *Conferenza Nazionale per il Paesaggio - lavori preparatori*, Gangemi Editore, Roma 2000.
- <sup>33</sup> P.U.T. dell'Area Sorrentino-Amalfitana, L.R. 27 giugno 1987, n. 35.
- <sup>34</sup> V. RUSSO, *LANDSCAPE AS ARCHITECTURE*, Nardini, Firenze 2014.



# Prima e dopo la Carta di Venezia. Il dibattito internazionale e le riflessioni sul restauro archeologico

Emanuele Romeo | [emanuele.romeo@polito.it](mailto:emanuele.romeo@polito.it)

Dipartimento di Architettura e Design, Politecnico di Torino

## Abstract

After the considerations on the interventions on the archaeological heritage of the Athens Conference (1931), the New Delhi Conference (1956) published the *Recommendations on the international principles to be applied in matters of archaeological excavations*, offering the possibility of reflecting on these assets, not only by of archaeologists, but also of other expert researchers. The Venice Charter implemented, also through discussion with the Commissione Franceschini, the need to suggest more specific indications which it clarified in articles 15 and 16 of the document. However, only with the *European Convention for the Protection of the Archaeological Heritage* (London, 1969) was recognised «the moral responsibility for the protection of the archaeological heritage seriously threatened with destruction». The Convention prompted a renewed interest in the themes of archaeological restoration, starting from the principles of the Venice Charter, and taken up by other more specific documents (European Convention of Delphi and Charter of Lausanne of 1985; European Convention for the protection of the archaeological heritage of La Valletta of 1992; Syracuse Charter of 2004 on the conservation and use of ancient theatres), with the operational results that today guide interventions on contexts, sites and monuments. However, there are gaps in the indications, misunderstandings in the interpretation of the documents and lack of ease in the restoration interventions often aimed at valorization actions. These, hoped for in the 1964 Document, were, however, a final act to be proposed only after correct conservation of the ruin and the archaeological find.

## Keywords

Archaeological heritage, Preservation, Restoration.

## Prima della Carta di Venezia. Alcune riflessioni introduttive

Le prime indicazioni, risalenti al secolo XX, che fecero riflettere archeologi e altri studiosi sulla conservazione del patrimonio archeologico furono, come è noto, la Conferenza di Atene del 1931 e le Raccomandazioni sui principi internazionali da applicare in materia di scavi archeologici (Nuova Delhi, 1956). Il documento di Atene, infatti, recitava che

quando si tratta di rovine, la conservazione scrupolosa si impone, e, quando le condizioni lo permettono, è opera felice il rimettere in posto gli elementi originari ritrovati; e i materiali nuovi necessari a questo scopo dovranno sempre essere riconoscibili [...] È ben evidente che la tecnica dello scavo e la conservazione dei resti impongono la stretta collaborazione tra l'archeologo e l'architetto.

Emerge, quindi, la volontà di impiegare l'anastilosi come strumento per preservare le rovine smembrate e l'ausilio delle tecniche moderne per realizzarne la ricomposizione meccanica. Tema ribadito nell'articolo V quando si auspicava che «l'impiego giudizioso di tutte le risorse della tecnica moderna, e più specialmente del

cemento armato» come strumenti di integrazione e di consolidamento

debbono essere dissimulati per non alterare l'aspetto e il carattere dell'edificio da restaurare; e ne raccomandano l'impiego specialmente nei casi in cui essi permettono di conservare gli elementi in situ evitando i rischi della disfattura e della ricostruzione<sup>1</sup>.

Concetti corretti, se si fossero precisate percentuali di integrazione rispetto ai frammenti originali e si fosse accennato alla compatibilità materica e formale (data da un'attenta preventiva sperimentazione) nell'utilizzo di queste tecniche. I risultati di tali indicazioni, iniziarono, a cominciare dai restauri del Partenone<sup>2</sup>, a non superare "la prova del tempo", creando più danni che benefici ai monumenti sui quali i principi erano stati applicati. Inoltre, nel documento, sebbene emerga la necessaria collaborazione tra archeologi e architetti, non si parla di apporti interdisciplinari nel restauro e l'interesse parrebbe rivolto ai soli monumenti con qualche accenno al contesto.

A più di trent'anni di distanza, in Italia, promuovendo il concetto di "bene culturale" la Commissione Franceschini, nella sezione sulle Indagini sui Beni archeologici, coordinata da Massimo Pallottino, introdusse elementi innovativi quali il valore immateriale delle testimonianze, l'uso di monumenti per manifestazioni culturali, la divulgazione delle ricerche e gli allestimenti museali di reperti archeologici con illustrazioni didattiche<sup>3</sup>. Si chiarì che sino a quel momento vi era stata un'errata interpretazione, dell'oggetto archeologico, mai considerato come «patrimonio comune» cioè un insieme di «beni materiali (reperti e ruderi) e immateriali appartenenti alle comunità che li hanno momentaneamente in custodia»<sup>4</sup>. Si trattava, di interpretare modernamente la disciplina dell'Archeologia non più concepita come "raccolta di cose" ma come "acquisto di conoscenze". Il valore culturale del patrimonio archeologico imponeva, quindi, la salvaguardia (dalla distruzione, dalla dispersione, dal deperimento); il consolidamento e il restauro; il mantenimento e la custodia (garantiti nel tempo in situ e nei musei), ma anche strategie di valorizzazione (incentivazione allo studio, al miglior godimento, al rendimento culturale ed educativo)<sup>5</sup>. Quindi, l'estrema prudenza che la Commissione suggerì nel momento in cui si optava per l'uso di monumenti e siti antichi per manifestazioni culturali, affinché non avvenisse quanto fino a quel momento accaduto per alcuni teatri antichi o nei progetti di nuovi allestimenti museali<sup>6</sup>. La Carta di Venezia recepì, confrontandosi anche con la Commissione Franceschini, l'esigenza di suggerire metodologie e metodiche che chiarì negli articoli 15 e 16 del documento. Nello specifico, dopo aver affermato che

La nozione di monumento storico comprende tanto la creazione architettonica isolata quanto l'ambiente urbano o paesistico che costituisca la testimonianza di una civiltà particolare, di un'evoluzione significativa o di un avvenimento storico<sup>7</sup>,

sottolineava l'importanza dell'interdisciplinarietà nell'approccio conoscitivo e operativo e l'utilizzo di tutte le scienze e di tutte le tecniche che possano contribuire allo studio e alla salvaguardia del patrimonio (art.2). Ribadiva la necessità della manutenzione sistematica e auspicava l'uso dei beni attraverso compatibili funzioni utili alla società (art. 4-5). Sosteneva il rispetto degli ambienti tradizionali e della conservazione *in situ* di rovine e frammenti (art. 6-7) e l'eccezionalità degli interventi di restauro, suggerendo sempre il "minimo intervento" e introducendo i concetti di distinguibilità, reversibilità e compatibilità materica e formale anche nelle opere di consolidamento o integrazione delle rovine (art. 9-11). Inoltre, a proposito di scavi e restauri archeologici specificava che «I lavori di scavo devono essere eseguiti conformemente a norme scientifiche». Affermava, che

Saranno assicurate l'utilizzazione delle rovine e le misure necessarie alla conservazione e alla stabile protezione delle opere architettoniche e degli oggetti rinvenuti. Verranno inoltre prese tutte le iniziative che possano facilitare la comprensione del monumento messo in luce, senza mai snaturarne i significati. È da escludersi *a priori* qualsiasi lavoro di ricostruzione, mentre è da considerarsi solo l'anastilosi, cioè la ricomposizione di parti esistenti ma smembrate. Gli elementi di ricomposizione dovranno sempre essere riconoscibili e rappresenteranno il minimo necessario per assicurare le condizioni di conservazione del monumento e ristabilire la continuità delle sue forme<sup>8</sup>.

Il documento terminava sostenendo che

I lavori di conservazione, di restauro e di scavo saranno sempre accompagnati da una documentazione precisa con relazioni analitiche e critiche, illustrate da disegni e da fotografie. Tutte le fasi dei lavori di liberazione, di consolidamento, di ricomposizione e di integrazione, come gli elementi tecnici e formali identificati nel corso dei lavori, vi saranno inclusi. Questa documentazione sarà depositata negli archivi di un ente pubblico e verrà messa a disposizione degli studiosi: è raccomandata la sua pubblicazione<sup>9</sup>.

E questi suggerimenti sono ancora oggi validi nella conservazione del patrimonio archeologico.

### **Dopo la Carta di Venezia. Criticità e nuove proposte sul restauro archeologico**

Solo con la *Convenzione europea per la protezione del patrimonio archeologico* (Londra, 1969) fu, però, riconosciuta «la responsabilità morale della protezione del patrimonio archeologico europeo seriamente minacciato di distruzione». La Convenzione, ratificata dall'Italia nel 1974, sollecitò un rinnovato interesse sui temi del patrimonio archeologico ribadendo l'applicazione di rigorosi metodi scientifici nelle ricerche o scoperte archeologiche per preservare il significato. Si considerarono, quindi, sulla scorta delle indicazioni della Carta di Venezia, beni archeologici

le vestigia, gli oggetti e qualsiasi altra traccia di esistenza umana, costituenti una testimonianza di epoche e civiltà di cui la principale o una delle principali fonti d'informazione scientifica è costituita da scoperte o scavi archeologici<sup>10</sup>.

Seguirono disposizioni per delimitare e proteggere luoghi e zone di interesse archeologico; misure necessarie perché gli scavi venissero affidati a persone qualificate, nonché assicurare il controllo e la conservazione dei risultati ottenuti. Oltre all'oggetto della tutela, comprendente non solo i singoli beni, ma il loro contesto, il documento si soffermò sull'importanza delle azioni di conoscenza, catalogazione e divulgazione delle ricerche, sottolineando il ruolo educativo del patrimonio archeologico, attraverso lo scambio di informazioni e la creazione di musei «al fine di risvegliare e sviluppare in seno all'opinione pubblica la conoscenza del valore del patrimonio archeologico per la conoscenza della storia delle civiltà»<sup>11</sup>. Il documento, quindi, aprì la strada verso una maggiore attenzione nei confronti di tali beni, come testimonia la stesura, nel 1985 a Delfi, della *Convenzione Europea sulle infrazioni commesse a danno del patrimonio archeologico* e, nello stesso anno, a Losanna della *Carta internazionale per la protezione e gestione del patrimonio archeologico*. Tale documento si ispirò alla Carta di Venezia, estendendo i principi della conservazione al settore archeologico<sup>12</sup>. Sottolineò l'importanza dell'interdisciplinarietà, definendo anche l'oggetto della tutela: cioè i reperti, i ruderi e i siti archeologici, salvaguardati nel rispetto delle tradizioni vive delle popolazioni autoctone, la cui partecipazione veniva considerata essenziale. Inoltre, come per il patrimonio

architettonico (Dichiarazione di Amsterdam del 1975), veniva ribadita l'importanza di attuare strumenti legislativi nazionali e internazionali attraverso adeguate scelte politiche e mezzi finanziari rimarcando il ruolo fondamentale dell'informazione e della partecipazione del pubblico. Cioè una "conservazione integrata" in cui le scelte di pianificazione urbana e territoriale tendessero a ridurre la distruzione del patrimonio antico; obiettivo che poteva raggiungersi attraverso «un adeguato studio sull'impatto archeologico», grazie a un inventario potenziale e un inventario reale: cioè una completa conoscenza di tutti i beni scoperti e da scoprire<sup>13</sup>. Se per l'inventario potenziale si suggeriva l'uso di strumenti e tecnologie ricognitive più innovative per il patrimonio reale, quello cioè già scavato e più vulnerabile, si auspicavano interventi finalizzati alla conservazione *in situ* e una costante manutenzione con l'uso di tecnologie moderne; infine, si sottolineava l'uso di adeguati strumenti di presentazione, informazione ed eventuale ricostruzione. Leggendo quanto indicato nella Carta di Losanna, appaiono, tuttavia, alcune contraddizioni che, negli anni seguenti, favorirono operazioni poco condivisibili nel campo della conservazione del patrimonio archeologico: si segnalavano scale di valori nella priorità degli interventi riguardanti siti e ruderi più rappresentativi, rispondenti a requisiti di «qualità architettonica, prestigio e fascino»; e veniva assegnata priorità a quegli "scavi d'urgenza" resi necessari quando il patrimonio rischiava di essere distrutto da piani urbanistici o territoriali, evidenziando l'impossibilità di far prevalere le ragioni della cultura rispetto agli interessi della politica e dell'economia. Infine di dubbia interpretazione è la parte riguardante "la presentazione" e "la ricostruzione sperimentale", incoraggiando, ricostruzioni arbitrarie in nome di una migliore leggibilità dei siti; favorendo la sperimentazione di materiali per la copertura di ruderi; introducendo adeguamenti funzionali (punti di accoglienza, di ristoro, di vendita e arredi) quasi sempre invasivi e incompatibili con il bene culturale. Pertanto, lo scenario degli anni Ottanta è il risultato di tali malintese idee di conservazione in campo archeologico in cui prevale l'immediato riscontro d'immagine o la spettacolarizzazione rispetto all'interesse culturale.

All'inizio, quindi, degli anni Novanta si ritenne necessario chiarire ulteriormente quale fosse l'oggetto della tutela; quali i pericoli che il patrimonio archeologico correva; infine, gli obiettivi della conservazione. La stesura della *Convenzione Europea per la protezione del Patrimonio Archeologico* (La Valletta 1992), ebbe proprio questo scopo. In essa era contenuta la definizione dell'oggetto:

resti, beni e tracce dell'esistenza umana del passato, cioè strutture, complessi architettonici, siti archeologici, testimonianze mobili e fonti letterarie relative alle civiltà del passato, comprendendo in questo elenco anche i reperti provenienti da indagini subacquee.

Venivano elencati i pericoli che insidiavano tale patrimonio: i rischi naturali, il degrado materico e antropico, gli scavi non scientificamente condotti e i lavori di pianificazione. Denunciava anche l'insufficiente informazione pubblica volta a sensibilizzare i cittadini sul valore della conservazione delle testimonianze archeologiche. La novità rispetto alle precedenti indicazioni consisteva nella proposta di un "progetto" per il patrimonio archeologico, basato su una serie di fasi che andavano da una corretta conoscenza dello stesso, all'uso di specifiche metodologie e tecniche per il restauro, arrivando a proposte di valorizzazione e gestione. Il documento recitava, inoltre, che le operazioni di restauro dovevano essere precedute da misure di controllo durante e dopo gli interventi, monitorando le metodiche applicate. Suggeriva la filosofia del "minimo intervento" e

auspicava la conservazione *in situ* o l'allestimento di spazi espositivi il più possibile prossimi al monumento. In quest'ambito, giocavano un ruolo fondamentale, per la conservazione integrata, i rapporti di cooperazione tra umanisti, archeologi, architetti restauratori e pianificatori, tentando di conciliare le esigenze dell'archeologia con quelle della pianificazione territoriale. Infine, la Convenzione della Valletta esortava: a divulgare i risultati delle scoperte e delle operazioni di intervento, a prevedere l'apertura al pubblico di monumenti e siti e a progettare gli elementi destinati all'accoglienza tali da non danneggiarne l'autenticità e l'integrità.

Alle soglie del III millennio, si segnala la Carta di Cracovia del 2000, i cui i lavori della terza sessione riguardarono il patrimonio archeologico. In essa, si riconosce «il valore che la Carta di Venezia ha assunto come punto di riferimento dal 1964 a oggi nel campo della tutela dei beni archeologici»: la necessità, cioè, di porre attenzione al contesto; all'approccio multidisciplinare nella conservazione; alle opere di manutenzione. Tuttavia, di difficile interpretazione sembra l'affermazione in cui «sulla base delle attuali conoscenze e dei mutamenti culturali non appare più attuale la sfiducia verso gli interventi integrativi intesi solo come pericolo per la conservazione del bene archeologico» ma «al contempo però non è sembrato più sostenibile il ricorso generalizzato all'anastilosi a prescindere dalla valutazione nel caso di specie». Inoltre, riprendendo i concetti espressi nella Carta di Venezia, si proponeva di incentivare la tendenza a valorizzare le identità dei beni culturali locali concepiti, specie per quanto riguarda quelli archeologici, come archetipi della civiltà e della cultura nelle loro accezioni specifiche.

Si raccomandava, infine,

che la valorizzazione del bene come risorsa e l'impegno a migliorarne l'accessibilità non producesse impatti negativi sul paesaggio e il contesto e venisse realizzato un giusto equilibrio tra conservazione e valorizzazione<sup>14</sup>,

concordando sul fatto che ciò si sarebbe potuto attuare attraverso una qualità progettuale e un'attenzione alla compatibilità degli interventi nei siti archeologici, con l'ausilio anche di sostenibili strumenti economici e di gestione.

Infine, un accenno merita la Carta di Siracusa del 2004 che propose ulteriori sviluppi e riflessioni soprattutto in termini di sostenibilità culturale, ma anche funzionale e gestionale. Tuttavia, essa sofferma l'attenzione esclusivamente alla tutela e conservazione degli edifici teatrali antichi, sebbene i principi in essa esposti avrebbero potuto essere estesi, già allora, all'intero patrimonio archeologico<sup>15</sup>.

Come appare chiaro, sebbene con apprezzabili intenti scientifici e culturali, le carte sul restauro archeologico mostrano alcune lacune nelle indicazioni sia teoretiche che operative<sup>16</sup>. Ciò ha generato, negli anni, fraintendimenti nell'interpretazione e disinvoltura nella gestione degli interventi di restauro spesso finalizzati alle sole opere di valorizzazione, tradendo i principi, soprattutto riguardo a quest'ultimo punto, della Carta di Venezia del 1964. Essa, come già detto, considerava le azioni valorizzative sul patrimonio archeologico, come azione conclusiva da attuare solo dopo una corretta conoscenza e compatibile conservazione della rovina e del reperto. Ciò è testimoniato da innumerevoli interventi sui ruderi e all'interno di siti archeologici che, purtroppo, si contrappongono prepotentemente ai pochi esiti condivisibili di politiche di tutela e conservazione. Alcuni mostrano un'errata interpretazione dei principi della Carta di Venezia e dei documenti successivi, soprattutto per quanto riguarda

l'uso dell'anastilosi e della progettazione del nuovo nei contesti antichi; operazioni entrambe finalizzate, con soluzioni progettuali eclatanti, a favorire un immediato riscontro di immagine in termini di efficientismo politico e turistico. Altri, invece, testimoniano non solo una corretta lettura delle indicazioni contenute nei documenti, ma anche la volontà di superarne criticamente i limiti, attualizzando concetti e rivedendo approcci metodologici sulla base dell'evoluzione del pensiero culturale e delle tecnologie attualmente disponibili.

<sup>1</sup> Carta di Atene, art. IV e V. Per il testo del documento cfr. E. ROMEO, *Documenti, norme e istruzioni per il restauro dei monumenti*, in S. CASIELLO (a cura di) *Restauro, Criteri, metodi, esperienze*, Electa Napoli, Napoli 1990, pp. 237-238. Per gli aggiornamenti sulla Conferenza di Atene e suoi esiti, consulta il recente volume S. CACCIA GHERARDINI, *Indagine sulla Conferenza di Atene (1931)*, FrancoAngeli, Milano 2024.

<sup>2</sup> M. ROSI, *Il restauro del Partenone*, in S. CASIELLO (a cura di) *Restauro, Criteri, metodi, esperienze*, op. cit., pp. 129-159.

<sup>3</sup> E. ROMEO *La Commissione Franceschini: antichi principi e prospettive future di un dibattito culturale*, in A. LONGHI, E. ROMEO (a cura di) *Patrimonio e tutela in Italia. A cinquant'anni dall'istituzione della Commissione Franceschini (1964-1967)*, WriteUp, Roma 2019, pp. 65-80.

<sup>4</sup> M. PALLOTTINO, *Indagine sui Beni Archeologici*, in F. FRANCESCHINI et alii (a cura di) *Per la salvezza dei Beni culturali in Italia. Atti e documenti della Commissione d'indagine per la tutela e valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio*, Colombo, Roma 1967, pp. 161-345.

<sup>5</sup> *Ibidem*, pp. 167-168, «Per l'impostazione di progetti di nuove costruzioni museali e di allestimenti improntati a criteri di male inteso modernismo, estetismo, effetti sensazionali, isolamento e riduzione selettiva dei cimeli esposti [...] a danno della completezza e della evidenza documentaria [...] si sottolinea che queste tendenze, contrariamente a quanto molti credono, non soddisfano affatto il desiderio di chiarezza e di comprensione del grande pubblico dei visitatori, il quale desidera essere guidato da ogni opportuna forma di illustrazione didattica (sapiente ordine dell'esposizione, didascalie, richiami grafici, buoni cataloghi e guide) in un ambiente museografico tranquillo e confortevole, piuttosto che essere sopraffatto e condizionato da scelte aprioristiche o da presentazioni sofisticate, sconcertanti, se non addirittura ossessive».

<sup>6</sup> *Ibidem*, pp. 306-307, «Si tratta specialmente degli spettacoli drammatici, classici e moderni, organizzati in teatri antichi (Siracusa, Taormina, Ostia, Pompei) ma altre numerose iniziative del genere si sono affermate e si vanno affermando in ogni parte d'Italia. Aggiungiamo l'impiego stagionale e occasionale di monumenti, idonei per la loro natura (anfiteatri e stadi) o adattati per la lirica, per manifestazioni ginniche o sportive o per adunanze di varia natura (Arena di Verona Circo Massimo, terme di Caracalla). Si deve infine accennare al genere di spettacoli detti "suoni e luci" più strettamente in funzione dell'illustrazione evocativa dei complessi monumentali antichi. Questo tipo di iniziative è ormai entrato nella cultura del mondo contemporaneo ed appare largamente diffuso, a cominciare da esempi illustri come quelli di Epidauro ed Erode Attico ad Atene, anche fuori d'Italia. Generalmente implica restauri ricostruttivi o impianti fissi non pregiudizievole per la salvaguardia e la dignità dei monumenti. Tuttavia si raccomanda discrezione, soprattutto là dove entrano in giuoco modeste ambizioni locali, senza serie ragioni culturali, sollecitando alterazioni e rifacimenti sproporzionati allo stato di conservazione dei resti antichi e implicanti effettivi pericoli per essi; o addirittura si vogliano promuovere - come è accaduto - scavi affrettati e non necessari di teatri antichi al fine di utilizzarli come luoghi di spettacolo, o si prevedano utilizzazioni poco consone alla dignità dei luoghi e dei contesti».

<sup>7</sup> Carta di Venezia, art.1. Per il testo cfr. E. ROMEO, *Documenti, norme e istruzioni per il restauro dei monumenti...*, op. cit, pp. 239-240.

<sup>8</sup> Carta di Venezia, art. 15.

<sup>9</sup> *Idem*, art. 16.

<sup>10</sup> Convenzione europea per la protezione del patrimonio archeologico (Londra, 06.V.1969), in «Confederazione Italiana Archeologi», pp. 1-9, art. 1.

<sup>11</sup> *Idem*, articoli 2-5.

<sup>12</sup> Tra gli studi che trattano il rapporto tra le carte e il restauro archeologico negli anni Ottanta e Novanta si segnalano: G. BISCONTIN, G. DRIUSSI (a cura di) *Conservazione e valorizzazione dei siti archeologici. Approcci scientifici e problemi di metodo*, Arcadia Ricerche, Venezia 2013; A. UGOLINI, (a cura di), *Ricomporre la rovina*, Alinea, Firenze 2010; G. CARBONARA, *Architettura d'oggi e restauro. Un confronto antico-nuovo*, UTET, Torino 2011; S. RANELLUCCI, *Coperture archeologiche. Allestimenti protettivi sui siti archeologici*, Tipografia del Genio Civile, Roma 2009; C. DEZZI BARDESCHI, *Archeologia e conservazione*, Maggioli Editore, Milano 2007; C. VARAGNOLI (a cura di) *Conservare il passato. Metodi ed esperienze di protezione e restauro nei siti archeologici*, Gangemi Editore, Roma 2005; B. BILLECI, S. GIZZI, D. SCUDINO, *Il rudere tra conservazione e reintegrazione*, Gangemi Editore, Roma 2006; E. ROMEO, E. MOREZZI, R. RUDIERO, *Riflessioni sulla conservazione del patrimonio archeologico*, Aracne, Roma 2014.

<sup>13</sup> R. RUDIERO, *Il paesaggio archeologico in Valle d'Aosta: dal pensiero di Roberto Di Stefano a una possibile integrazione tra istanze culturali, gestionali e partecipazione della collettività*, in A. AVETA, M. DI STEFANO (a cura di) *Roberto Di Stefano. Filosofia della conservazione e prassi del restauro*, Arte Tipografica, Napoli 2013, pp. 191-194.

<sup>14</sup> G. CRISTINELLI (a cura di) *La Carta di Cracovia 2000. Principi per la conservazione e il restauro del patrimonio costruito*, Marsilio, Venezia 2002, pp. 26-27.

<sup>15</sup> E. ROMEO, *Riuso e sostenibilità culturale. Note sulla conservazione delle architetture per lo spettacolo*, in E. ROMEO, E. MOREZZI (a cura di) *Che almeno ne resti il ricordo. Memoria, evocazione, conservazione dei beni architettonici e paesaggistici*, Ermes Edizioni Scientifiche, 2012, pp. 71-84.

<sup>16</sup> R. RUDIERO, *Le Carte sugli edifici ludici e per lo spettacolo, tra conservazione e uso compatibile*, in E. ROMEO, *Monumenta tempore mutant et mutatione manent. Conoscenza, conservazione e valorizzazione degli edifici ludici e teatrali di età classica*, WriteUp, Roma 2012, pp. 515-533.

# Éloge de la traduction ou comment «composer avec» les versions de la Charte de Venise

**Stéphane Dawans** | [sdawans@uliege.be](mailto:sdawans@uliege.be)

Faculté d'Architecture, laboratoire DIVA, Université of Liège

**Claudine Houbart** | [c.houbart@uliege.be](mailto:c.houbart@uliege.be)

Faculté d'Architecture, laboratoire DIVA, Université of Liège

## Abstract

Is there truly a single Venice Charter? A comparative analysis of the document across various language versions reveals significant discrepancies, challenging its purported universalism. This inconsistency compounds the numerous criticisms the Charter has faced over the past two decades. Positioned as a pillar of a Eurocentric “authorized heritage discourse”, the Venice Charter’s relevance is under intense scrutiny in our post-colonial era. Should it be dismissed entirely, or can it be adapted to remain pertinent? In response to these polarized views, we propose a third option: drawing inspiration from philosopher Barbara Cassin, we view the diverse translations not as evidence of failure or a flaw to be corrected, but as a valuable opportunity. These variations offer profound insights into our cultural relationships with heritage, promoting a dialogue of mutual enrichment.

## Keywords

Universalism, Relativism, Translation.

Premier document à visée véritablement universaliste dans le domaine du patrimoine, la Charte de Venise est aujourd’hui au cœur d’un débat très polarisé à l’échelle globale. Entre ceux qui continuent d’y voir un socle dont l’«esprit» est toujours pertinent<sup>1</sup>, et ceux qui le condamnent comme la bannière d’un «discours patrimonial autorisé», imposé au monde par une poignée d’européens dans une perspective colonialiste<sup>2</sup>, le dialogue semble rompu. Il n’a cependant pas fallu attendre le XXI<sup>e</sup> siècle pour que le document soit remis en question. Dès les années 1970, Raymond Lemaire et Piero Gazzola avaient entrepris, en tant que président et secrétaire général de l’ICOMOS, une croisade en faveur de la révision du document, vu comme peu adapté aux ensembles urbains en vertu des expériences récentes<sup>3</sup>. Dans les années 1980, c’est sa validité face à la diversité culturelle des approches du patrimoine que Lemaire remettait en cause<sup>4</sup>, problème auquel l’Australie avait répondu en 1979 avec la rédaction de la charte de Burra.

Il est vrai que la rédaction d’un document universaliste au milieu des années 1960 ne pouvait que prêter très rapidement le flanc à la critique. Ces années correspondent en effet à un changement de paradigme: au moment où la charte est promulguée, le système où les experts faisaient autorité et où les principes avaient pour horizon la Vérité avait déjà commencé à perdre sa validité sous l’influence de la postmodernité et de son travail profond

de déconstruction. Les penseurs de la *french theory*, notamment Jean-François Lyotard, Michel Foucault, Gilles Deleuze et Jacques Derrida, contribuaient à façonner la pensée contemporaine en remettant en cause les métarécits qui avaient jusque-là donné sens à nos représentations du monde, en soulignant et légitimant la pluralité des perspectives et en dévoilant de manière critique les structures du pouvoir<sup>5</sup>. Ces années correspondent à une réactivation de ce que Paul Ricoeur avait appelé la «pensée du soupçon» en référence à Marx, Freud et Nietzsche<sup>6</sup>, une approche consistant à mettre en doute les évidences et à pressentir les «agendas cachés» derrière les discours établis, même les plus éclairés en apparence, comme la *Déclaration universelle des droits de l'homme*<sup>7</sup>. Les prescriptions de la Charte de Venise sont ainsi promulguées dans un «contexte de réception»<sup>8</sup> de moins en moins favorable à l'autorité des seuls experts – Henri Lefebvre revendiquera et imposera l'idée de participation dans la même décennie<sup>9</sup> – et à l'idée de valeurs universelles.

Mais plus fondamentalement encore, existe-t-il vraiment *une* Charte de Venise? Rédigé en français lors du colloque de 1964, le document est traduit en anglais dans les mois qui suivent par Lord Euston, alors président de la *Society for the Protection of Ancient Buildings*. Lors de la première assemblée générale de l'ICOMOS, en juin 1965, les versions française, anglaise, espagnole et russe – langues officielles de l'UNESCO à l'époque – sont distribuées. Même en se limitant aux versions française et anglaise, servant de base à la plupart des traductions ultérieures, une lecture attentive révèle des différences non seulement de terminologie, mais aussi, de principes<sup>10</sup>. C'est ce constat qui conduit les comités germanophones de l'ICOMOS à proposer une nouvelle traduction en 1989<sup>11</sup>, et la «déclaration de Pécs sur la Charte de Venise», en 2004, à recommander que non seulement la charte soit traduite «vers la langue officielle de chaque pays, nation ou ethnie qui ne la détient pas actuellement», mais aussi, «que les traductions antérieures soient révisées, corrigées et précisées»<sup>12</sup>.

Faut-il donc, à l'occasion de ce soixantième anniversaire, en finir une fois pour toute avec la Charte de Venise? L'impossibilité d'un universalisme, dès le choix des termes, doit-il être vu comme un échec indépassable? Plutôt que de voir dans le processus de traduction, ou une trahison, risquant de laisser le champ libre à un relativisme radical ou à un dissensus indépassable, ou, à l'inverse, un problème à résoudre par un travail de correction philologique, nous préférons emboîter le pas à la philosophe Barbara Cassin. Dans la continuité de la pensée de la déconstruction, il s'agit pour elle de prendre ses distances avec une forme de dictature de l'universel, toujours défini par quelqu'un, pour proposer un «relativisme conséquent», substituant à la logique binaire du vrai/faux, un comparatif du «meilleur pour»<sup>13</sup>. La traduction est donc un art de composer avec les différences, autrement dit l'entreprise politique par excellence. Déconstruire n'est pas détruire: quand Derrida emprunte à Heidegger le terme de déconstruction, c'est pour remettre en question les fondamentaux de la métaphysique et particulièrement, la logique binaire qui a construit la philosophie occidentale sur des oppositions dichotomiques (réalité/apparence; humain/animal; esprit/corps...). En accordant à certains termes un privilège, cette manière de voir a faussé notre représentation des choses en fonction de hiérarchies imaginaires, inconscientes ou non. Derrida nous rend donc attentif aux limites du langage et de la tradition philosophique. Dans le champ qui nous occupe, il rappelle d'ailleurs qu'« Il y a [...] une architecture de l'architecture»<sup>14</sup>: en se constituant en socle théorique au fil des siècles, elle est aussi tombée dans les travers de la métaphysique en considérant comme



allant de soi des primats qui n'étaient rien d'autre que des choix historiques et culturels. Il n'en va pas autrement du patrimoine et de ses principes.

Barbara Cassin, qui s'inscrit pleinement dans cette filiation de la déconstruction, n'a pas hésité à remonter aux origines de la philosophie pour en faire, comme Nietzsche, la «généalogie». C'est ainsi qu'elle a mis en évidence le choix originaire des philosophes, sur l'agora athénienne, contre la sophistique. Il est en effet habituel de faire commencer l'«histoire de la raison» en faisant contraster la recherche de Vérité absolue des premiers philosophes avec la simple recherche de persuasion des sophistes, autrement dit la recherche d'une vérité toute relative, simplement humaine, contextuelle même, résumée par la formule célèbre de Protagoras: «l'Homme est la mesure de toute chose». Mais si Barbara Cassin a consacré tant d'énergie à montrer qu'il s'agissait là aussi d'un primate qui, en créant une hiérarchie favorable à la philosophie classique nous a fait perdre de vue l'intérêt de la sophistique, ce n'est pas pour souscrire à un relativisme qui confine parfois au scepticisme radical<sup>15</sup>. Dans son travail d'édition du *Vocabulaire européen des Philosophies*, orchestrant les contributions de 150 chercheurs aux profils linguistiques et philosophiques les plus variés, elle accepte de tenir compte de la dimension performative des mots, à la suite des sophistes grecs mais aussi du philosophe du langage John L. Austin, rendu célèbre par son ouvrage «Quand dire c'est faire». Elle accepte ainsi d'appréhender les termes considérés comme «intraduisibles» non pas comme une source d'échec, mais comme une opportunité d'agir, de confronter les points de vue. Par «intraduisibles», elle désigne des termes qui ne peuvent pas être complètement rendus dans une autre langue sans perdre une partie de leur signification; «non pas ce qu'on ne traduit pas, mais ce qu'on ne cesse pas de (ne pas) traduire. Symptômes de la différence des langues, à mettre aussitôt au pluriel, au plus loin de toute sacralisation»<sup>16</sup>. Et c'est l'approche sophistique ou pragmatique délaissée par notre tradition de pensée, qui lui permet précisément de briser les barrières qui limitent la compréhension entre différentes traditions intellectuelles<sup>17</sup>. La transposition de cette posture dans le domaine du patrimoine est très bien illustrée par les débats féconds auxquels a donné lieu, dans les années 1990, le critère d'authenticité – un concept «intraduisible» par excellence<sup>18</sup>. Dans un même ordre d'idées, Barbara Cassin, s'interroge: «quel sens les fameux critères qui conditionnent la “reconnaissance internationale d'un bien patrimonial” [...] ont-ils en fulfudé?»<sup>19</sup>.

Le nombre exact de traductions de la Charte de Venise n'est actuellement pas connu – 28 versions étaient documentées en 1994, à l'occasion du trentième anniversaire du document<sup>20</sup>. Nul n'est besoin d'aller jusqu'au fulfudé pour constater les incohérences mettant à mal les ambitions universalistes initiales. En 2018, une première comparaison des versions française, anglaise, néerlandaise, allemande et italienne suggérait, à propos des versions française et anglaise, «une approche différente du patrimoine sur les plans politique, philosophique, voir spirituel»<sup>21</sup>. En cette année anniversaire, et confortés par les écrits récents de Barbara Cassin, nous faisons le pari que documenter le cheminement linguistique de la charte peut non seulement éclairer les coulisses de la globalisation des débats patrimoniaux au cours du dernier demi-siècle, mais aussi et surtout, que chaque discordance – ou chaque intraduisible – constitue une occasion précieuse de dialogue et d'apprentissage. L'entreprise est colossale, mais c'est un défi que nous entendons contribuer à relever.

- <sup>1</sup> BENJAMIN MOUTON, DOMINIQUE SCHNEIDER (eds.), *Retour à l'esprit de la Charte de Venise*, synthèse du séminaire du 18 octobre 2018, Paris, ICOMOS 2018.
- <sup>2</sup> LAURAJANE SMITH, *Uses of Heritage*, Routledge 2006; JEREMY C. WELLS, *The Plurality of Truth in Culture, Context, and Heritage: A (Mostly) Post-Structuralist Analysis of Urban Conservation Charters*. «City & Time» III, 2, 2007.
- <sup>3</sup> CLAUDINE HOUBART, *Deconsecrating a doctrinal monument: Raymond M. Lemaire (1921-1997) and the Revisions of the Venice Charter*, «Change Over Time», IV, 2, 2014, pp. 218-243.
- <sup>4</sup> RAYMOND M. LEMAIRE, *Le monument historique, sa signification et sa place dans la culture d'aujourd'hui*, Premier congrès international sur la conservation architecturale, Institut des Festivals d'art internationaux, Université de Bâle (28-31 mars 1983), KU Leuven, *Universiteitsarchief*, Fonds R.M. Lemaire.
- <sup>5</sup> FRANÇOISE CUSSET, *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze et Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Paris, La Découverte Poche 2005.
- <sup>6</sup> PAUL RICOEUR, *De l'interprétation. Essai sur Freud*, Paris, Le Seuil 1965.
- <sup>7</sup> KARL MARX, *La question juive*, 1843.
- <sup>8</sup> ISABELLE KALINOWSKI, *Hans-Robert Jauss et l'esthétique de la réception*, «Revue germanique internationale», VIII, 1997, pp. 151-172.
- <sup>9</sup> HENRI LEFEBVRE, *Le droit à la ville*, Paris, Anthropos 1968.
- <sup>10</sup> CLAUDINE HOUBART, STÉPHANE DAWANS, *From the Spirit to the Letter of the Charters: Mind the Gap for the Future*, «Heritage for Future», I, 3, 2016, pp. 51-60.
- <sup>11</sup> *Charta von Venedig neu Übersetzt*, «Denkmalschutz Informationen», XIII, 3, 1989, pp. 2-6.
- <sup>12</sup> ICOMOS, *Déclaration de Pécs sur la Charte de Venise*, in E. Kovács (ed.), *The Venice Charter 1964 - 2004 - 2044? : The Fortieth Anniversary*, actes de colloque (Budapest-Pécs, 22-27 mai 2004), 2005, pp. 9-10.
- <sup>13</sup> BARBARA CASSIN, *Eloge de la traduction*, Paris, Fayard 2016.
- <sup>14</sup> JACQUES DERRIDA, *Point de folie - maintenant l'architecture*, in *Psyche. Invention de l'autre*, vol. II, Paris, Galilée 2003, pp. 91-105.
- <sup>15</sup> BARBARA CASSIN, *L'effet sophistique*, Paris, Gallimard 1995.
- <sup>16</sup> BARBARA CASSIN, *Traduire les intraduisibles, un état des lieux*, «Cliniques méditerranéennes», II, 90, 2014, pp. 25-36.
- <sup>17</sup> BARBARA CASSIN (éd.), *Vocabulaire européen des philosophies*, Paris, Seuil 2004.
- <sup>18</sup> CHRISTINA CAMERON, NOBUKO INABA, *The Making of the Nara Document on Authenticity*, «APT Bulletin», XLVI, 4, 2015, pp. 30-37.
- <sup>19</sup> BARBARA CASSIN, *Eloge...*, op. cit, p. 80.
- <sup>20</sup> ICOMOS, *The Venice Charter: 1964-1994*, «ICOMOS Journal Scientifique», 4, 1994, pp. 79-211.
- <sup>21</sup> ANNE MAGNANT, BÉNÉDICTE SELFSLAGH, *L'évolution linguistique*, in B. Mouton, D. Schneider (eds.), *Retour à l'esprit...*, op. cit, pp. 8, 41-43.

# Bergamo per Gubbio.

## L'esperienza del piano di risanamento di Città Alta

**Giulio Mirabella Roberti** | [giulio.mirabella@unibg.it](mailto:giulio.mirabella@unibg.it)

Dipartimento di Ingegneria e Scienze Applicate, Università degli Studi di Bergamo

**Monica Resmini** | [monica.resmini@unibg.it](mailto:monica.resmini@unibg.it)

Dipartimento di Ingegneria e Scienze Applicate, Università degli Studi di Bergamo

### Abstract

The Bergamo recovery plan stands as a virtuous experience with which to establish a constructive comparison for the theoretical elaboration of the principles formulated in the Gubbio Charter.

Bergamo, among the eight municipalities sponsoring the conference held in Gubbio in September 1960, was in those years completing the final stages of the plan that had been interrupted during World War II. Although the guiding principles of the Recovery Plan appreciated by Gustavo Giovannoni may be considered outdated at the time of the Gubbio conference, they nonetheless provide a benchmark for establishing operational and legislative procedures for the protection and preservation of historic urban environments. With regard to the latter, the considerations expressed in the final declaration of the conference can be read in the watermark of the discussions preceding the drafting of the Venice Charter and in its enunciations, for example in art. 1, where is written "the definition of historical monument includes both the isolated architectural building and the urban environment".

### Keywords

Bergamo recovery plan, Gubbio charter, Luigi Angelini.

### Note per una storia del Piano di risanamento

Con Regio Decreto Legge n. 947 del 28 febbraio 1935 il Piano di risanamento di Bergamo alta (d'ora in avanti semplicemente "Piano"), elaborato dall'ingegnere Luigi Angelini (1884-1967), le relative norme di attuazione e il regolamento per la concessione di contributi comunali ai privati nei lavori di risanamento vengono definitivamente approvati dal Ministero dei Lavori Pubblici<sup>1</sup>.

La vicenda del Piano ha origini che risalgono alla fine del XIX secolo, quando il Consiglio comunale denuncia il grave stato di degrado e insalubrità di molte abitazioni della città sul colle. Da questo momento vengono prodotti studi e censimenti<sup>2</sup> sulle condizioni igienico sanitarie che mettono in luce una situazione decisamente allarmante.

È del 1926 il primo atto concreto per tentare di risolvere questa situazione. Il "Comitato per il risanamento edilizio e igienico della Città alta e piana" apre un concorso per un piano regolatore di Città Alta, con il quale intende ottenere uno strumento che tenga

presenti i requisiti igienici, di edilizia e di viabilità richiesti dalle esigenze della vita moderna, rispettando gli edifici di pregio artistico e estetico, e possibilmente quanto serve a dare a Bergamo Alta il suo peculiare carattere<sup>3</sup>.

Sette i progetti presentati, tre quelli premiati. Tra questi al secondo posto si colloca quello dell'ingegnere Luigi Angelini contrassegnato dal motto "Saxa Loquuntur".

Tale progetto viene successivamente rivisto e dato alle stampe dallo stesso autore nel 1929. Nella pubblicazione Angelini propone di:

1. conservare integro al massimo grado il carattere dell'antica città;
2. Evitare soluzioni di troppo vasta trasformazione allo scopo di mantenere l'impronta ambientale e di rendere effettuabile l'opera senza spese eccessivamente gravose;
3. Introdurre nuovi tracciati e modifiche planimetriche con abbattimenti di caseggiati di interesse nullo così che nessun edificio di abitazione potesse dopo l'effettuazione della riforma considerarsi nella categoria degli edifici malsani<sup>4</sup>.

Queste tesi entreranno tra gli enunciati del Piano che l'ingegnere redige nel 1934 su mandato del podestà Antonio Locatelli. Dopo varie integrazioni richieste dal Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici e suggerimenti delle Commissioni ministeriali inviate a Bergamo per i necessari sopralluoghi, il Piano viene sottoposto al Ministero. Tra gli elaborati trasmessi compare anche una relazione tecnico sommaria nella quale vengono indicati in undici punti i requisiti del progetto che, di fatto, risultano essere lo sviluppo di quanto dichiarato nello scritto presentato al concorso del 1926<sup>5</sup>:

1. Conservazione integra al massimo grado del carattere ambientale della città e pertanto delle due arterie centrali via Gombito e Via Colleoni.
2. Conservazione in massima degli edifici formanti i perimetri fronteggianti le vie, provvedendo al diradamento interno con demolizioni parziali o totali da destinarsi a cortili.
3. Demolizione di gruppi di case nel solo caso di edifici veramente in stato di abbandono quando tale demolizione consente la messa in vista di una nuova configurazione urbanistica di gradevole effetto.
4. Formazione di una nuova strada interna che avesse i requisiti: a) di essere molto vicina alla maggiore arteria longitudinale cittadina Via Gombito, Via Colleoni per facili immediati collegamenti; b) di essere tracciata su attraversamenti di aree libere con la demolizione di pochissimi edifici inabitabili e quindi con assai limitate spese di esproprio; c) di collegare senza interruzione di continuità il Mercato delle Scarpe e il Colle Aperto cioè i due punti di transito posti all'estremo del nucleo cittadino di maggior movimento e di maggior densità di popolazione.
5. Raggiungimento del totale risanamento delle abitazioni con il minimo delle demolizioni.
6. Creazione di nuove comodità cittadine con passaggi pedonali allacciamenti di strade con scalinate, bagni pubblici, mercato rionale, lavatoi, giardini.
7. Sistemazione di pavimentazioni stradali con nuovi parchi e in alcuni casi miglior messa in vista di edifici monumentali.
8. Sistemazione con modifiche di pendenze e allargamenti di strade (Via Vagine, Via Boccola) per circonvallazione orientale e per un più facile allacciamento della Bergamo Alta con l'arteria provinciale delle Valli a nord della Città.
9. Risanamento e trasformazione interne di edifici scolastici.
10. Costruzione della nuova rete moderna di fognatura in sostituzione degli antichi condotti di scarico in parte superficiali delle acque luride e pluviali.
11. Miglioramento interno di tutte le case risanabili con opere semplici di ordinaria manutenzione e consolidamento statico di parecchi edifici<sup>6</sup>.

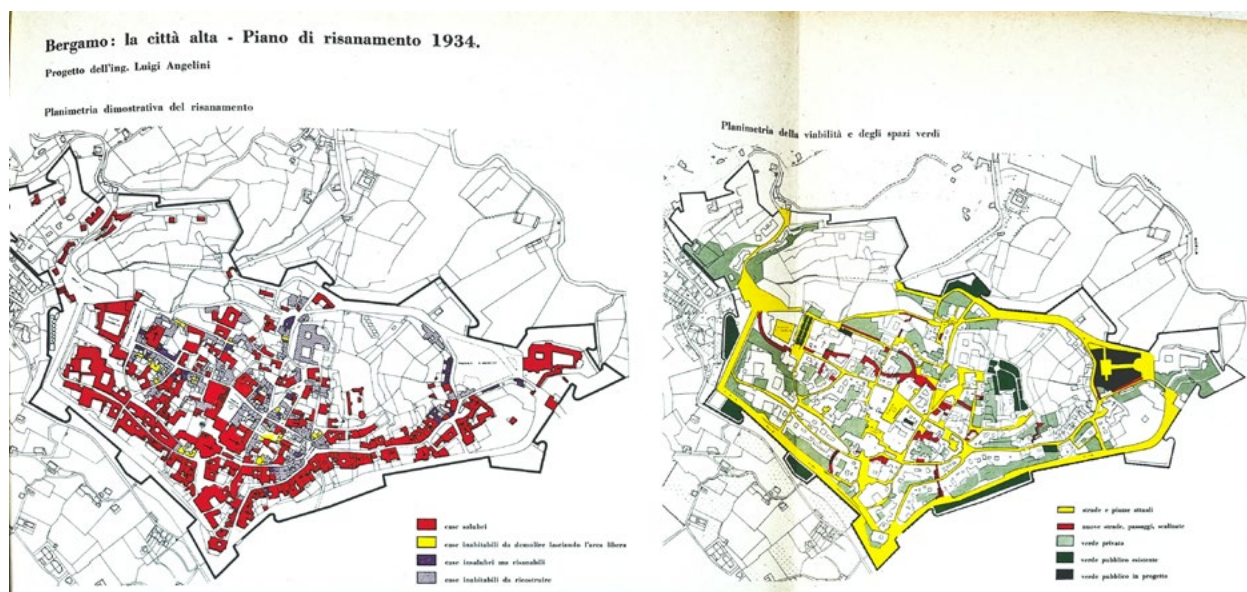


Figura 1. Planimetria dimostrativa del risanamento (a sinistra); planimetria della viabilità e degli spazi verdi (a destra) (E. Motta, *La città di Bergamo, in Salvaguardia e risanamento dei centri storico-artistici*, Atti del Convegno di Gubbio, 1960).

Caposaldo del Piano è l'applicazione del principio del "diradamento edilizio", che gli vale il plauso di Gustavo Giovannoni il quale l'aveva teorizzato già nel 1913<sup>7</sup>. Giudizi positivi provengono anche dal mondo professionale e culturale che vede nel Piano un esempio da imitare<sup>8</sup>.

Lo scoppio del secondo conflitto mondiale interrompe le operazioni previste dal Piano, che riprenderanno nel dopoguerra - soprattutto grazie all'associazione "Amici di Città Alta" guidata da Luigi Angelini - e si concluderanno nel 1960.

### L'eredità del Piano di risanamento nelle carte del restauro

L'esperienza del Piano verrà presentata al convegno per la "Salvaguardia dei centri storico-artistici" di Gubbio del 1960; assente Luigi Angelini, sarà Ezio Motta, assessore all'urbanistica e lavori pubblici del Comune di Bergamo, a illustrarne le premesse e gli esiti operativi<sup>9</sup>, annotando però che

il Piano di risanamento Angelini è da ritenersi a tutti gli effetti giuridici scaduto e si è del parere che vada condotto uno studio che sia più aderente alle attuali concezioni di risanamento di un antico centro. Risanamento non concepito rigidamente e assolutisticamente conservativo, ma che tenga in sommo grado la vita e la vitalità del centro storico<sup>10</sup>.

Le tracce del dibattito suscitato dal Piano possono essere ritrovate nei documenti successivi, in particolare ovviamente negli atti del convegno di Gubbio e nella sua dichiarazione conclusiva, che porterà l'anno successivo all'istituzione dell'ANCSA<sup>11</sup>, ancora oggi attiva a livello istituzionale; ma anche nel convegno di Venezia, di cui si celebra il 60° anniversario, gli echi della nuova sensibilità maturata verso i centri storici si fanno sentire, sebbene in modo un po' indiretto. Il primo articolo della Carta di Venezia, infatti, cita "l'ambiente urbano o

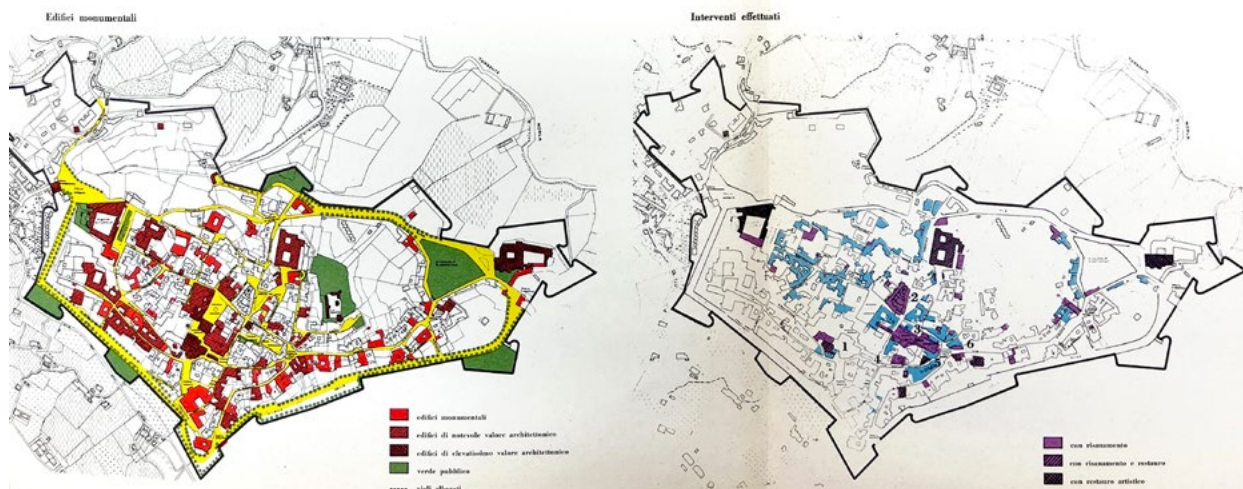


Figura 2. Planimetria degli edifici monumentali (a sinistra), planimetria degli interventi effettuati (a destra) (E. Motta, *La città di Bergamo*, in *Salvaguardia e risanamento dei centri storico-artistici*, Atti del Convegno di Gubbio, 1960).

paesistico”, mettendolo sì alla pari della “creazione architettonica isolata” nella definizione di “monumento storico”; ma nel resto della carta non si trovano indicazioni o prescrizioni specifiche per gli ambienti urbani, se non come opportuno sfondo per quelli che vengono riconosciuti come monumenti veri e propri. All’articolo 6 si parla di “condizione ambientale” del monumento, e in subordine ad esso,

quando sussista un ambiente tradizionale, questo sarà conservato; verrà inoltre messa al bando qualsiasi nuova costruzione, distruzione ed utilizzazione che possa alterare i rapporti di volumi e colori.

Questa affermazione, applicata alla lettera, impedirebbe per i centri storici qualunque operazione di ammodernamento che potesse consentire di continuare ad abitarli secondo i canoni di vita attuali: nella sopra citata relazione di Motta si auspica invece uno studio che

armonizzi e risolva l’inserimento vivo del centro storico nella vita di tutta la città, che attui cioè la possibilità di comunicazione con la città moderna senza rinunciare a quanto è tradizione, a quanto è di ambientale e di monumentale<sup>12</sup>.

Nella Carta di Venezia sembra di ritrovare le stesse parole (probabilmente non a caso) della “Carta italiana del restauro” del 1932, emanata dal Consiglio Superiore delle Belle Arti, dove afferma (al punto 6) che insieme col rispetto per il monumento e per le sue varie fasi proceda quello delle sue condizioni ambientali, le quali non debbano essere alterate da inopportuni isolamenti, da costruzioni di nuove fabbriche invadenti per massa, per colore, per stile<sup>13</sup>.

A Gubbio si era fatto un deciso passo in avanti, entrando nello specifico dei mezzi per la conservazione degli ambienti urbani e delle modalità di intervento nei centri storici, tentando una definizione dell’ossimoro “risanamento conservativo” che diventerà una sorta di ritornello negli interventi urbanistici successivi: lo stesso

nuovo piano di intervento per Bergamo alta, redatto nel 1974 dall'architetto Sandro Angelini, figlio di Luigi, prenderà infatti il nome di "Piano Particolareggiato di Risanamento Conservativo di Città Alta e Borgo Canale" (PPRCA).

Rifiutati i criteri del ripristino e delle aggiunte stilistiche, del rifacimento mimetico, della demolizione di edifici a carattere ambientale anche modesto, di ogni "diradamento" ed "isolamento" di edifici monumentali attuati con demolizioni nel tessuto edilizio, ed evitati in linea di principio i nuovi inserimenti nell'ambiente antico,

la carta di Gubbio definisce il campo di azione del risanamento conservativo:

a) consolidamento delle strutture essenziali degli edifici; b) eliminazione delle recenti sovrastrutture a carattere utilitaristico dannose all'ambiente ed all'igiene; c) ricomposizione delle unità immobiliari per ottenere abitazioni funzionali ed igieniche, [...] o altre destinazioni per attività economiche [...] compatibili con l'ambiente [...]; d) restituzione, ove possibile, degli spazi liberi a giardino ed orto; e) istituzione dei vincoli di intangibilità e di non edificazione<sup>14</sup>.

Si può quindi dire che l'esperienza condotta a Bergamo dagli anni '30 fino agli anni '60 del Novecento viene raccolta in eredità dalla nuova sensibilità verso i Centri Storici che a partire dal Convegno di Gubbio si va lentamente ma decisamente affermando e che produrrà esiti anche in ambito europeo con la Carta del Patrimonio di Amsterdam (1975), quando afferma all'art. 1 che

Il patrimonio architettonico europeo non è formato soltanto dai nostri monumenti più importanti, ma anche dagli insiemi degli edifici che costituiscono le nostre città e i nostri villaggi;

ma purtroppo fino alla fine del secolo, in mancanza di uno strumento più specifico, per la tutela degli ambienti urbani si continuerà a ricorrere alla Legge 1497 del 1939 per la "Protezione delle bellezze naturali".

Il testo è frutto di confronti e discussioni comuni; tuttavia il primo paragrafo è opera di Monica Resmini, il secondo di Giulio Mirabella Roberti.

<sup>1</sup> Bergamo, Biblioteca Civica A. Mai e Archivi storici comunali (d'ora in avanti BCBg), Archivio Storico Comunale-Sezione Post Unitaria (d'ora in avanti ASC-PU), *Strade*, cart. 817.

<sup>2</sup> OTTAVIO NEGRISOLI, *Sventriamo Bergamo*, Bergamo, Tipografia Raffaele Gatti 1901; ELIA FORNONI, *Le fognature di Bergamo*, Bergamo 1904; GIUSEPPE CHITÒ, *Contributo al risanamento di Bergamo alta*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche 1904; LUCIANO PIZZINI, *Le condizioni edilizie di Bergamo alla luce dell'igiene pubblica*, Bergamo, Stabilimento Tip. S. Alessandro 1902; L. PIZZINI, *Le condizioni igienico-sanitarie dell'alta città*, in «La Rivista di Bergamo», agosto 1923, pp. 1078-1083.

<sup>3</sup> BCBg, Archivio Luigi Angelini (d'ora in avanti ALA), fald. 301, fasc. 3012, relazione della giuria esaminatrice dei progetti presentati al concorso, 1927.

<sup>4</sup> LUIGI ANGELINI, *Studio di Piano Regolatore di Bergamo Alta 1928*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche 1929, p. 9.

<sup>5</sup> WALTER BARBERO, *Dal risanamento alla conservazione*, in *Bergamo: Città alta una vicenda urbana*, in S. ANGELINI (a cura di), Bergamo. Comune di Bergamo 1989, p. 57.

<sup>6</sup> BCBg, ASC-PU, *Strade*, cart. 816, *Relazione tecnico sommaria per il Piano di risanamento di Bergamo Alta*, luglio 1938; anche in BCBg, ALA, fald. 301, fasc. 3012; L. ANGELINI, *Il Piano di Risanamento di Bergamo Alta*, in «Urbanistica», 2, marzo-aprile 1936, pp. 53-63.

<sup>7</sup> GUSTAVO GIOVANNONI, *Una sana teoria ben applicata: il risanamento di Bergamo*, in «Urbanistica», 3, maggio-giugno 1943, pp. 4-5; ANDREA PANE, *Luigi Angelini e Roberto Pane per il futuro delle città antiche. Arte, architettura, storia e restauro tra Bergamo e Napoli*, in «Atti dell'Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo», LXXXIV, Bergamo, Officina dell'Ateneo-Sestante Edizioni 2022, pp. 20-21.

<sup>8</sup> Bergamo, Archivio comunale, cat. 10, classe 10, fasc 4, Lavori pubblici, Piano di risanamento di Bergamo alta, dattiloscritto L. Angelini, *Giudizi sul Piano di risanamento di Bergamo alta*, 1934.

<sup>9</sup> EZIO MOTTA, *La città di Bergamo*, in *Salvaguardia e risanamento dei centri storico-artistici*, Atti del Convegno di Gubbio, 17-19 settembre 1960, Torino 1960, pp. 33-35.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 35.

<sup>11</sup> Associazione Nazionale Centri Storico-Artistici (ANCSA), di cui il Comune di Bergamo sarà socio fondatore insieme ai Comuni di Ascoli Piceno, Erice, Ferrara, Genova, Gubbio, Perugia e Venezia, nonché agli enti e alle persone promotrici del Convegno.

<sup>12</sup> E. MOTTA, *La città di Bergamo...* op. cit., p. 35.

<sup>13</sup> Ministero per l'Educazione Nazionale, Direzione generale delle Antichità e Belle Arti, *Norme per il restauro dei monumenti*, in «Bollettino d'arte», XXV, VII, gennaio 1932, p. 326.

<sup>14</sup> Associazione Nazionale Centri Storico Artistici, *Carta di Gubbio*, 1960 (p. 17 del documento in <<https://www.ancsa.org/la-storia-e-larchivio/la-prima-carta-di-gubbio-1960/>>).



# Il contributo dei tre maestri e le implicazioni nel dibattito e nella prassi del restauro. Una vicenda emblematica in Italia meridionale

**Laura Morero** | [laura.morero@unibas.it](mailto:laura.morero@unibas.it)

Dipartimento delle Culture Europee e del Mediterraneo, Università degli Studi della Basilicata

**Antonella Guida** | [antonella.guida@unibas.it](mailto:antonella.guida@unibas.it)

Dipartimento delle Culture Europee e del Mediterraneo, Università degli Studi della Basilicata

## Abstract

In the 1960s in the face of war destruction, the architectural restoration' debate was back in vogue questioning the criteria hitherto based on philological and scientific restoration.

In 1964 Venice hosted the confrontation between the leading exponents of the subject. In those years Italy boasted some important restoration personalities, including the founding fathers of the Venice Charter: P. Gazzola, R. Pane, C. Brandi.

Investigating how individual sensitivities were integrated in the document, the paper proposes a comparative critical analysis inspired by one of the Charter's statements: the importance of historical aspect.

We examine how this admonition was translated in interventions with a specific focus on one Apulian church and its historical memory. With the conviction that the analysis of unpublished sources is a conscious restoration's basis. The metaphor of an itinerary in time that reveals the monuments' historical truth, the authentic text, is what Brandi was referring to.

## Keywords

Venice Charter, Theory and practice of restoration, Southern Italy architecture.

Erano gli anni Sessanta del '900 quando, di fronte alle distruzioni belliche, tornava in auge il dibattito sul restauro del Patrimonio architettonico, con un fervido interrogarsi su quali fossero gli orientamenti e le modalità da seguire nella fase di ricostruzione. Se in un primo momento si preferì la pratica del ripristino, anche per risollevarne psicologicamente la popolazione sgomenta dal panorama mutilato, con il tempo iniziò a insinuarsi il dubbio circa le corrette pratiche restaurative da mettere in atto.

A ospitare il confronto tra i maggiori esponenti internazionali della materia è, nel maggio del 1964, la laguna veneziana.

Negli stessi anni l'Italia si fregiava di rilevanti personalità nella filiera del restauro. Tra queste, i padri fondatori della storica Carta di Venezia: Piero Gazzola e Roberto Pane, a cui si aggiungerà nella stesura finale Cesare Brandi.

Gazzola, Soprintendente dalla Sicilia al Veneto per oltre trent'anni. Cultore della tutela monumentale tanto da ottenere, nel 1952, l'incarico di esperto Unesco per i monumenti, l'archeologia e l'ambiente. Ruolo per mezzo



Figura 1. Troia (FG), Concattedrale della Beata Vergine Maria Assunta in Cielo, la volta a crociera adornata dalle pitture del De Rosa © Fototeca SABAP di Bari, neg. 3868/D, 05.10.1957.

del quale si farà promotore di relazioni internazionali volte a diffondere la cultura della conservazione e della salvaguardia<sup>1</sup>.

Pane, professore di storia dell'architettura e restauro. Tanto pungente quanto innovativo nel proporre un'idea di restauro che andasse oltre i singoli episodi monumentali in favore di una visione estesa all'ambiente circostante, divenendo così il promotore di una riflessione in cui il restauro si connota in una duplice accezione; quella architettonica e quella urbana<sup>2</sup>.

Sarà proprio un saggio<sup>3</sup> di questi due studiosi, rivolto a tutti i partecipanti del Congresso, ad influenzare notevolmente la redazione della Carta. Le loro proposte, poi accolte, si contrapponevano notevolmente agli enunciati della giovanoniana Carta italiana del restauro del 1932.

A Venezia si verifica infatti un vero e proprio cambio di rotta che privilegia un'attenta conservazione a discapito delle pratiche di ripristino<sup>4</sup>.

Pochi mesi prima della convocazione dell'assemblea veneziana, viene pubblicata una delle opere principali di Cesare Brandi "*Teoria del Restauro*"<sup>5</sup>.

Brandi, storico direttore dell'Istituto Centrale per il Restauro (ICR) dal 1939, si occupa di imprimere al documento una direzione critico-conservativa; da sempre *fil rouge* del suo pensiero. Nei suoi scritti asserisce infatti che il restauro debba essere inteso come un atto di cultura mosso da un giudizio di valore di rieglia memoria<sup>5</sup>. Sebbene inizialmente i contenuti della Carta si diffondono con fatica, con il tempo favoriscono un cambiamento teorico ed operativo, rivoluzionano "*le fondamenta incurabili*"<sup>6</sup> per dirlo in termini cari alla città veneta, divenendo e restando ancora oggi, mirabili riferimenti metodologici del restauro architettonico.



Figura 2. Troia (FG), Concattedrale della Beata Vergine Maria Assunta in Cielo, la medesima volta “scrostata” con il de-restauro del 1956-959, (foto L. Morero, 2023).

Se è vero che i personaggi sono le chiavi di lettura degli interventi condotti, uno degli aspetti più cari e comuni a queste tre sensibilità lo si legge in uno dei primi enunciati della Carta (art.3); l’importanza dell’aspetto storico di un edificio<sup>7</sup>.

Tale monito, al pari di quello relativo al contesto monumentale, ha ispirato e guidato la gran parte dei restauri condotti a partire dalla seconda metà del Novecento.

Il lettore comprende facilmente che la Carta di Venezia, venuta alla luce nel 1964, è figlia di anni ed anni di esperienze e riflessioni degli autori che animavano il dibattito culturale già da molto tempo addietro.

A conferma di quanto tali precetti venivano già ampiamente condivisi si conviene riportare la vicenda, tanto audace quanto anticipatrice, di uno dei massimi capolavori dell’arte romanico-pugliese; la Chiesa di Santa Maria Assunta sita nel comune di Troia (FG).

La valenza esemplificativa di questa Cattedrale riguarda il suo primo grande restauro progettato e diretto dall’Arch. Federico Travaglini nel 1857 che, sopravvissuto tra le polemiche per circa un secolo, viene completamente rimosso nel 1956.

Siamo negli anni 1857-1860 quando sotto il vescovado di Mons. Tommaso Passero viene commissionato all’architetto partenopeo il restauro della chiesa. Intervento mai ben visto dalla comunità locale e, di conseguenza, di infelice fortuna critica tanto da essere additato nei documenti d’archivio come “malinteso”. L’allora Soprintendente Arch. Adolfo Avena infatti, a seguito di un sopralluogo, con veemenza, e quasi quarant’anni prima della Carta di Atene, scriveva «L’interno della chiesa, così elegante, così vago, così austeramente sobrio, venne manomesso da un totale malinteso restauro, operatosi nel 1859»<sup>8</sup>.



Figura 3. Troia (FG), Concattedrale della Beata Vergine Maria Assunta in Cielo, il rosone absidale progettato dall'Arch. Travaglini in cui è possibile vedere anche gli edifici addossati alla facciata che impedivano di ammirare l'abside © Museo Diocesano, Troia.

Ma torniamo all'arrivo a Troia del Travaglini. In quel periodo l'Italia accoglie le più svariate contaminazioni; da un lato inizia a diffondersi la tendenza di stampo francese per i restauri in stile, dall'altro prende piede la riflessione filologica di Camillo Boito.

Eppure l'architetto rifugge da entrambe le correnti probabilmente per fondi esigui o, più verosimilmente, per una non adeguata conoscenza del romanico pugliese, prediligendo un fastoso e arbitrario stampo barocco, ben lontano dalle originarie forme del passato.

Opera infatti un intervento da ricondurre alle così dette opere di abbellimento; libera le navate laterali dagli altari lapidei seicenteschi e dalle cappelle ricavate nel corso dei secoli tramite l'inserimento di tramezzi e cancellate. Il tutto per inseguire strenuamente un'imitazione del marmo.

Si occupa anche del consolidamento del rosone absidale disegnando un nuovo elemento architettonico in cui forme circolari e quadrate sono raccordate da elementi curvilinei.

Tratto distintivo fu un rivestimento in stucco lucido a finto marmo che interessò le pareti delle navate laterali, il transetto e le volte, dipinte con fondo azzurro a stelle d'oro<sup>9</sup>.

Non stupisce che è lo stesso Pane, in un noto saggio sul restauro dei monumenti del 1944, ad apostrofarlo come colui che «inventava dorature gotiche»<sup>10</sup>, sottolineando il reiterarsi di questo modo di operare, come dimostrano i restauri condotti pochi anni prima (1850-1853) nella Chiesa di S. Domenico Maggiore e di S. Eligio a Napoli, dove le volte a crociera in pietra furono mascherate con intonaco bianco.

Dalla chiusura del cantiere del Travaglini nel 1860 inizia a farsi strada un dibattito destinato a diventare particolarmente fervido e a codificarsi in veri e propri documenti normativi; le Carte del restauro.



Figura 4. Troia (FG), Concattedrale della Beata Vergine Maria Assunta in Cielo, vista del prospetto posteriore della chiesa in cui è possibile vedere il nuovo rosone a raggiera realizzato nel 1958 e l'abside liberata, (foto L. Morero, 2023).

Di lì a poco sarà infatti Boito a presentare una mozione al Congresso degli Ingegneri e degli Architetti, tenutosi a Roma nel 1883, in cui espone dei principi fondamentali, poi ripresi dalla Carta di Atene del 1931 e dalla Carta italiana del restauro dell'anno seguente, secondo cui un restauro non deve tendere all'unità di stile che spesso sconfina nella falsificazione, bensì ad una lettura filologica del monumento.

Non è un caso che con l'evolversi del dibattito e del gusto artistico, si iniziò a guardare con diniego agli stucchi e ai marmi lucidati che adornavano la Cattedrale dai tempi del Travaglini.

Siamo negli anni tra il 1956 e il 1959 quando audacemente, su progetto del Soprintendente Arch. Franco Schettini, si scelse di procedere al tanto agognato de-restauro che avrebbe liberato la chiesa, forti anche del vivo pregiudizio anti-barocco con cui si guardò fin da subito all'operato del Travaglini e che per quasi un secolo animò un aspro dibattito<sup>11</sup>.

Fu così che gli stucchi delle volte, degli archi e delle pareti vennero "scrostati"; le lastre di marmo bruciato del pavimento e del rivestimento delle pareti del transetto e del presbiterio rimosse in favore di lastre in pietra di Trani e di un intonaco di malta lisciato e rifinito. Vennero sacrificati anche tutti gli elementi barocchi che il Travaglini aveva salvato; quali l'altare (ricostruito in pietra di Trani), gli affreschi della volta e del coro e l'organo. Venne rimossa e rifatta anche la raggiera del rosone adoperando pietra da taglio di Molfetta e Bitonto con l'intento di ripristinarne le presunte forme originarie<sup>12</sup>.

Anche la copertura viene sottoposta ad una revisione con la sostituzione delle orditure lignee primarie e il rifacimento del tetto in embrici nuovi, vengono inoltre eseguiti interventi di consolidamento con la realizzazione di una soletta in conglomerato cementizio con cordolo in c.a.<sup>13</sup>.

Si assiste quindi alla scomparsa dell'adorna chiesa ottocentesca in favore della primigenia nuda *facies* romanica. Atto mosso da una rinnovata coscienza, più matura e critica, in un periodo in cui la matrice culturale propendeva per questa tipologia di intervento soltanto per i manufatti mutilati dalla guerra.

Coscienza anticipatrice, maturata senz'altro dai semi piantati dai protagonisti che, solo cinque anni dopo, troveranno piena fioritura tra le righe del documento veneziano.

Ed è prendendo in prestito le righe di una più che nota lettera che se ne riesce a cogliere tutta la linfa:

[...] ricostruire significa collaborare con il tempo nel suo aspetto di "passato", coglierne lo spirito, protenderlo, quasi, verso un più lungo avvenire; significa scoprire sotto le pietre il segreto delle sorgenti<sup>14</sup>.

<sup>1</sup> LUIGI GURRIERO, PIERO GAZZOLA, *Un itinerario intellettuale*, in G. Fiengo, L. Guerriero (a cura di), *Monumenti e ambienti: protagonisti del restauro del dopoguerra: atti del seminario nazionale*, Napoli, Arte Tipografica 2004 («Quaderni del Dipartimento di restauro e costruzione dell'architettura e dell'ambiente. Serie Restauro», IV), pp. 214-258.

<sup>2</sup> ROBERTO PANE, *Monumenti e restauri*, 3 luglio 1943 («Il Mattino»), p. 3.

<sup>3</sup> PIERO GAZZOLA, ROBERTO PANE, *Proposte per una carta internazionale del restauro*, in *Il monumento per l'uomo: atti del II Congresso internazionale del restauro*, (Venezia, 25-31 maggio 1964), Padova, Marsilio 1971.

<sup>4</sup> PAOLO MARCONI, CLAUDIO D'AMATO, *Premessa alla revisione della Carta di Venezia del 1964*, in M. HARDY, *The Venice Charter Revisited: Modernism and Conservation in the Postwar World*, Atti del Simposio Internazionale INTBAU, (Venezia, 2-5 novembre 2006).

<sup>5</sup> CESARE BRANDI, *Teoria del restauro*, Roma, Giuseppe Basile Editore 1963.

<sup>6</sup> IOSIF BRODSKIJ, *Fondamenta degli Incurabili*, Milano, Piccola Biblioteca Adelphi 1991.

<sup>7</sup> ICOMOS, *Carta di Venezia - Carta internazionale sulla conservazione ed il restauro dei monumenti e dei siti* (1964), II. Congresso internazionale degli architetti e dei tecnici dei monumenti storici, Venezia 1965.

<sup>8</sup> Archivio della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio (SABAP) di Bari. Fasc. Cattedrale di Troia - Posizione: FG LVIII. Faldone n. 1 (1892-1950), Prot. 2677/25.03.1893.

<sup>9</sup> RENATA PICONE, «Ristauro» e de-restauro. *Il caso della Cattedrale di Troia in Puglia*, in S. CASIELLO (a cura di), Napoli, Electa 2000 («Restauro dalla teoria alla prassi»), pp. 76-102.

<sup>10</sup> ROBERTO PANE, *Attualità e dialettica del restauro*, Napoli, Marino Solfanelli Editore 1987.

<sup>11</sup> RENATA PICONE, *Federico Travaglini: il restauro tra "abbellimento" e ripristino*, Napoli, Electa 1996.

<sup>12</sup> Archivio SABAP di Bari. Fasc. Cattedrale di Troia - Posizione: FG LVIII Faldone n. 1 (1892-1950): Perizia/16.09.1958.

<sup>13</sup> Archivio SABAP di Bari. Fasc. Cattedrale di Troia - Posizione: FG LVIII Faldone n. 1 (1892-1950): Perizia 33/14.05.1958.

<sup>14</sup> MARGARET YOUCERNAR, *Memorie di Adriano*, Torino, Giulio Einaudi editore 2014.

# Giuseppe Fiengo (1937-2023) studioso ed esegeta della Carta di Venezia

Saverio Carillo | [saverio.carillo@unicampania.it](mailto:saverio.carillo@unicampania.it)

Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale, Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli

## Abstract

The paper illustrates the position/testimony of Giuseppe Fiengo a very young graduate who, following the group of Neapolitan researchers led by Professor Roberto Pane, participated in the Second International Congress of Architects and of the restoration technicians. Giuseppe Fiengo, former full professor of restoration at the Federico II University of Naples and then moved to the University of Campania “Luigi Vanvitelli”, has repeatedly reflected on the value of the Venice Charter, conducting his academic studies as an activity that would bring fulfillment to the cultural assumptions of the document drawn up in 1964 in the lagoon city. Fiengo’s entire bibliography, in this sense, explains an extraordinarily coherent itinerary of an approach to the aspect of knowledge conservation and what today, in the Anglophone sense, we call know-how. The technical culture of the past is represented by the material object and how it came to be, also in its stratifications which, precisely because they were added in subsequent times, implicitly represent the conservative instrument of the good.

## Keywords

Giuseppe Fiengo, Roberto Pane, Charter of Venice, Traditional Building knowledge, Cultural Heritage.

## La *Charte de Venise* nell’impegno militante di Giuseppe Fiengo

Un profondo coinvolgimento personale, anche accompagnato da una punta di orgoglio, appare nella ricostruzione che Giuseppe Fiengo conduce delle giornate di lavoro passate a Venezia al seguito del drappello di studiosi universitari che, capitanati dal prof. Roberto Pane, partecipavano ad uno dei momenti fondativi della cultura internazionale del restauro. «Quel 25 maggio di un quarto di secolo fa, allorché, nella sala del Maggior Consiglio del palazzo ducale di Venezia, Roberto Pane, nella qualità di autorevole esperto del settore, lesse in francese la relazione, io la conoscevo già, non perché l’avessi consultata in precedenza, ma, e ancor più, per essere stato, nei primi tre mesi del mio apprendistato universitario, testimone del suo definirsi, unitamente alle “Proposte per una carta internazionale del restauro”, che egli e Piero Gazzola sottoposero all’esame del congresso e che costituirono il punto di riferimento per la redazione della *Charte de Venise*, a cura di una commissione di ventitré



Figura 1. Venezia 1964, Roberto Pane e Roberto di Stefano, con Giuseppe Fiengo alle spalle, e il profilo della chiesa della Salute.

studiosi di quindici Paesi circa, tra i quali, oltre a loro, si segnalano Raymond Lemaire, J. Bassegoda Nonell, Paul Philippot, François Sorlin e altri»<sup>1</sup>. Giuseppe Fiengo giovanissimo laureato, partecipa al Simposio lagunare con un gruppo di studiosi napoletani coagulatosi attorno al prof Pane<sup>2</sup>, e che concorrono, in un lavoro sinergico, a definire gli aspetti che quel Secondo Congresso Internazionale intendeva decodificare – o, forse, meglio codificare – della cultura del restauro ancora incentrata attorno alla nozione di “monumento”<sup>3</sup>. Già il testo del primo articolo della carta sembra definire, in filigrana, l’itinerario di ricerca e l’impegno militante del giovane Fiengo che, con i suoi testi, concorre a validare il significato “allargato” del termine *monumento* giacché dal suo impegno





Figura 2. Venezia 1964, Giuseppe Fiengo con colleghi napoletani.



Figura 3. Firenze 1966, Giuseppe Fiengo seduto con Roberto Di Stefano alle spalle e con Roberto Pane, sulle scale dello Spedale degli Innocenti

appare profondamente inverata l'espressione laddove questa «si applica non solo alle grandi opere, ma anche alle opere modeste che, con il tempo, abbiano acquistato un significato culturale»<sup>4</sup>. Sotto questo profilo, in chiave scientifica e con un ininterrotto lavoro di produzione di contributi, Fiengo documenta il "diritto di cittadinanza" anche alle opere edilizie e costruttive considerate, in relazione alle proprie stagioni di studio, minori o comunque di "contenuto" *appeal* storiografico. Vale, come esempio la pionieristica ricerca circa una estesa stagione del patrimonio edilizio partenopeo, quella del XVIII secolo, sostanzialmente espunta dagli interessi di studio dei decenni successivi alla prima metà del Novecento. Una delle testimonianze della concreta sottoscrizione, in chiave operativa per l'indirizzo di studio e per le modalità d'intervento e di conservazione del "monumento", inteso nell'accezione del documento veneziano, è, dunque, espressa da una monografia pubblicata nel 1983<sup>5</sup>. «A conclusione di queste note introduttive, ha ancora interesse sottolineare il fatto che, con la presente ricerca, si è cercato di corrispondere ad una moderna esigenza della tutela dei beni culturali, estendendo il campo della riflessione storica sulla civiltà del Settecento dall'architettura al tessuto urbano minore, considerato nella sua coralità, in un momento in cui fu investito, come si è detto, da un eccezionale fenomeno di rinnovamento e vi si

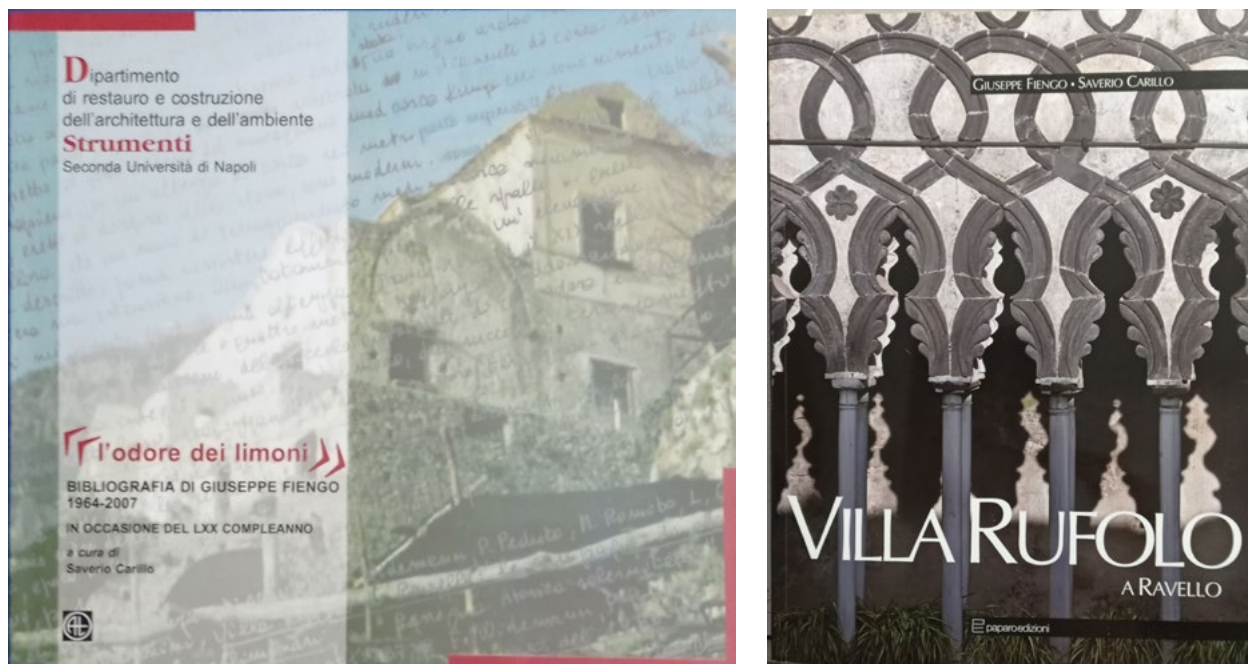


Figura 4. Bibliografia di Giuseppe Fiengo curata da S. Carillo (2007) e il libro su Villa Rufolo a Ravello (2008).

stratificarono nuovi valori, come gli stucchi delle facciate, le maioliche degli interni, dei giardini, delle cupole e dei campanili, delle scale aperte, etc. In pari tempo, si è fornito un contributo alla pratica del restauro, incrementando la documentazione ed approfondendo l'analisi di quei prodotti dell'edilizia, che, per essere il risultato di complessi e consolidati processi artigianali, richiedono, ai fini della loro conservazione speciali cure»<sup>6</sup>. Singolare, al riguardo, è dover registrare l'impegno militante di Fiengo nel porre attenzione, in maniera spasmodica, alla definizione "monumentale" del patrimonio minore. Egli con una serie di contributi lavora alla costruzione di un complesso protocollo scientifico testo a illustrare quanto il patrimonio minore debba essere preso in considerazione giacché conservare quel patrimonio significa conservare i valori di cultura e di esperienza materiale attraverso cui *l'arte del fabbricare* poteva essere intesa quale *industria edilizia diffusa*. L'intera bibliografia di Fiengo, in questo senso, esplicita un itinerario straordinariamente coerente di un approccio all'aspetto della conservazione dei saperi e di ciò che oggi, in accezione anglofona chiamiamo know-how<sup>7</sup>. La cultura tecnica di un tempo è rappresentata dall'oggetto materiato e da come esso è pervenuto anche nelle sue stratificazioni che, proprio perché aggiunte in tempi successivi, rappresentano, implicitamente, lo strumento conservativo del bene. Prioritario

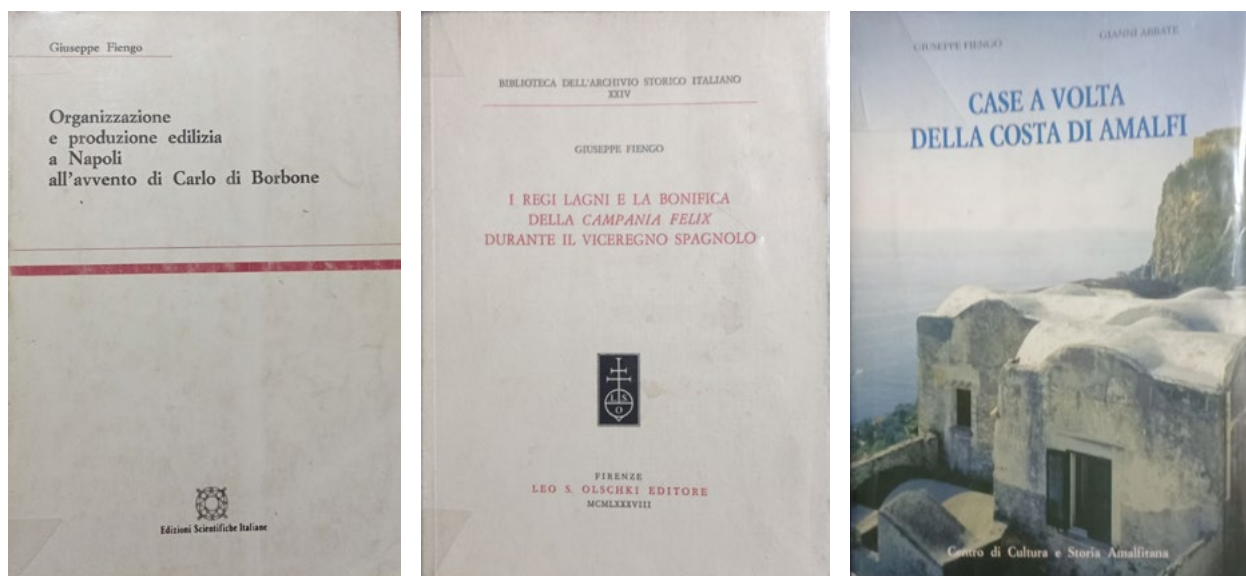


Figure 5. Alcune delle pubblicazioni di Giuseppe Fiengo degli ultimi decenni del Novecento.

nell'impegno di studioso di Fiengo si esplicita l'aspetto documentale da intendere come sostanziale contributo di conservazione attiva. Resta particolarmente partecipativa la rappresentazione che egli conduce dello studio, non più esemplificativo per pochi casi campioni, dimostratori, quanto invece come censimento minuto, per alcuni versi individuo, delle singole unità immobiliari delle frazioni del Comune di Amalfi, trattando ogni singola casa come *un monumento*<sup>8</sup>.

<sup>1</sup>GIUSEPPE FIENGO, *Roberto Pane e la «Charte de Venise»*, in S. Casiello, G. Fiengo, R. Mormone (a cura di), *Ricordo di Roberto Pane*, «Napoli nobilissima» 1991, pp. 122-129, in particolare p. 122.

<sup>2</sup> L'elenco ufficiale stampato negli Atti contempla nel gruppo degli italiani: Ezio De Felice, Roberto Di Stefano, Lucio Santoro. Cfr INTERNATIONAL CONCIL OF MONUMENTS AND SITIES (ICOMOS), *Il Monumento per l'uomo*, (ATTI DEL II CONGRESSO INTERNAZIONALE DEL RESTAURO), PADOVA, Marsilio Editore 1972, pp. XLIV-XLVII. Singolarmente per il nominativo di Giuseppe Fiengo non viene specificato nessun titolo.

<sup>3</sup> «Définir le concept "monument" c'est à la fois justifier activités de tous les architects et tecniciens des monuments historiques et éclaircir les raisons d'être de ce Congrès. Certain d'entre nous se sont attachés à cette tâche delicate. Le vocable "monument" est employé dans la vie d'aujourd'hui, chargé de ses signification si variées qu'il acquiert la valeur d'un terme juridique dans les lois, qui dans Presque tous les pays du monde, visent à conserver et à mette en valeur cette partie essentielle du patrimoine culturel que sont les édifices du passé». Raymond M. Lamaire, *Rapport General*, in ICOMOS, *Il Monumento per l'uomo*, p. 147.

<sup>4</sup> *Carta di Venezia* ART. 1, qui citata dalla silloge raccolta da EMANUELE ROMEO, *Documenti e norme per il restauro architettonico*, in S. Casiello (a cura di), *Restauro, criteri, metodi, esperienze*, Napoli, Electa Napoli 1990, p. 237.

<sup>5</sup>GIUSEPPE FIENGO, *Organizzazione e produzione edilizia a Napoli all'avvento di Carlo di Borbone*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane 1983.

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 12.

<sup>7</sup> GIUSEPPE FIENGO, *Organizzazione e produzione edilizia a Napoli all'avvento di Carlo di Borbone*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane 1983; Id., *I Regi Lagni e la bonifica della Campania Felix durante il Viceregno spagnolo*, Firenze, Leo S. Olschki Editore 1988; Id., GIUSEPPE FIENGO, *Attualità e dialettica del restauro nel pensiero di Roberto Pane*, «Napoli nobilissima» XXVI/III-IV, 1988, pp. 81-84; Id., *L'acquedotto di Carmignano e lo sviluppo di Napoli in età barocca*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1990; Id., *La conservazione dei beni ambientali e le Carte del restauro*, in S. Casiello (a cura di), *Restauro: criteri, metodi, esperienze*, Napoli, Electa Napoli 1990, pp. 26-46; Id., *Roberto Pane e la «Charte de Venise»*, in S. Casiello, G. Fiengo, R. Mormone (a cura di), *Ricordo di Roberto Pane*, «Napoli nobilissima» 1991, pp. 122-129; Id., GIUSEPPE FIENGO, *L'incontro con l'antico nel segno della continuità della cultura*, in "Gli architetti moderni e l'incontro tra Antico e Nuovo" Venezia, 23-25 aprile 1965 [Riedizione degli Atti in occasione del Convegno Antico e nuovo. Architetture e architettura 31 marzo 3 aprile 2004] IUAV-Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Venezia 2004, pp. 11-24. Per un quadro completo dell'attività di Fiengo, si rimanda a SAVERIO CARILLO (a cura di), *«L'odore dei limoni». Bibliografia di Giuseppe Fiengo 1964-2007*, Napoli, Arte Tipografica Editrice 2007.

<sup>8</sup> Cfr GIUSEPPE FIENGO, GIANNI ABBATE, *Case a volta della Costa di Amalfi*, Centro di Cultura e Storia Amalfitana, Amalfi 2001.

# Franco Minissi, un protagonista da riscoprire per la Carta di Venezia

**Calogero Bellanca** | [calogero.bellanca@uniroma1.it](mailto:calogero.bellanca@uniroma1.it)

Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro, Sapienza Università di Roma

**Susana Mora Alonso Munoyerro** | [susana.mora@upm.es](mailto:susana.mora@upm.es)

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid Universidad Politecnica de Madrid

## Abstract

If the protagonists of the construction of the Charter of Venice of 1964 are Pane, Gazzola, Lemaire and Philippot, it seems appropriate to also mention Minissi's direct contribution without forgetting the reception of Brandi's theory. Minissi attended the Congress and presented a report. Among the cornerstones of his speech are some concepts. «The most important problem to be solved is to arrive at absolute conviction [...] evaluating what the monument will gain and what it will lose according to a scale of values». In his speech, the rapporteur insists on «not concealing any of the monument's parts» and presents the advantage of «differentiation in matter and time». He goes on to point out, among other things, that «[...] the transparency of the material ideally tends to transform the restoration carried out into a graphic superimposition, realised in the space of the integrative hypothesis. Therefore [...] the restoration work should remain on a theoretical level as far as possible, avoid the falsification of definitive superstructures and increase the possibility of further studies and consequent new restoration hypotheses and solutions». The reality of the interventions implemented is even more explanatory if one thinks of Piazza Armerina, Heraclea Minoa, San Nicolò Regale, and many others.

## Keywords

Conservation, Restoration, Integration.

## Premessa

La carta di Venezia è il testo più significativo a livello internazionale in materia di Conservazione e Restauro ed è legata ai nomi di Roberto Pane, Piero Gazzola e Raimond Lemaire le tre anime o motori del documento e del congresso definito da molti ecumenico. Si pensi in particolare che Gazzola e Lemaire si conoscevano dal 1947 e ancora che tra Pane e Gazzola i primi scambi epistolari e una prima idea o genesi di un nuovo documento risalgono all'ottobre del 1963. Sembra opportuno ricordare, da un saggio di Andrea Pane

che per iniziativa del direttore generale per le Antichità e Belle Arti, Bruno Molajoli, con il patrocinio dell'UNESCO, è avviata la complessa preparazione del Congresso [...] Gazzola scrive allo studioso napoletano, auspicando un incontro a breve per discutere a fondo e personalmente, il problema del congresso.

È tuttavia nei primi mesi del 1964 si concretizza l'idea di formulare delle proposte di revisione alla Carta di Atene nel 1931 e alla Carta italiana del 1932<sup>1</sup>.

In particolare, si desidera ricordare che Gazzola fin dal 1959 era entrato in contatto anche con L'ICCROM e la



Figura 1. Teatro di Eraclea Minoa, 1960-63 (Foto C. Bellanca).

Sapienza università di Roma. Da quell'anno figura come docente della Scuola di Specializzazione come titolare dei corsi di principi generali della conservazione e di Vitalizzazione e adattamento degli antichi edifici, per il primo anno, e di criteri di museologia per il secondo, apprezzando un giovane Minissi<sup>2</sup>. A questi padri ideatori si deve aggiungere Paul Philippot. Pochi anni prima Paul Philippot era arrivato a Roma nel 1950 per la sua tesi di laurea sul concetto di restauro all'Istituto Centrale del Restauro. Philippot entra in contatto con Brandi e il suo gruppo e tra questi vi era ancora una volta il giovane Minissi. Infatti, lo stesso Philippot ricorda che: «il modo in cui Brandi analizzava l'approccio creativo e i problemi critici del restauro, fu per me una vera rivelazione». E ancora rammentando le giornate veneziane citava: «Furono loro a dirigere l'assemblea e a proporre un primo schizzo del testo [...] da parte mia, al momento della redazione degli articoli, avevo in mente l'esperienza e le idee di Cesare Brandi»<sup>3</sup>.

### **Minissi per la Carta di Venezia**

Si può inserire decisamente Franco Minissi con l'insieme dei suoi interventi realizzati prima del 1964, tra i protagonisti indiretti della Carta<sup>4</sup>, come è dimostrato dalle date dei numerosi interventi di restauro e adattamento con un nuovo uso compatibile.

Questa affermazione risulta tangibile non solo per la attiva partecipazione di Minissi al Convegno, con la presentazione di una relazione nella sezione seconda B, dal titolo "Applicazione di laminati plastici (resine acriliche) nella tecnica del Restauro e conservazione dei monumenti" ma da altre comunicazioni di diversi autori presentate nella sezione C, dedicata all'utilizzazione che si analizzeranno nella seconda parte. In particolare, tra



Figura 2. Villa romana del Casale a Piazza Armerina, 1955-1963 (Foto C. Bellanca).

i capisaldi del suo intervento si manifestano alcuni concetti applicativi delle nuove tendenze del restauro. Dalla sua relazione si legge:

il problema più importante da risolvere [...] è quello di giungere alla convinzione assoluta della necessità di intervenire in quel determinato modo, valutando col massimo rigore ciò che il monumento andrà a guadagnare e ciò che andrà a perdere secondo una scala di valori concreti e obiettivi.

E prosegue:

Ho ritenuto opportuno introdurre in opere di restauro e protezione di monumenti l'uso di materiale plastico laminato, appartenente alle resine acriliche e particolarmente il metacrilato di polimetile, denominato commercialmente perspex.

In tutti questi casi, continua, le parti ricostruite con i materiali di cui si parla, oltre a soddisfare integralmente l'esigenza di

non occultare nessuna delle parti [...] del monumento, presentano il vantaggio di differenziarsi nettamente da esse nella materia e nel tempo, evitando quindi qualsiasi confusione o errore interpretativo e, ciò che più conta, la trasparenza del materiale tende idealmente a trasformare il restauro eseguito in una sovrapposizione grafica, realizzata nello spazio, della ipotesi integrativa o ricostruttiva del monumento. Quest'ultimo ritengo sia l'aspetto più positivo della tecnica esposta in quanto anche la più rigorosa e documentata certezza negli elementi che suggeriscono le proposte integrative di qualsiasi entità su un antico monumento è sempre suscettibile di evoluzione e pertanto l'opera di restauro dovrà mantenersi sul piano teorico, evitare il falso di sovrastrutture definitive ed incrementare la possibilità di ulteriori studi e conseguenti nuove ipotesi e soluzioni di restauro<sup>5</sup>.



Figura 3. Chiesa di San Nicolò Regale a Mazara del Vallo, 1960-1963 (Foto C. Bellanca).



Figura 4. Chiesa del SS. Salvatore in Palermo (Foto C. Bellanca).

Su questi concetti si è esplicitata, in parte, la sua recente esperienza, in particolare in Sicilia, e tra i casi presentati si rammenta il muro di mattoni crudi delle fortificazioni greche di Capo Soprano a Gela (1950-54), “il restauro conservativo e protettivo” del teatro di Eraclea Minoa (1960-63), l’intervento alla chiesa di San Nicolò Regale a Mazara del Vallo (1960-1963) e infine quello più conosciuto e imitato negli anni successivi la musealizzazione della villa Romana del Casale a Piazza Armerina (1955-1963). In quest’ultimo caso si è sostanzialmente trattato di costruire un museo rispettando l’ordinamento già preordinato e inamovibile del materiale esposto. La distribuzione della villa e gli elementi architettonici superstiti hanno determinato una volumetria che

ha sostituito alla visione suggestiva e romantica dei ruderi un aspetto nuovo e inusitato dell’insieme, ha il pregio, oltre di fornire una indicazione della terza dimensione del monumento, di esprimere senza inopportune pretese formali e con la massima sincerità il proprio ruolo funzionale<sup>6</sup>.

Come anticipato da alcune relazione contenute nella sezione C, in particolare quella di Giuseppe Giaccone: Il restauro della chiesa del SS. Salvatore in Palermo e suo adattamento ad auditorium per grandi orchestre e di Pietro Griffo, Impiego di strutture metalliche indipendenti nel riadattamento di antichi edifici. Il convento Cistercense di S. Nicola in Agrigento si ritrovano altri spunti recepiti in alcuni articoli. Dalla prima relazione emerge l’adozione della reintegrazione della lacuna per l’affresco della cupola con un intonaco in sottotono a tinta neutra, mentre per le zone decorate dai marmi mischi e tramischi si risolve la mancanza delle parti con integrazioni effettuate con polvere di marmo e stucco in modo da favorire quell’unità potenziale. Il passaggio successivo è stato quello dell’adattamento ad Auditorium. Questa soluzione riesce a superare la difficoltà



acustica modificando l'asse minore della chiesa come asse principale della sala da concerti e inserendo il palco per l'orchestra avanzato verso il centro dell'aula in modo da far risaltare gli effetti acustici<sup>7</sup>. Dalla seconda relazione dedicata al grande museo realizzato nella Valle dei Templi emerge il tema del nuovo e del dialogo con la preesistenza. Quest'ultimo risulta un'architettura che si inserisce nel processo di musealizzazione della Sicilia in un contesto fortemente caratterizzato come quello della Valle dei Templi. Una esemplificazione positiva per dimenticare le offese al paesaggio e la volgarità delle nuove costruzioni. Si può affermare che l'architettura del nuovo museo riesce a sintetizzare, armonizzando la coesistenza del nuovo con l'insieme delle preesistenze<sup>8</sup>. In particolare, Griffo pone l'attenzione su

proprio per evitare (p.542) rischi di erronee ricostruzioni e per una geniale idea di levità e di chiarezza, si è preferito collocare una griglia in ferro, regolarmente ripartita a rombi e interamente vetrata, che prende in altezza entrambi i piani dell'edificio [...]. La struttura metallica ha permesso, oltre alla liberazione da qualsiasi funzione portante delle antiche strutture di ottenere la maggiore disponibilità di spazio che fosse possibile e quindi l'utilizzazione [...]. Sul piano estetico queste nuove strutture si differenziano da quelle altre, evitando così i pericoli di confusioni o mimetizzazioni tra "l'antico" monumentale e il "moderno" funzionale<sup>9</sup>.

Con l'emanazione della Carta di Venezia, atto conclusivo del Congresso, sembrano ritrovarsi in alcuni articoli precisi riferimenti e chiare ricezioni delle soluzioni minissiane. Il testo finale sembra accogliere le recenti elaborazioni operative e farle proprie. A tal fine sembra opportuno ricordare l'articolo 5: «la conservazione dei monumenti è sempre favorita dalla loro utilizzazione in funzioni utili alla società, ma non deve alterare la distribuzione e l'aspetto dell'edificio». Ma soprattutto l'articolo 9:

il restauro è un processo che deve mantenere un carattere eccezionale. Il suo scopo è di conservare e di rivelare i valori formali e storici del monumento e si fonda sul rispetto della sostanza antica e delle documentazioni autentiche. Il restauro deve fermarsi dove ha inizio l'ipotesi.

Infine, l'articolo 12:

gli elementi destinati a sostituire le parti mancanti devono integrarsi armoniosamente nell'insieme, distinguendosi tuttavia dalle parti originarie, affinché il restauro non falsifichi il monumento, sia nel suo aspetto artistico, sia nel suo aspetto storico<sup>10</sup>.

### **Considerazioni finali**

Alcune soluzioni di Franco Minissi realizzate in Sicilia hanno anticipato tali enunciazioni. Per questo semplice motivo avevano assunto per l'intera comunità scientifica mondiale nel settore della conservazione, restauro e uso un'importanza fondativa e primaria e sono state come modello di riferimento in anni più recenti in diverse realizzazioni nel mondo. Ma nonostante tutto, come è stato dimostrato dai fatti, non si è riusciti a conservare con gli opportuni interventi di manutenzione, restauro e adeguamento tecnico e tecnologico alcune architetture. Si auspica che altri interventi ancora intatti siano protetti in rapporto ad una presa di coscienza sempre maggiore delle opere realizzate da un Maestro italiano del restauro in un periodo storico per il nostro Paese.

- <sup>1</sup> A. PANE, *Piero Gazzola, Roberto Pane e la genesi della Carta di Venezia*, in “Piero Gazzola, Una strategia per i beni architettonici nel secondo novecento”, in ALBA DI LIETO e MICHELE MORGANTE (a cura di), Verona 2009, pp. 307-316, in particolare p. 312.
- <sup>2</sup> C. BELLANCA, J. JOKILEHTO, *L’attività scientifica-didattica di Gazzola all’ICCROM e alla Sapienza*, in *Ibidem*, pp. 205-270.
- <sup>3</sup> G.G. SIMEONE, YVES ROBERT, *La Carta di Venezia intervista a Paul Philippot*, in “Tema”, 1, 1999, pp. 7-10.
- <sup>4</sup> ICOMOS, *Il monumento per l’uomo*, Atti del II Congresso Internazionale del Restauro, Venezia 25-31 maggio 1964, Padova, 1971. Si veda per un riepilogo di questi interventi il *Catalogo guida, nella 2° mostra internazionale del Restauro Monumentale*, Venezia, Palazzo Grazi, 25 maggio-25 giugno 1964 in M. DEZZI BARDESCHI e P. SANPAOLESI (a cura di), pp. 8-13.
- <sup>5</sup> F. MINISSI, *Applicazione di laminati plastici (resine acriliche) nella tecnica del Restauro e conservazione dei monumenti*, in ICOMOS, “Il monumento per l’uomo”, Atti del II Congresso Internazionale del Restauro, Venezia 25-31 maggio 1964, Padova 1971, pp. 285-287.
- <sup>6</sup> C. BELLANCA, *Franco Minissi in Sicilia*, in “Musei italiani del dopoguerra (1945-1977). Ricognizioni storiche e prospettive future” in VALTER CURZI (a cura di), Milano, 2022, pp. 265-286. FAUSTO CARMELO NIGRELLI, MARIA ROSARIA VITALE, *Piazza Armerina. Dalla villa al parco. Studi ericerche sulla villa romana del casale e sulfiume Gela*, Cannitello (RC), 2010. M. DEZZI BARDESCHI, *Cupolone, no grazie! Dossier Salviamo Minissi a Piazza Armerina*, in “Ananke”, n. 44, 2004, pp. 36-97. Id., *Da Agrigento a Piazza Armerina: Franco Minissi o della modernità (a rischio)*, in “L’Architettura. Cronache e Storia”, n. 588, 2004. R. SCADUTO, *La verifica di un de restauro come criterio per una riflessione necessaria. La Villa Romana del Casale di Piazza Armerina (Enna)*, dal 1997 nella World Heritage List, in “Restauro archeologico”, Firenze, 2022, pp. 432-439. F. TOMASELLI, *Le mura timolontee di Capo Soprano. Il muro di Gela...un oggetto d'arte...un museo*, in “Contro l’oblio del restauro critico. Rapporto sull’opera di Franco Minissi nell’ambito del restauro archeologico in Sicilia”, in TOMASELLI F., ALAGNA A. (a cura di), Palermo, 2007. F. TOMASELLI, *Il teatro greco di Eraclea Minoa. Per evitare l’irrimediabile perdita del monumento. Attività sperimentale per il restauro dei monumenti archeologici*, “Contro l’oblio del restauro critico. Rapporto sull’opera di Franco Minissi nell’ambito del restauro archeologico in Sicilia”, in TOMASELLI F., ALAGNA A. (a cura di), Palermo, 2007.
- <sup>7</sup> G. GIACCONI, *Il restauro della chiesa del SS. Salvatore in Palermo e suo adattamento ad auditorium per grandi orchestre*, in ICOMOS, “Il monumento per l’uomo”, Atti del II Congresso Internazionale del Restauro, Venezia 25-31 maggio 1964, Padova 1971, pp. 530-537.
- <sup>8</sup> C. BELLANCA, *Franco Minissi in Sicilia*, in “Musei italiani del dopoguerra (1945-1977). Ricognizioni storiche e prospettive future” in VALTER CURZI (a cura di), Milano, 2022, p. 278.
- <sup>9</sup> P. GRIFFO, *Impiego di strutture metalliche indipendenti nel riadattamento di antichi edifici*, in ICOMOS, “Il monumento per l’uomo”, Atti del II Congresso Internazionale del Restauro, Venezia 25-31 maggio 1964, Padova 1971, pp. 538-544.
- <sup>10</sup> ICOMOS, *Il monumento per l’uomo*, Atti del II Congresso Internazionale del Restauro, Venezia, 25-31 maggio 1964, Padova 1971, pp. XCIII- XCVI.

# Per «una operante coscienza della conservazione dei beni culturali»: il contributo di Guglielmo De Angelis d'Ossat alla definizione e alle successive riflessioni sulla Carta di Venezia

Marina Docci | [marina.docci@uniroma1.it](mailto:marina.docci@uniroma1.it)

Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'architettura, Sapienza Università di Roma

## Abstract

Guglielmo De Angelis d'Ossat (1907-1992) was not among the signatories of the Venice Charter, however, he closely followed both the drafting process and the reflections for the revision, participating in all the meetings organized in those years in Italy and abroad, in a continuous exchange with the main protagonists. His fundamental contribution can be traced both by considering the various writings he dedicated to this theme and some unpublished documents preserved in his private archive, donated by the family in 2014 to the Department of History, Representation and Restoration of Architecture belonging to Sapienza University and currently being reorganized by the writer.

## Keywords

De Angelis d'Ossat, Icomos, Venice Charter.

Le presenti riflessioni prendono spunto da alcuni documenti rivenuti nell'archivio privato del prof. Guglielmo De Angelis d'Ossat (1907-1992), donato dalla famiglia, nel 2014, al Dipartimento di Storia Disegno e Restauro dell'Architettura della Sapienza e attualmente in corso di riordinamento e inventariazione da parte di chi scrive<sup>1</sup>. Senza pretesa di esaurire le complesse implicazioni del tema e le altrettanto stratificate relazioni con i protagonisti e la cultura dell'epoca, peraltro oggetto, dopo la sua morte, di diversi approfondimenti, queste brevi note si soffermano su alcuni episodi significativi per imbastire una trama dalla quale partire per ulteriori, future esplorazioni. Le testimonianze presenti nell'archivio, insieme alle osservazioni contenute negli scritti del Maestro<sup>2</sup> permettono, infatti, di richiamare il ruolo fondamentale svolto da De Angelis nelle vicende che precedono e seguono la pubblicazione della Carta di Venezia, rammentando innanzi tutto che nel 1938-1939, da poco nominato ispettore centrale per le Antichità e Belle Arti, aveva fatto parte della commissione ministeriale, inizialmente presieduta da Gustavo Giovannoni, per la redazione delle *Istruzioni per il restauro dei monumenti*<sup>3</sup>, come lui stesso avrà modo di ricordare anni dopo<sup>4</sup>. Da quel momento il suo parere, così come le sue «idee essenziali, chiare e concrete sul restauro dei monumenti»<sup>5</sup>, saranno costantemente richieste dai colleghi e recepite in occasione di moltissimi incontri e iniziative organizzate in Italia e all'estero.

Procedendo per tappe fondamentali, nel 1957 si svolge a Parigi il *Congrès International des Architectes et Techniciens*

# Les DISCIPLES de VIOLLET-le-DUC menacent toujours NOS MONUMENTS



■ Sarcophagi de Corse, après 1 an de travaux de restauration.

malgré la déclaration des architectes et des techniciens de 25 nations réunis en Congrès à Paris pour la 1<sup>re</sup> fois

**IL FAUT MOINS RESTAURER QU'ENTREtenir ET CONSERVER**



■ Sarcophagi de Corse, après 1 an de travaux de restauration.

Venezienne, on ne peut pas dire que les monuments de France de l'époque de Viollet-le-Duc soient en danger. Mais, à l'heure où les monuments de France de l'époque de Viollet-le-Duc sont en danger, on ne peut pas dire que les monuments de France de l'époque de Viollet-le-Duc soient en danger. Mais, à l'heure où les monuments de France de l'époque de Viollet-le-Duc sont en danger, on ne peut pas dire que les monuments de France de l'époque de Viollet-le-Duc soient en danger. Mais, à l'heure où les monuments de France de l'époque de Viollet-le-Duc sont en danger, on ne peut pas dire que les monuments de France de l'époque de Viollet-le-Duc soient en danger.

Le Congrès international des monuments historiques, qui s'est tenu à Paris du 22 au 28 mai 1957, a réuni pour la première fois des représentants de 25 nations. Le Congrès a adopté une déclaration qui affirme que la conservation et la restauration des monuments historiques sont des tâches essentielles de la culture humaine. Le Congrès a également adopté une charte qui définit les principes de la conservation et de la restauration des monuments historiques.

Table with columns for various regions and countries, listing gallery names and locations. Includes sections for 'Galerie de province' and 'ÉTRANGER'.

Advertisements for Ford, Pierre Lagage, Cantryn, Signover, Sart, and Vito Osorio.

Figura 1. Articolo pubblicato sulle pagine culturali di un giornale francese, a firma di Yvan Christ, (22-28 maggio 1957), © ADSRA, G. De Angelis d'Ossat, b. 41, fasc. 1 (segnatura provvisoria).

des Monuments Historiques (Figura 1). De Angelis d'Ossat vi partecipa, insieme a molti altri colleghi italiani (Figura 2), come membro del Comitato direttivo del congresso, presieduto da M.G. Formigè e, nella sua veste di direttore generale alle Antichità e Belle Arti (1947-1960), è invitato a presiedere la prima sessione: *Mission de l'Architecte des Monuments Historiques. Sa formation et son recrutement*. Nelle sue due relazioni e nei voti finali della sessione, da lui dettati sulla base dei rapporti presentati dai delegati delle diverse Nazioni e delle discussioni in seno alla commissione di studi, egli augura, tra l'altro, «la costituzione di una Associazione internazionale tra gli Architetti e i Tecnici dei Monumenti storici che abbia come finalità la condivisione delle ricerche, dei lavori, e il coordinamento delle tecniche professionali»<sup>6</sup>. Si tratta, come ricorderà anni dopo Maurice Berry - presente all'incontro e, all'epoca vicepresidente della *Compagnie des Architectes en Chef des Monuments Historiques de France* - del "programma" della futura organizzazione che prenderà il nome di ICOMOS<sup>7</sup>. Inoltre, a nome delle autorità italiane, propone l'Italia come sede per un secondo Congresso, che, come sappiamo, si svolgerà a Venezia nel 1964, per continuare i lavori e le discussioni avviate a Parigi<sup>8</sup>. Pochi giorni prima del congresso, il 27 aprile, sempre a Parigi, il Governo italiano e l'UNESCO avevano siglato un accordo per regolare l'installazione, sul territorio italiano, a Roma, del "Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels" (poi ICCROM), accordo fortemente voluto, fra gli altri,



Figura 2. Le “considerazioni” di Ferdinando Rossi (Soprintendenza di Firenze), uno dei partecipanti al Congresso, su quanto discusso a Parigi, «La Nazione», Cronaca di Firenze, 14 maggio 1957 © ADSRA, G. De Angelis d’Ossat, b. 41, fasc. 1 (segnatura provvisoria).

proprio da De Angelis che diverrà membro del Consiglio provvisorio, sarà eletto presidente della 1° Assemblea generale del Centro (Roma 14-16 dicembre 1960) e nel 1965 promuoverà un “Cours de spécialisation sur la conservation et la restauration des monuments historiques”, in accordo con la Facoltà di Architettura e la sua Scuola di Perfezionamento.

Questi due eventi del 1957, il Congresso di Parigi<sup>9</sup> e la nascita dell’ICCROM, contengono molti dei temi sviluppati da De Angelis negli anni successivi (le responsabilità e i compiti dell’architetto restauratore, l’importanza di una formazione specialistica ma anche l’interdisciplinarietà, la necessità di cooperare e condividere esperienze e documentazione fra i diversi paesi, la necessità di formare non solo i quadri ma anche i tecnici e le maestranze, ...) e “innescano” o consolidano una serie di collaborazioni che si rafforzeranno nei decenni successivi, da un lato con le istituzioni internazionali (Unesco, Icom, Iccrom, Icomos, ecc.) dall’altro con i colleghi (*confrères* li chiama De Angelis a Parigi), italiani e stranieri, a partire da Piero Gazzola che, nel 1957, era uno dei membri della delegazione italiana e si era occupato dell’organizzazione dell’*Exposition Internationale des Monuments Historiques*,

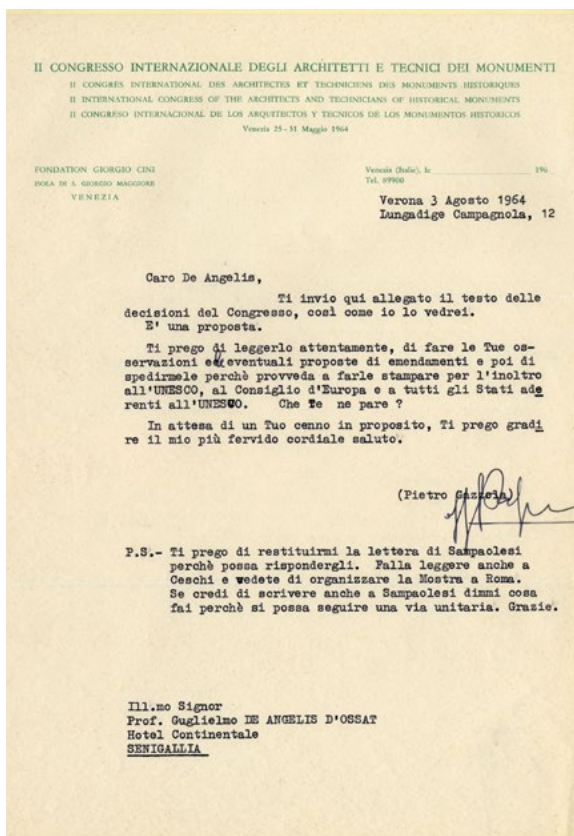


Figura 3. Piero Gazzola, lettera inviata a De Angelis d'Ossat pochi giorni dopo il Congresso di Venezia (3 agosto 1964), © ADSRA, G. De Angelis d'Ossat, b. 34, fasc. 1 (segnatura provvisoria).

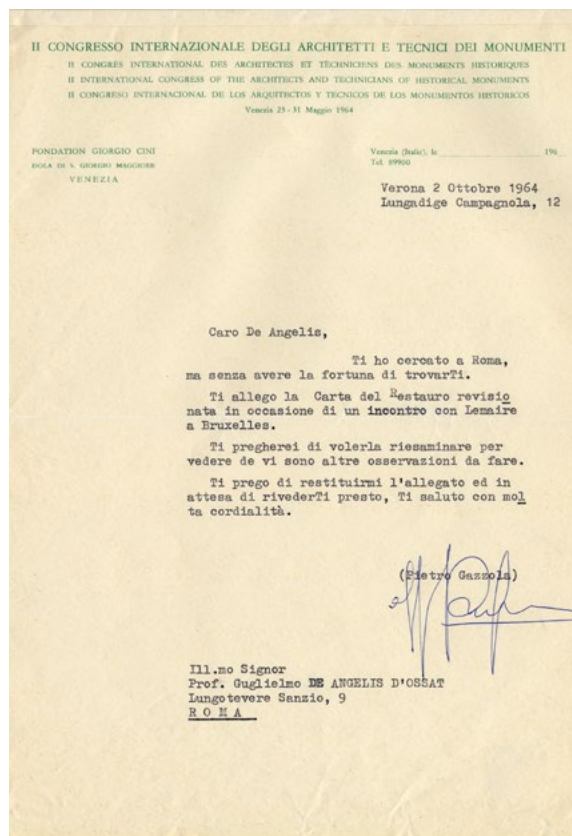


Figura 4. Piero Gazzola, lettera inviata a De Angelis d'Ossat per revisionare il testo della Carta di Venezia dopo il Congresso (2 ottobre 1964), © ADSRA, G. De Angelis d'Ossat, b. 34, fasc. 1 (segnatura provvisoria).

svoltasi contestualmente al congresso<sup>10</sup>. Da osservare che la gran parte degli interventi di restauro esposti al Palais de Chaillot erano l'esito di anni difficili, di un imponente lavoro e degli «ardui compiti che le conseguenze dell'ultima guerra hanno imposto ai restauratori di monumenti»<sup>11</sup>. Per l'Italia, la scelta era ricaduta su casi esemplari, che davano conto delle diverse sfide affrontate in quegli anni e dei «problemi variegati in cui si intrecciano continuamente le esigenze della cultura e dell'arte, gli imperativi della tecnologia e della scienza e i bisogni sempre più pressanti della vita moderna»<sup>12</sup>. Tra gli esempi in mostra troviamo tra gli altri la ricostruzione del ponte di Santa Trinita e il restauro della lanterna di S. Maria del Fiore a Firenze, il consolidamento delle mura di Gela, lo scoprimento e il restauro del Tempio della Fortuna Primigenia a Palestrina, il restauro dell'arco di Costantino, del Tempio di Antonina e Faustina e di S. Lorenzo fuori le mura a Roma, i restauri dei mosaici paleocristiani di Ravenna e quelli al Tempio Malatestiano di Rimini e, ancora, il recentissimo consolidamento dell'Anfiteatro romano di Verona, “pour lui redonner sa solidité sans changer son aspect”<sup>13</sup>; tutti interventi che De Angelis aveva avuto modo di seguire e “indirizzare” nella sua veste di direttore generale e sui quali si sofferma sovente anche nei suoi scritti.

Quando, nel 1964, si concretizza a Venezia l'invito rivolto ai congressisti nel 1957, di svolgere un secondo convegno in Italia, De Angelis è, come noto, fra i principali protagonisti dell'incontro e, pur non comparando fra i firmatari della Carta, ne segue da vicino, in un continuo confronto di opinioni con i colleghi italiani e stranieri, le fasi di impostazione e di elaborazione finale. Tra le sue carte si conservano diversi scambi epistolari, in particolare con Gazzola, oltre ad appunti e documenti che testimoniano il ruolo svolto e l'importanza che veniva attribuita alle sue opinioni e ai suoi "consigli" (Figure. 3,4). Una autorevole "influenza" che continuerà a svolgere partecipando, tra l'altro, a quasi tutte le successive Assemblee generali dell'ICOMOS e ai diversi colloqui organizzati dai comitati nazionali, come quello di Parigi, del 1976, sui restauri francesi e la Carta di Venezia<sup>14</sup>. I richiami a quest'ultima, la «magna charta»<sup>15</sup> del restauro architettonico, come ebbe anche occasione di chiamarla, sono numerosi nei suoi scritti dedicati al restauro e, pur continuando fino agli ultimi anni a considerarla un documento nel complesso ancora valido, col tempo ne evidenzierà, come altri, alcune criticità, in particolare durante il convegno organizzato da Roberto di Stefano a Napoli e Ravello nel 1977. Non è possibile approfondire i contenuti di questo interessante testo, peraltro molto noto, che offre anche un quadro sul contesto storico e culturale di quegli anni, se non per ricordare l'interesse di De Angelis verso temi che a suo avviso rappresentavano delle carenze nel testo della Carta di Venezia<sup>16</sup>, come la mancanza di attenzione verso l'architettura industriale, che in altri paesi «ha già ottenuto [...] gli onori dell'altare, come parte essenziale dell'archeologia industriale», o «l'habitat rurale e le attrezzature delle campagne»<sup>17</sup> - a tutti gli effetti un fertile ampliamento di orizzonte che diverrà ben presto patrimonio comune - ma soprattutto la «completa assenza non solo di specifiche norme ma della concezione stessa del centro urbano, considerato come complesso urbano da salvaguardare»<sup>18</sup>. Una problematica, quest'ultima, alla quale De Angelis dedicherà specifica attenzione nel corso della sua lunga carriera di studioso e di funzionario dello Stato, coinvolgendo numerosi colleghi ed allievi, tutti concordi sulla «necessità [...] in Italia di una operante coscienza della conservazione dei beni culturali ed in particolare di quelli architettonici e ambientali»<sup>19</sup>.

<sup>1</sup> I documenti dell'archivio privato sono giunti senza alcun tipo di ordinamento (solo in alcuni casi raccolti in cartelle), e si sono aggiunti ad altri già presenti nell'Archivio del Dipartimento di Storia Disegno e Restauro dell'Architettura (d'ora in poi ADSDRA) e riferentisi agli anni di insegnamento, al periodo della direzione dell'Istituto di Storia dell'Architettura (1955-1982) e di presidenza della Facoltà di Architettura (1972-1977). Il complesso documentario è stato al momento solo sommariamente inventariato, in attesa di una catalogazione puntuale dei singoli documenti, carte e fotografie, contenuti nelle unità archivistiche. Sul patrimonio dell'Archivio cfr. EMANUELA CHIAVONI, MARINA DOCCI, MONICA FILIPPA, *Inventario Archivio Disegni*, Edizioni Quasar, Roma 2021. <[https://web.uniroma1.it/dsdra/sites/default/files/allegati/Inventario\\_completo\\_sito\\_15-7-21\\_low.pdf](https://web.uniroma1.it/dsdra/sites/default/files/allegati/Inventario_completo_sito_15-7-21_low.pdf)>.

<sup>2</sup> Ricordo che la maggior parte degli scritti – editi e inediti – dedicati da De Angelis d'Ossat al restauro, sono stati ripubblicati in diverse occasioni: GUGLIELMO DE ANGELIS D'OSSAT, *Sul restauro dei monumenti architettonici: concetti, operatività, didattica*, a cura di A.S. Curuni, prefazione di G. Miarelli Mariani, Bonsignori editore, Roma 1995 («Strumenti», 13); *Contributi sul Restauro architettonico*, a cura di M.L. Accorsi, M.G. Turco, in *Guglielmo De Angelis d'Ossat. Memoria e presenza*, «Palladio», XV, 29-30, 2002, pp. 225-314; *Il restauro architettonico nel pensiero di Guglielmo De Angelis d'Ossat*, a cura di M. Docci, presentazione di G. Carbonara, «Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura», n.u., 41, 2004, con *Profilo biografico, Regesto degli scritti sul Restauro e la Tutela e bibliografia degli scritti per e su Guglielmo De Angelis d'Ossat*. La biografia più recente è stata infine curata dalla figlia Matilde DE ANGELIS D'OSSAT, *Guglielmo De Angelis d'Ossat*, in *Dizionario biografico dei Direttori Generali. Direzione Generale Accademie e Biblioteche. Direzione Generale Antichità e Belle Arti (1904-1974)*, Bononia University Press, Bologna 2011, pp. 54-66.

<sup>3</sup> Sulla vicenda delle *Istruzioni* del 1938-1940 si veda in particolare PAOLO NICOLOSO, *La "Carta del restauro" di Giulio Carlo Argan*, «Annali di Architettura», 6, 1994, pp. 101-115.

<sup>4</sup> Cfr. G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Il restauro dei monumenti ieri ed oggi*, relazione tenuta al IV convegno internazionale di studi sul tema "Il restauro delle opere d'arte" (Pistoia 15-21 settembre 1968), ripubblicata in «Palladio», XV, 29-30, 2002, pp. 273-282.

<sup>5</sup> Con questo titolo Gaetano Miarelli Mariani introduce i saggi ripubblicati nel volume GUGLIELMO DE ANGELIS D'OSSAT, *Sul restauro dei monumenti architettonici...*, op. cit., p. 7.

<sup>6</sup> *La mission de l'architecte des monuments historiques, sa formation et son recrutement*, atti del Congrès international des Architectes et Techniciens des Monuments historiques, (Paris, 6-11 mai 1957), Éditions Vincent, Fréal & C<sup>ie</sup>, Parigi 1960, voto finale della I sessione, p. 33.

<sup>7</sup> MAURICE BERRY, *De Angelis d'Ossat e la nascita de l'Icomos*, in *Saggi in onore di Guglielmo De Angelis d'Ossat*, a cura di S. Benedetti, G. Miarelli Mariani, «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», N.S., 1-10, (1983-1987), 1987, pp. 509-510.

<sup>8</sup> Cfr. *La mission de l'architecte ...*, op. cit., pp. 46-47 (*Discours de M. De Angelis d'Ossat [...] au nom des congressistes étrangers*), e pp. 52-55 (Relazione della prima sessione). La trascrizione del *Discours*, inviata a De Angelis da Jean Merlet, all'indomani del congresso, era stata da lui integrata e in parte corretta, ma tali correzioni non sono state recepite nella pubblicazione; cfr. ADSDRA, G. De Angelis d'Ossat, b. 41, fasc. 1 (segnatura provvisoria).

<sup>9</sup> Sul Congresso di Parigi cfr.: CLAUDINE HOUBART, *La Charte de Venise en France: acteurs, réception, interprétations (1957-1976)*, «Apuntes», 30(2), 2017, pp. 72-89. <<https://doi.org/10.11144/Javeriana.apc30-2.cvfa>>; MARCO RICCARDI, *Tracce di 'teoria del restauro' al Congresso internazionale di Parigi del 1957*, in *Realtà dell'architettura fra materia e immagine. Per Giovanni Carbonara: studi e ricerche*, Saggi in onore di Giovanni Carbonara, «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'architettura», n.s., I, (2019), 2020, pp. 863-867.

<sup>10</sup> Cfr. MAURICE BERRY, *De Angelis d'Ossat ...*, op. cit.; CLAUDIA AVETA, *Piero Gazzola restauro dei monumenti e tutela ambientale*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2007, p. 213.

<sup>11</sup> *La mission de l'architecte ...*, op. cit., p. 46.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques: Exposition*, (Palais de Chaillot, Mai 1957), sur le presses de l'imprimerie CIDAP, Paris 1957, s.pp.; l'elenco delle opere italiane esposte alla mostra – dopo la Francia il più numeroso – è integrato da una breve descrizione sul tipo di interventi effettuati su ogni monumento. Le fotografie della mostra sono state recentemente digitalizzate e sono disponibili su "POP : la plateforme ouverte du patrimoine" <[Recherche - POP \(culture.gouv.fr\)](https://www.recherche-pop.culture.gouv.fr/)>.

<sup>14</sup> Cfr. CLAUDINE HOUBART, *La Charte de Venise...*, op. cit. Un breve commento su quanto discusso a Parigi si trova in GUGLIELMO DE ANGELIS D'OSSAT, *Relazione introduttiva*, in *Il restauro in Italia e la Carta da Venezia*, atti del convegno Icomos, (Napoli-Ravello, 28 settembre-1<sup>o</sup> ottobre 1977), «Restauro», 33-34, 1977, pp. 7-16.

<sup>15</sup> GUGLIELMO DE ANGELIS D'OSSAT, *Relazione generale al tema 1<sup>o</sup>: Edifici storici e monumentali*, in Atti delle "Giornate A.I.C.A.P. 1977" (Venezia 6-9 ottobre 1977), «Notiziario A.I.C.A.P.», XLIX, 4, 1979, pp. 9-12:9.

<sup>16</sup> Cfr. GIOVANNI CARBONARA, *Guglielmo De Angelis d'Ossat restauratore*, «Palladio», VII, 14, 1994, pp. 311-318.

<sup>17</sup> GUGLIELMO DE ANGELIS D'OSSAT, *Relazione introduttiva ...*, op. cit., p. 9.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 10. Sulla proposta italiana di integrazione della Carta di Venezia in merito ai centri storici, elaborata da un gruppo di esperti vicini a De Angelis nel 1975, sono presenti alcuni documenti in ADSDRA, G. De Angelis d'Ossat, b. 34, fasc. 1 (segnatura provvisoria), utili per futuri spunti di riflessione e approfondimento.

<sup>19</sup> GUGLIELMO DE ANGELIS D'OSSAT, *Relazione introduttiva ...*, op. cit., p. 7.



# Il dibattito sul restauro nei congressi internazionali degli architetti (1867-1937)

Vittorio Foramitti | [vittorio.foramitti@uniud.it](mailto:vittorio.foramitti@uniud.it)

Dipartimento di Studi Umanistici e del Patrimonio Culturale, Università degli Studi di Udine

## Abstract

The aim of this paper is to present the main results of the debate on architectural restoration that took place in the context of the International Congresses of Architects organized between 1867 and 1937 and in the Congress on the Protection of Architectural Restoration and Monuments in 1889. It is an overview of the evolution of the international debate that preceded the congress of Athens in 1931. Particularly interesting is the final report of the Congress of Vienna in 1908, in which the positions now consolidated in the culture of restoration at the beginning of the twentieth century were exposed: the ancient monuments must be preserved without modifications, it is not correct to restore monuments to their original form, additions must be made in a contemporary style by connecting in relationships and contours to the shape of the monument.

## Keywords

Restoration, Conferences, Architects.

## Introduzione

Alcuni dei più significativi esiti del dibattito sul restauro architettonico fra il XIX ed il XX secolo sono reperibili negli atti dei quattordici Congressi internazionali degli architetti organizzati fra il 1867 ed il 1937 e nel congresso sulla *Protection des oeuvres d'art et des monuments* di Parigi del 1889. La rilettura degli interventi e dei temi discussi in questi congressi fornisce una rilevante panoramica sulle principali figure che, a livello europeo, intervennero su questo tema e sull'evoluzione del dibattito internazionale che precedette il congresso di Atene del 1931 e quello di Venezia del 1964.

A causa dei limiti redazionali la trattazione sarà estremamente sintetica al fine di fornire una panoramica sul tema, rimandando a saggi più estesi gli approfondimenti critici e bibliografici.

## I congressi internazionali degli architetti

Nel primo congresso di Parigi del 1867<sup>1</sup>, il dibattito fu incentrato sullo stato dell'architettura, sull'insegnamento e sul ruolo dell'architetto nella società. Il tema del restauro venne invece trattato nel secondo congresso del 1878<sup>2</sup>. In questo, sul tema della conservazione dei monumenti intervenne Possidónio da Silva di Lisbona con una memoria sul Monastero di Batalha e sul suo restauro, che prevedeva di riportare tutte le parti degradate al loro stato originario seguendo il carattere dell'edificio. Durante il congresso fu organizzata una visita a Reims, a seguito della quale i

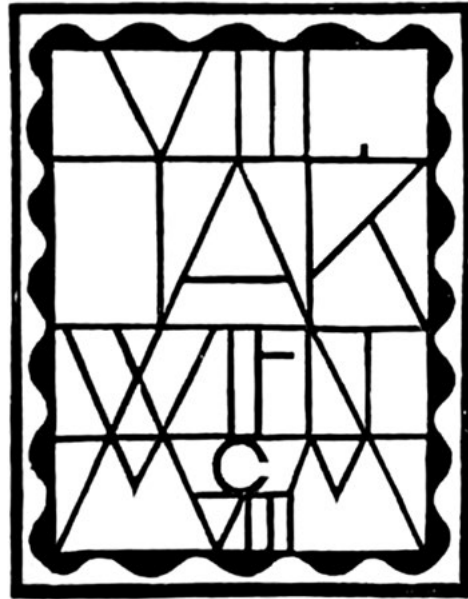


Figura 1. La spilla del congresso di Parigi del 1900 con il simbolo della Société centrale des architectes disegnato dal Henry Labrouste. Il compasso e il fiore rappresentano la scienza e l'arte, la precisione e la libertà. Cfr. *Congrès international des architectes. Tenu à Paris, du 29 Juillet au 3 août 1878*, Paris, Imprimerie nationale, 1881, p. 414.

Figura 2. Il logo del congresso di Vienna del 1908, disegnato da Anton Weber. *Da Bericht über den VIII internationalen Architekten-Kongress, Wien 1908*, Wien, Schroll, 1909.

congressisti si espressero affinché, prima della conclusione dei restauri della cattedrale diretti da Viollet le Duc, fossero restaurate anche le statue nei prospetti esterni. Fino a quell'epoca era ancora prevalente l'approccio finalizzato al restauro stilistico, che cominciò ad essere contrastato a partire dal 1889, quando a Parigi furono organizzati il quarto congresso degli architetti<sup>3</sup>, che non si occupò del tema, e il *Congrès international pour la protection des œuvres d'art*<sup>4</sup>, il primo dedicato unicamente al restauro, nel quale la figura di riferimento fu Charles Normand. In questo congresso ci furono diversi contributi sulla conservazione dei monumenti nelle diverse nazioni, con interventi, fra gli altri, di da Silva e di Henry de Geymüller. Hugh Thackeray Turner, segretario della SPAB, intervenne con un testo sul pensiero di John Ruskin. Nei voti finali si iniziò ad affermare la necessità di conservare quanto più possibile i monumenti, limitandosi alla manutenzione e agli interventi necessari per il consolidamento ed il loro utilizzo, senza rifacimenti o rimozione di parti in nome dell'unità stilistica. Venne anche affermata la necessità della documentazione dei restauri. Charles Normand propose la prosecuzione della collaborazione internazionale con l'organizzazione di congressi annuali, la redazione di una pubblicazione internazionale e la creazione di una "Croce rossa" internazionale per la protezione dei monumenti in caso di guerra.

Nel quarto congresso di Bruxelles del 1897 venne discusso se si dovessero correggere gli eventuali errori costruttivi, se dovevano essere completate le opere incompiute e se si potevano sopprimere certi elementi della costruzione o dell'arredo per unificare lo stile dei monumenti<sup>5</sup>. Intervenero Charles Buls, Joseph de Waele, Petrus Josephus



Figura 3. La locandina della mostra internazionale di architettura organizzata in occasione dell'ottavo congresso di Vienna del 1908, disegnata da Oskar Strnad. Fra le opere di restauro presentate furono esposti i disegni di Eduard Zotter per il campanile di Spalato ed il duomo di Parenzo, il plastico del castello di Hohkönigsburg fatto realizzare da Bodo Ehardt ed i più significativi progetti italiani dell'epoca: il restauro di Adolfo Avena dell'arco trionfale del Castel Nuovo di Napoli, quello della Libreria sansoviniana di Venezia di Filippo Lavezzari, il restauro del Castello sforzesco di Milano di Luca Beltrami, i disegni e gli studi elaborati dalla Commissione per la ricostruzione del campanile di San Marco e della Loggetta del Sansovino a Venezia dopo il crollo del 1902. Cfr. *Katalog der Internationalen Baukunstausstellung. Wien 1908*, Wien, s. e., 1908. Albertina, Vienna.

Cuypers, Josef Stübben e George Aitchison, presidente del RIBA, dimostrando un orientamento ancora favorevole al ripristino ed al completamento dei monumenti, basandosi però su dati per quanto possibile certi, con un approccio in qualche modo riconducibile alle posizioni del cosiddetto "restauro storico" italiano. Nei voti finali si affermò che nel restauro non è prudente stabilire regole troppo rigide ma bisogna, per ogni caso, trovare la soluzione migliore. Non si deve migliorare o correggere gli eventuali errori costruttivi perché costituiscono comunque una testimonianza storica, così come non si devono sopprimere le parti aggiunte posteriormente anche se non omogenee nello stile. Le parti mancanti si possono completare se sono limitate e se ci sono riferimenti certi, ma ci si deve astenere in presenza del minimo dubbio.

Nel quinto congresso di Parigi (1900)<sup>6</sup>, Cuypers ripropose un orientamento di natura stilistica, ma Edoardo Cannizzaro si discostò da questo raccomandando anche l'attenzione per il contesto e citando in sintesi l'orientamento italiano definito nel quarto congresso degli ingegneri e architetti del 1883: «quando si tratta di restauro, meno si fa di nuovo, più si conserva l'antico, meglio è».

Al congresso di Madrid del 1904<sup>7</sup> l'intervento principale fu quello di Louis Cloquet, che espose il differente approccio da seguire nel caso di monumenti morti o di monumenti viventi, sostenendo per i primi una rigorosa conservazione, mentre per i secondi la necessità di un restauro che persegua l'unità di stile seppur conservando elementi aggiunti successivamente che non disturbino l'equilibrio estetico del monumento.

Il tema della responsabilità dei governi nella conservazione dei monumenti nazionali fu il punto dibattuto al congresso di Londra<sup>8</sup>, nel quale Charles-Henri Besnard fece un lungo intervento nel quale condensò la storia della tutela dei monumenti nell'ultimo secolo, considerando la legge italiana del 1902 una delle migliori.

Per quanto riguarda gli interventi di restauro dimostrò una posizione conservativa e ribadì le proposte di Geymüller sulla distinguibilità delle parti integrate con l'utilizzo di diversi segni convenzionali a seconda che gli elementi siano nuovi, ricostruiti per analogia o riproduzioni fedeli dell'originale. Concluse affermando che per i restauri dovevano essere eseguiti preventivamente accurati rilievi, bisognava conservare le testimonianze dello stato originale, rispettare le tecniche costruttive e utilizzare materiali uguali agli originali. Buls intervenne invece sul tema delle trasformazioni delle città per soddisfare le esigenze della vita moderna, affermando la necessità di conservare la bellezza monumentale e pittoresca dei nuclei storici.

I principi fondamentali del restauro trovano una definizione nel congresso di Vienna del 1908<sup>9</sup>, nel quale Julius Deininger riassunse efficacemente le posizioni ormai consolidate nella cultura degli inizi del Novecento e discusse nel corso del congresso. Nella relazione finale affermò infatti che i monumenti antichi vanno conservati «senza mutazioni per quanto è possibile» e che riportare i monumenti alla loro forma originaria «non è più considerato oggi come desiderabile ma anzi, in certe circostanze, biasimevole». Per quanto riguarda le aggiunte, spesso necessarie nel caso di "monumenti viventi", riconobbe che c'era ancora qualche incertezza sullo stile da adottare, ma si dichiarò convinto che la soluzione migliore fosse quella di concepire liberamente le aggiunte in modo che siano «rispondenti al criterio artistico del nostro tempo, e soltanto nei loro rapporti e nei contorni devono collegarsi artisticamente alla figura generale dell'antico monumento».

Il dibattito sul tema specifico del restauro non venne trattato nel congresso di Roma del 1911, nonostante il fatto che Camillo Boito fosse il presidente del comitato organizzatore, né nei successivi<sup>10</sup>.

Nel congresso di Bruxelles del 1922<sup>11</sup> venne trattata invece la spinosa questione della ricostruzione dei monumenti a seguito delle distruzioni della prima guerra mondiale. Su questo, Eugène Dhuicque descrisse le condizioni di molti monumenti danneggiati dalla guerra in Belgio, proponendo interventi differenziati a seconda dell'entità del danno, dell'importanza del monumento e del valore memoriale. Per la cattedrale di Reims, che si era in gran parte conservata, la ricostruzione sarebbe ammissibile conservando le tracce della "barbarie", mentre per la cattedrale e le Halles di Ypres riteneva che fosse più opportuno conservare le rovine come documento storico all'interno di un giardino pubblico piuttosto che riprodurre gli edifici in copia. Questi edifici furono invece alla fine ricostruiti.

Negli ultimi due congressi l'attenzione fu più focalizzata sull'urbanistica, con contributi degli italiani sui problemi delle città storiche. A Roma (1935)<sup>12</sup> intervenne Cesare Albertini raccomandando una attenta conoscenza delle città per conservare le caratteristiche storiche, monumentali ed ambientali, mentre a Parigi (1937)<sup>13</sup> Plinio Marconi

espose i risultati degli interventi di diradamento eseguiti in Italia contrapposti alla pratica dello sventramento. L'ultimo congresso era previsto a Washington nel settembre 1939, ma non ebbe luogo a causa dello scoppio della guerra. I contributi furono comunque pubblicati l'anno successivo<sup>14</sup>.

### Conclusioni

Il sintetico *excursus* qui presentato riassume il lungo percorso che portò al superamento del principio dell'unità di stile e alla consapevolezza della necessità della massima conservazione dei monumenti nel loro contesto. Dopo il 1908 il tema non venne più affrontato probabilmente a causa della progressiva specializzazione della disciplina che portò all'organizzazione di incontri specifici sulla conservazione dei monumenti.

Anche se gli esiti del dibattito nei congressi internazionali non furono certo gli unici riferimenti delle carte successive, possono comunque essere considerati le tappe del lungo cammino verso la "conservazione". Alcuni dei principi ai quali si pervenne nei primi anni del '900 – peraltro già condivisi da almeno un ventennio nella cultura italiana del restauro – si possono infatti ritrovare nella Carta di Atene del 1931 ed in particolare in quella di Venezia del 1964. In quest'ultima, nell'art. 9 viene affermata la necessità della conservazione fondata sul «rispetto della sostanza antica e delle documentazioni autentiche» e, come definito da Deininger nel 1908, nell'art. 11 viene espressa la necessità del rispetto degli elementi di tutte le epoche «in quanto l'unità stilistica non è lo scopo di un restauro» e nell'articolo successivo si afferma che «gli elementi destinati a sostituire le parti mancanti devono integrarsi armoniosamente con l'insieme» in modo però che siano distinguibili, come raccomandava Geymüller fin dal 1889.

- <sup>1</sup> Société impériale et centrale des architectes, *Conférence internationale. Juillet 1867*, Paris, E. Thunot et C., 1867.
- <sup>2</sup> *Congrès international des architectes. Tenu à Paris, du 29 Juillet au 3 août 1878*, Paris, Imprimerie nationale, 1881.
- <sup>3</sup> *Congrès international des architectes. Toisième session, tenue à Paris du 17 au 22 juin 1889. Organisation, Compte rendu et notices*, Paris, Imprimerie et librairie centrales des chemins de fer, 1896.
- <sup>4</sup> *Congrès international pour la protection des œuvres d'art, tenu à Paris du 24 au 29 juin 1889. Procès-verbaux sommaires*, Paris, Imprimerie nationale, 1889.
- <sup>5</sup> *Congrès international des architectes. Compte-rendu de la Quatrième session, tenue à Bruxelles du 28 août au 2 septembre 1897*, Bruxelles-Paris, Lyon-Claesen, s. d.
- <sup>6</sup> *Congrès international des architectes. Cinquième session, tenue à Paris du 29 juillet au 4 août 1900*, Paris, Imprimerie et librairie centrales des chemins de fer, 1906.
- <sup>7</sup> *Congrès international des architectes. Sixième session. Tenue à Madrid du 6 au 13 avril 1904. Organisation. Compte rendu et notices*, Madrid, J. Sastre y c.a, 1906.
- <sup>8</sup> *International congress of architects. Seventh session held in London 16-21 July 1906. Transactions*, London, The Royal Institute of British Architects, 1908.
- <sup>9</sup> *Bericht über den VIII internationalen Architekten-Kongress, Wien 1908*, Wien, Schroll, 1909.
- <sup>10</sup> *Congressi internazionali degli architetti. Atti del IX congresso, Roma 2-10 ottobre 1911*, Roma, tipografia coop. Diocleziana, 1914; *XI<sup>e</sup> Congrès international des architectes. Tenu à La Haye-Amsterdam 29 Août - 4 septembre 1927, Travaux*, Amsterdam, s.e., 1928; *XII Congrès international des architectes. à Budapest 6-13 Septembre 1930, Travaux*, Budapest, s.e., 1931.
- <sup>11</sup> *X<sup>e</sup> Congrès international des architectes. Tenue à Bruxelles 4-11 septembre 1922. Travaux*, Bruxelles, Société Centrale d'Architecture de Belgique, 1923.
- <sup>12</sup> *XIII Congresso internazionale architetti, Roma-22-28 settembre 1935-XIII. Atti ufficiali*, Roma, Sindacato nazionale fascista architetti, 1936.
- <sup>13</sup> *XIV<sup>e</sup> Congrès international des architectes. Paris 19-25 Juillet 1937*, Paris, Marchand, 1938.
- <sup>14</sup> *The Fifteenth International Congress of Architects. Report. Volume I*, Washington, American Institute of Architects, 1940.

# La Carta di Venezia e il ruolo della scuola siciliana

Giovanni Minutoli | [giovanni.minutoli@unifi.it](mailto:giovanni.minutoli@unifi.it)

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze

## Abstract

The presence of numerous personalities related to Sicily in the various committees of the II International Congress of architects and technicians of historical monuments, held from 25 to 31 May 1964 in Venice and the subsequent drafting of the synthesis document called "Venice Charter" highlights how in Sicily there has been a very intense debate and that it was trying to understand restore the substantial Sicilian building heritage. Among the members of the committees: L. Bernabò Brea, Sopr. of Syracuse; G. Giaccone, Sopr. of Palermo; P. Griffo, Sopr. of Agrigento; S. Pugliatti, V. Silvestri and G. Treves of the University of Messina; P. Virga of the University of Palermo. It is interesting to note that the four professors of the universities present are jurists and not archaeologists or architects. Bernabò Brea, director of the Superintendence of Syracuse (from 1942 to 1973) in this territorial area has the opportunity to "experiment" through the restoration works he directed to: Syracuse, Catania, Taormina and Tindari.

## Keywords

Sicily, Anastylosis, Restoration, Conservation.

## Il contributo dei Soprintendenti Siciliani alla redazione delle carte del restauro.

La Sicilia, benché a livello geografico risulti periferica rispetto al nuovo stato unitario, è da sempre all'avanguardia nella tutela e nella conservazione<sup>1</sup> del patrimonio storico artistico. Ancora prima dell'Italia sabauda esistevano i regi custodi e i regi architetti<sup>2</sup>, veri e propri funzionari statali che anticipano le mansioni di soprintendente e di funzionario architetto della soprintendenza. In piena continuità culturale, anche dopo l'unità d'Italia, i dibattiti in merito alla conservazione e la tutela hanno un vivo eco nell'isola, che diventa in alcuni casi luogo di riflessioni e sperimentazione<sup>3</sup>. Giuseppe Patricolo (1834-1905), direttore degli uffici regi per la conservazione dei monumenti per la Sicilia dal 1884 al 1905, anche se non immediatamente, fa suoi alcuni dei principi ribaditi da Camillo Boito e presenti nel documento conclusivo e programmatico del terzo Congresso degli Ingegneri e Architetti Italiani tenutosi a Roma nel 1883. Il rapporto tra siciliani e carte del restauro continua con il contributo di Francesco Valenti, Soprintendente ai monumenti della Sicilia dal 1924, che è tra i partecipanti alla conferenza d'Atene dove presenta una relazione sui suoi interventi di restauro in Sicilia. E con Luigi Bernabò Brea, soprintendente alle Antichità della Sicilia Orientale a Siracusa dal 1941 al 1973, che è uno dei componenti del comitato promotore del II Congresso internazionale di architetti e tecnici dei monumenti storici, tenutosi dal 25 al 31 maggio del 1964 a Venezia e alla conseguente redazione del documento di sintesi denominata "Carta di Venezia".

## Anastilosi in Sicilia tra le conferenze di Torino, Atene e Venezia

Nel 1886 è lo stesso Camillo Boito a recarsi in Sicilia come membro della Commissione Ministeriale legata alla

riorganizzazione del Ministero della Pubblica Istruzione ed è in questa occasione che la commissione, composta inoltre da: Felice Barnabei, Alfredo D'Andrate e Bongioannini, dibatte del restauro di numerosi edifici medievali siciliani. Il culto dell'architettura arabo-normanna sostituisce il mito dell'architettura classica, divenendo il territorio di creazione di una "nuova" identità culturale siciliana. Artefice dei principali interventi di restauro della seconda metà dell'Ottocento è Giuseppe Patricolo che con i suoi interventi "filologici" ha cambiato sostanzialmente l'immagine della città di Palermo<sup>4</sup>. Il rapporto tra i restauri di Patricolo e le posizioni di Boito sono stati più volte analizzati, e come chiarisce Francesco Tomaselli, emergono nella sua produzione le istanze francesi di Patricolo che, come Eugène Viollet-le-Duc, studia le architetture e le "restauro" riportandole agli "antichi splendori"<sup>5</sup>. In contraddizione a quanto auspicato durante il congresso del 1883 e riassunto nell'articolo 3:

Quando si tratti invece di compiere cose distrutte o non ultimate in origine per fortuite cagioni, oppure di rifare parti tanto deperite da non poter più durare in opera, e quando non di meno rimanga il tipo vecchio da riprodurre con precisione, allora converrà in ogni modo che i pezzi aggiunti o rinnovati, pure assumendo la forma primitiva, siano di materia evidentemente diversa, o portino un segno inciso o meglio la data del restauro, sicché neanche su ciò possa l'attento osservatore venire tratto in inganno. Nei monumenti dell'antichità o in altri, ove sia notevole la importanza propriamente archeologica, le parti di compimento indispensabili alla solidità e alla conservazione dovrebbero essere lasciate coi soli piani semplici e coi soli solidi geometrici dell'abbozzo, anche quando non appariscano altro che la continuazione od il sicuro riscontro di altre parti anche sagomate ed ornate<sup>6</sup>.

Mostrando una evidente dicotomia tra pensiero e prassi operativa. Sono limitati gli interventi che fanno propri i principi Boitiani e li rendono filosofia di intervento nella Sicilia di fine Ottocento.

In Sicilia nei primi trenta anni del Novecento sono in atto numerosi interventi di ricomposizione e tra gli architetti/ingegneri più attivo in questo ambito c'è il Francesco Valenti. Come già detto il soprintendente siciliano è relatore alla *Conférence internationale d'experts pour l'étude des problèmes relatifs à la protection et à la conservation des monuments d'architecture* del 1931<sup>7</sup>, detta comunemente Conferenza di Atene, dove presenta due comunicazioni: la prima, inerente il "rialzamento" dei colonnati dei templi di Agrigento e Selinunte, con un focus sugli aspetti tecnici. Nella relazione valuta come aspetti primari il rilievo dei resti archeologici, fondamentale per la ricomposizione, e la scelta del cemento armato per le connessioni dei rocchi. La seconda, invece è incentrata sugli interventi di restauro e consolidamento delle architetture medievali<sup>8</sup>. Il tema delle anastilosi è uno dei più presenti, come casi studio, alla conferenza evidenziando come si trattasse di un argomento estremamente controverso e al centro del dibattito culturale di quell'epoca; che si traduce nella redazione dell'articolo IV e V della relazione conclusiva. Interessante notare come si definisce l'anastilosi quando si tratta di rovine, ma conservazione scrupolosa si impone, e, quando le condizioni lo permettono, è opera felice il rimettere in posto gli elementi originari ritrovati (anastilosi); e i materiali nuovi necessari a questo scopo dovranno sempre essere riconoscibili.

All'articolo successivo però si specifica che:

Gli esperti hanno inteso varie comunicazioni relative all'impiego di materiali moderni per il consolidamento degli antichi edifici; ed approvano l'impiego giudizioso di tutte le risorse della tecnica moderna, e più specialmente del cemento armato. Essi esprimono il parere che ordinariamente questi mezzi di rinforzo debbano essere dissimulati per non alterare l'aspetto e il carattere dell'edificio da restaurare; e ne raccomandano l'impiego specialmente nei casi in cui essi permettono di conservare gli elementi in situ evitando i rischi della disfattura e della ricostruzione.<sup>9</sup>



Contraddicendo quanto sostenuto da numerosi teorici in merito alla riconoscibilità degli interventi di restauro e consolidamento.

Nell'articolo 3 della Carta italiana del restauro, i principi espressi negli articoli 4° e 5° del documento di Atene vengono reinterpretrati:

che nei monumenti lontani ormai dai nostri usi e dalla nostra civiltà, come sono i monumenti antichi, debba ordinariamente escludersi ogni completamento, e solo sia da considerarsi la anastilosi, cioè la ricomposizione di esistenti parti smembrate con l'aggiunta eventuale di quegli elementi neutri che rappresentino il minimo necessario per integrare la linea e assicurare le condizioni di conservazione.<sup>10</sup>

Riportandoli a quanto già sostenuto durante il Congresso del 1883.

Non è noto il contributo effettivo di Bernabò Brea alla stesura della Carta di Venezia, ma è evidente che il tema dell'anastilosi è uno degli elementi portanti della conferenza. All'articolo 9 si definisce:

[...] qualsiasi lavoro di completamento, riconosciuto indispensabile per ragioni estetiche e teoriche, deve distinguersi dalla progettazione architettonica e dovrà recare il segno della nostra epoca. Il restauro sarà sempre preceduto e accompagnato da uno studio archeologico e storico del monumento.

A seguire nell'articolo 10 aggiunge:

il consolidamento di un monumento può essere assicurato mediante l'ausilio di tutti i più moderni mezzi di struttura e di conservazione, la cui efficienza sia stata dimostrata da dati scientifici e sia garantita dall'esperienza

Nello specifico del restauro di edifici in stato di rudere e in primis di edifici archeologici all'articolo 15 si sostiene:

È da escludersi "a priori" qualsiasi lavoro di ricostruzione, mentre è da considerarsi accettabile solo l'anastilosi, cioè la ricomposizione di parti esistenti ma smembrate. Gli elementi di integrazione dovranno sempre essere riconoscibili, e limitati a quel minimo che sarà necessario a garantire la conservazione del monumento e ristabilire la continuità delle sue forme.<sup>11</sup>

In questo alveo culturale si muove la figura di archeologo-restauratore di Luigi Bernabò Brea.

### **Luigi Bernabò Brea e la Carta di Venezia**

La presenza di numerose personalità siciliane nei diversi comitati legati al II Congresso internazionale di architetti e tecnici dei monumenti storici 1964 evidenzia come in Sicilia fosse in atto un dibattito, soprattutto per il restauro delle antichità classiche, molto intenso e che si stesse cercando di comprendere come intervenire. Tra i membri dei comitati troviamo: Luigi Bernabò Brea, Soprintendenza di Siracusa; Giuseppe Giaccone, Soprintendenza di Palermo; Pietro Griffo, Soprintendente di Agrigento; Salvatore Pugliatti, Vincenzo Silvestri e Giuseppino Treves dell'Università di Messina; Pietro Virga dell'Università di Palermo<sup>12</sup>. Interessante notare come i quattro docenti delle università siciliane presenti sono dei giuristi e non degli archeologi o degli architetti. Bernabò Brea si laureò prima in giurisprudenza nel 1932 all'Università di Genova e successivamente in archeologia nel 1935 presso l'Università di Roma La Sapienza. Dirige la Soprintendenza di Siracusa dal 1942 al 1973, in questo ambito territoriale ha modo di "sperimentare" numerosi interventi di restauro principalmente nei siti di Siracusa, Catania, Taormina e Tindari. La sua figura di archeologo è stata molto studiata mentre poco ancora si conosce

della sua attività di “restauratore” i suoi interventi nell’area archeologica di Tindari spiegano molto del suo pensiero critico e del suo agire da conservatore<sup>13</sup>.

Il parco archeologico di Tindari, sebbene sia meno famoso di altri siti Siciliani, è stato oggetto di numerosi e rappresentativi interventi di restauro dalla fine del Settecento e per tutto il Novecento. La prima fase di studi sull’antica Tindary è stata avviata dall’architetto francese Jean-Pierre Houël nel 1776. Durante il suo soggiorno in Sicilia, Houël realizzò una descrizione dettagliata delle rovine, supportata da disegni e rilevamenti delle strutture archeologiche visibili all’epoca. Le prime ricerche archeologiche sistematiche a Tindari risalgono agli anni Quaranta del XIX secolo grazie alla importante figura di Domenico Lo Faso Pietrasanta, Duca di Serradifalco. Quanto fino ad allora effettuato e da valutarsi come dilettantistico non rispettando le regole dello scavo scientifico. Il Serradifalco organizzò campagne di scavo e restauro tra il 1842 e il 1845, che interessarono anche l’area del teatro, senza effettuare vere e proprie anastilosi<sup>14</sup>. Questa ultima tipologia di intervento interessa il teatro nel biennio 1938-39 ad opera di Giuseppe Cultrera<sup>15</sup> dove la cavea viene in buona parte ricostruita attraverso l’inserimento di un paramento di completamento in laterizio, nel rispetto del principio di riconoscibilità. Sempre in questa fase viene ricomposta una parte del proscenio con l’assemblamento di blocchi di arenaria ritrovati in prossimità del teatro<sup>16</sup>. Anche l’insula denominata quarta dell’abitato, posta in prossimità della “basilica”, viene scavata e in parte ricostruita negli anni immediatamente successivi al secondo conflitto mondiale. L’innesto tra la parte antica e la parte ricostruita è evidenziato grazie all’inserimento di una cordonatura in cocci di laterizio che permette ad un occhio attento di comprendere la consistenza reale delle murature pre-restauro, realizzata dal sopraggiunto Soprintendente Luigi Bernabò Brea. Un capitolo a parte sono le colonne del peristilio di un’abitazione che presentano varie altezze, ricostruite sul finire degli anni Cinquanta<sup>17</sup> dove i rocchi ritrovati in prossimità dell’abitazione vengono rimontati e integrati con elementi contemporanei.

Nell’area archeologica però si cercano nuove soluzioni per permettere una adeguata lettura critica della città e dei manufatti. Interessante la ricostruzione in cemento armato di una parte della Basilica posta nelle immediate vicinanze di questa<sup>18</sup>; l’intelaiatura metallica realizzata per collocare la parte alta del frontone del teatro<sup>19</sup> e la realizzazione dell’antiquarium per esporre i pezzi ritrovati durante gli scavi evitando il loro trasferimento a Palermo o Siracusa<sup>20</sup>. Quest’ultima attività è stata alla base di numerosi interventi di Bernabò Brea che ha voluto l’istituzione di piccoli musei in prossimità dell’area di scavo<sup>21</sup>.

Luigi Bernabò Brea è tra i componenti del comitato promotore del congresso insieme Cesare Brandi, Giulio Carlo Argan, Ferdinando Forlati e Guglielmo De Angelis D’Ossat. In questa occasione, probabilmente, il Soprintendente entra in contatto con le principali personalità attive nel campo del restauro in Italia. Nasce a seguito di questo congresso e come conseguenza di un viaggio in Libia il confronto teorico/pratico sul tema della conservazione del patrimonio siciliano tra Bernabò Brea, Forlati e de Angelis d’Ossat. Tra i tre è presente una corrispondenza molto intensa tra il 1965 e il 1972 quando si stanno realizzando la seconda e la terza anastilosi della “basilica” romana di Tindari<sup>22</sup>.

Il 19 aprile 1966 Luigi Bernabò Brea, invia due lettere identiche a Ferdinando Forlati e a Guglielmo De Angelis D’Ossat. Il documento presenta il caso studio della “basilica” di Tindari evidenziando come il monumento, già

oggetto di due “ricostruzioni nel 1956 e nel 1965”, potrebbe essere completato con una terza anastilosi della porzione di murature a nord di cui si “conserva gran parte dei blocchi”<sup>23</sup>. Il 30 di aprile risponde riferendo che prima di effettuare la ricostruzione è opportuno procedere con degli interventi di consolidamento. Per il restauro propone di utilizzare il sistema che è stato messo in opera per l’Arena di Verona dall’ing. Riccardo Morandi tra il 1954-1955. Il 4 di aprile risponde D’Ossat, ribadendo che sarebbe da utilizzare “il metodo che ha dato buoni risultati a Verona”<sup>24</sup>. Il 6 maggio Bernabò Brea, scrive al Ministero chiedendo di sospendere i lavori in corso alla “basilica” alla luce del confronto che lui ha avuto con gli architetti D’Ossat e Forlati, con i quali ha potuto valutare la possibilità di realizzare un innalzamento dell’edificio fino a 15 metri. L’11 maggio Bernabò Brea scrive nuovamente a D’Ossat ringraziandolo per il suo contributo e aggiungendo che: “sarò molto lieto se questo progetto sarà controllato dal consiglio superiore, anche alla limitazione della mia responsabilità in un’opera che va al di là dei limiti normativi la mia attività di archeologo”<sup>25</sup>. Il contributo non vuole entrare in merito all’anastilosi di Tindari ma al dibattito culturale che si istaura tra queste tre personalità, le numerose lettere permettono di comprendere come il lavoro di Tindari sia da valutarsi come un unicum in cui applicare regole speciali. Infatti, in una lettera del 16 giugno 1966 Forlati scrive a Bernabò Brea: “Nella fiducia di poter concludere un bel lavoro che assicurerà una pittoresca rovina, senza lasciare di esso traccia alcuna”<sup>26</sup> contravvenendo di fatto a quanto stabilito nella carta di Venezia in merito alla riconoscibilità allineandosi invece a quanto sostenuto nel documento conclusivo della conferenza di Atene in cui si predilige la mimesi per gli interventi di consolidamento. Da queste lettere si evince come Forlati è il reale ideatore del progetto di ricostruzione della “basilica” di Tindari. Le relazioni allegate al progetto evidenziano il carattere di unicità del monumento, ritenuto paragonabile ai propilei di Palmira, e la presenza in situ della maggior parte dei materiali lapidei crollati di cui è possibile ritrovare la collocazione attraverso studi comparativi<sup>27</sup>. Le relazioni dimostrano inoltre, che l’intervento è tecnicamente realizzabile e che permetterebbe di recuperare l’immagine di uno edificio raro e non riscontrabile in altre aree archeologiche italiane.

Parallelamente (1967) Bernabò Brea, si occupava del restauro dell’anfiteatro di Siracusa dove ricomponne intere porzioni di paramenti murari con un sistema di rincocciatura con pietrame sbizzato di piccole dimensioni annegato nella malta. Questa tecnica permette una chiara riconoscibilità dell’intervento. In realtà sempre all’anfiteatro, dal 1941 al 1973, intervenne più volte. I primi scavi del 1948-49 permettono di ritrovare le strutture portanti e gli elementi funzionali (l’euripo). Nel 1949-1950 ricostruisce i terrapieni scavati tra il 1948-49 e definisce il perimetro del koilon attraverso l’utilizzo di cipressi, eucalipto e allori<sup>28</sup>.

## Conclusioni

La figura di Bernabò Brea deve ancora in parte essere indagata, il suo contributo relativo ai restauri realizzati nella Sicilia orientale tra il 1941 e il 1973 non sono ancora stati studiati in maniera approfondita, il confronto con il suo predecessore, Giuseppe Cultrera, e il dibattito con i principali teorici del restauro dei suoi anni gli permette di operare nel rispetto delle singole opere e nella consapevolezza del suo operato. Questo studio è la sintesi di un lavoro ancora in itinere sulla sua attività di “restauratore”.

- <sup>1</sup> In quasi tutti gli stati preunitari erano presenti norme per la tutela del patrimonio storico artistico, in Sicilia però si organizza una macchina burocratica moderna che divide le diverse mansioni dei funzionari.
- <sup>2</sup> La Regia Custodia viene istituita in Sicilia da Ferdinando IV nel 1778. Vengono designati: il principe di Biscari, per la val di Noto e il val Demone, e il principe di Torremuzza, per il val di Mazara. GIUSEPPE PAGNANO, *Le Antichità del Regno di Sicilia 1779. I Plani di Biscari e Torremuzza per la Regia Custodia*, Palermo, 2001, pp. 15-27.
- <sup>3</sup> Francesco Bongioanni, membro della Commissione Ministeriale per la conservazione dei templi di Agrigento, porta avanti le istanze delle disposizioni Ministeriali del 21 luglio 1882 e chiede inoltre a tutti i membri della commissione di tenere presenti, in quanto applicabili al caso, le proposte fatte dal III congresso degli ingegneri e degli architetti italiani tenutosi nel 1883 a Roma. Il presidente della commissione è il Principe Lanza di Trabia, membri sono: Antonino Salinas, Giovan Battista Filippo Basile, Francesco Saverio Cavallari e Giuseppe Patricolo. CARMEN GENOVESE, GIOACCHINO PIAZZA, ROSARIO SCADUTO, *Istanze boitiane in Sicilia tra storia, restauro e modernismo e il caso del castello di Mussomeli*, in S. Scarroccia (a cura di), *Camillo Boito moderno*, Sesto San Giovanni, 2018, pp. 225-238.
- <sup>4</sup> FRANCESCO TOMASELLI, *Il ritorno dei Normanni. Protagonisti ed interpreti del restauro dei monumenti a Palermo nella seconda metà dell'Ottocento*, Roma, 1994, pp. 47-75.
- <sup>5</sup> FRANCESCO TOMASELLI, *Palermo-Patricolo. Il ripristino dell'architettura dei Normanni nel programma del riscatto ottocentesco della città*, Palermo, 2023.
- <sup>6</sup> Terzo Congresso degli Ingegneri e Architetti Italiani tenutosi a Roma nel 1883.
- <sup>7</sup> Per un approfondimento sulla Carta di Atene si veda: SUSANNA CACCIA GHERARDINI, *Indagine sulla Conferenza di Atene (1931)*, FrancoAngeli, Milano, 2023.
- <sup>8</sup> Per l'analisi dell'attività del Valenti si rimanda a: CARMEN GENOVESE (2010), *Francesco Valenti. Restauro dei monumenti nella Sicilia del primo Novecento*, Palermo.
- <sup>9</sup> SUSANNA CACCIA GHERARDINI, *Indagine sulla Conferenza di Atene (1931)...*, op. cit.
- <sup>10</sup> Carta italiana del restauro redatta nel 1932 dal Consiglio superiore per le antichità e belle arti. Cfr. EMANUELE ROMEO, *Documenti, norme e istruzioni per il restauro dei monumenti*, in S. Casiello (a cura di) *Restauro, Criteri, metodi, esperienze*, Electa Napoli, Napoli 1990; SUSANNA CACCIA GHERARDINI, *Indagine sulla Conferenza di Atene (1931)...*, op. cit.
- <sup>11</sup> Carta di Venezia art. 15. Per il testo del documento cfr. EMANUELE ROMEO, *Documenti, norme e istruzioni per il restauro dei monumenti*, op. cit., pp.239-240.
- <sup>12</sup> *Ivi*.
- <sup>13</sup> LUCILLA DE LACHENAL, *Biografia di Luigi Bernabò Brea*, in: *Dalle arene candide a Lipari: scritti in onore di Luigi Bernabò Brea*, a cura di P. Pelagatti, G. Spadea, Volume speciale del Bollettino d'Arte: Atti del Convegno di Genova in onore di Luigi Bernabò Brea, Genova, 3-5 febbraio 2001, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Libreria dello Stato, Roma, 2004.
- <sup>14</sup> GIORGIO GHELFI, *L'antico teatro di Tindari. Studi preliminari per la conservazione ed il restauro in X Congresso AISU "ADAPTIVE CITIES THROUGH THE POST PANDEMIC LENS"*, Torino, 2022.
- <sup>15</sup> Subentrato a Paolo Orsi.
- <sup>16</sup> LUIGI BERNABÒ BREA, *Due secoli di studi, scavi e restauri del teatro greco di Tindari*, «Rivista dell'istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte», XIII-XIV, 1964-1965.
- <sup>17</sup> SERGIO AIOSA, *La casa C dell'insula IV di Tindari: impianto e trasformazioni in* «Istituto nazionale archeologia e dell'arte», 59, serie 4, 2004.
- <sup>18</sup> Nel 1965, prima di ipotizzare la realizzazione della terza anastilosi, Barnabò Brea, inizia la costruzione del di un modello in scala 1:1 della parte sommitale della "basilica" dove collocare le parti in pietra ritrovate durante lo scavo. Archivio storico Soprintendenza di Siracusa, archivio fotografico, cartella 136.
- <sup>19</sup> Tra il 1956 e il 1960 viene realizzato, dietro l'antiquarium, una struttura per collocare gli elementi decorativi del proscenio. Archivio storico Soprintendenza di Siracusa, archivio fotografico, cartella 136.
- <sup>20</sup> L'antiquarium viene realizzato negli anni Cinquanta del Novecento, in primis come deposito e poi trasformato in luogo dove esporre le opere ritrovate durante gli scavi. Archivio storico Soprintendenza di Siracusa, Sezione documenti, Div II, Fal. 37 Messina, carte sciolte.
- <sup>21</sup> MARIA LUISA FERRARA, *Il contributo scientifico di Luigi Bernabò Brea alla conoscenza e tutela dell'archeologia della Sicilia orientale*, il contributo apre nuove linee di riflessioni sulla figura dell'archeologo ligure ed è rintracciabile in <<https://www.archeomedia.net/wp-content/uploads/2010/12/Testo>>.
- <sup>22</sup> GIORGIO GHELFI, *Percorsi conoscitivi per una proposta di restauro e valorizzazione della basilica-propileo del Parco Archeologico di Tindari*, in Giovanni Minutoli (a cura di), *Simposio Internazionale REUSO 2020, Restauro: temi contemporanei per un confronto dialettico*, 2020 Firenze. Sintesi del più ampio lavoro di tesi di laurea di Giorgio Ghelfi "Percorsi conoscitivi per una proposta di restauro e valorizzazione della basilica-propileo del Parco Archeologico di Tindari" relatore Giovanni Minutoli, Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze.
- <sup>23</sup> Archivio storico Soprintendenza di Siracusa, Sezione documenti, Div II, Fal. 37 Messina, carte sciolte.
- <sup>24</sup> Archivio storico Soprintendenza di Siracusa, Sezione documenti, Div II, Fal. 37 Messina, carte sciolte.
- <sup>25</sup> Archivio storico Soprintendenza di Siracusa, Sezione documenti, Div II, Fal. 37 Messina, carte sciolte.
- <sup>26</sup> Archivio storico Soprintendenza di Siracusa, Sezione documenti, Div II, Fal. 37 Messina, carte sciolte.
- <sup>27</sup> Archivio storico Soprintendenza di Siracusa, Sezione documenti, Div II, Fal. 37 Messina, carte sciolte.
- <sup>28</sup> GINO VINICIO GENTILI, *Studio e ricerche sull'anfiteatro di Siracusa*, «Palladio», XXIII, n. 1-4, 1973, p. 14.

# Piero Gazzola e la concezione del Congresso internazionale degli architetti con la Mostra internazionale del restauro monumentale del 1964 nella prospettiva di una dottrina comune: la Carta di Venezia

**Marco Cofani** | [marco.cofani@cultura.gov.it](mailto:marco.cofani@cultura.gov.it)

Associazione Archivio Piero Gazzola

**Silvia Dandria** | [silvia.dandria@cultura.gov.it](mailto:silvia.dandria@cultura.gov.it)

Associazione Archivio Piero Gazzola

## Abstract

The documents from Piero Gazzola's private archive reveal the extent of the commitment he made in the organization of the II International Congress of architects and technicians of monuments and the II International Exhibition of monumental restoration, which took place in Venice in 1964 and whose best known result was the Charter. From the point of view of the person who can be considered the main creator, as he proposed the initial contents, it appears essential to reconstruct the networks of relationships, the themes and problems addressed, as well as the direction of the events that marked those demanding days of 60 years ago. Both the Congress and the Exhibition involved, alongside Gazzola, the most eminent Italian and international personalities in the field of restoration, whose overall contribution goes beyond the individual themes addressed in the reports and exhibition panels, to profoundly mark the culture of the time through the development of the concept of "the monument for the man".

## Keywords

Piero Gazzola, International Congress of architects, Exhibition of Monumental Restoration, 1964, Venice Charter.

## La genesi del Congresso internazionale degli architetti e tecnici dei monumenti del 1964

L'importanza della Carta di Venezia e il riconoscimento internazionale del suo portato teorico e operativo trovano fondamento nel luogo e nell'occasione in cui fu elaborata. Il documento raccoglie l'essenza di un momento decisamente significativo per il mondo del restauro, quale è stato il II Congresso Internazionale degli architetti e tecnici dei monumenti con la 2° Mostra internazionale del restauro monumentale svoltisi a Venezia nel 1964<sup>1</sup>, concepito per

promuovere la discussione sulle dottrine ed i procedimenti pratici rivolti ad assicurare la conservazione del patrimonio monumentale, la ricerca dei mezzi più idonei per la preparazione di personale scientificamente specializzato, nonché lo scambio di esperienze, anche in campo legislativo, per il settore che riguarda il restauro dei monumenti, la conservazione delle opere d'arte e la protezione dei centri storici e del paesaggio.

SEZIONI DEL CONGRESSO	
<b>I) Teoria della conservazione e del restauro dei monumenti e sue applicazioni</b> Presidente: Carlos Flores Marini (Messico). Vicepresidente: G. Ivanov (U.R.S.S.) e Costant Pirlot (Belgio). Relatore: Raymond Lemaire (Belgio) Conferenza introduttiva: Roberto Pane dal tema: "Impostazione critica del restauro". Comunicazioni: n. 23.	<b>III) organizzazione giuridico-amministrativa della protezione dei monumenti, dell'ambiente monumentale dei centri storici e del paesaggio.</b> Presidente: Mustafa Amer (R.A.U.) ma sostituito da Adnan Moufti (Siria) Vicepresidente: Charles Porter (U.S.A.) e D. Derkseni (Ungheria). Relatore: Francois Sorlin (Francia). Conferenza introduttiva: Mario Matteucci (Italia), Comunicazioni: n. 22.
<b>II) Problemi fondamentali di studio, di indagine e di restauro dei monumenti</b> Presidente: Albert Léon Chauvel (Francia) Vicepresidente: Verner Bornhein (Germania Occidentale) e Richard Wagner (Svizzera). <b>a) metodi di scavo e di conservazione dei reperti archeologici.</b> Relatore: Pietro Romanelli (Italia). Conferenza introduttiva: R.Gilyardbeer (Gran Bretagna), Comunicazioni: n. 12. <b>b) nuove scoperte chimico-fisiche per la conservazione di antiche strutture.</b> Relatore: Pasquale Rotondi (Italia). Conferenza introduttiva: Harold G.Plenderleth Comunicazioni: n. 24. <b>c) conservazione, restauro ed utilizzazione di edifici monumentali - problemi relativi alla pubblicazione ed alla divulgazione.</b> Relatore: Carlo Ceschi (Italia). Conferenza introduttiva: Gabriel Alamar (Spagna); Comunicazioni: n. 36.	<b>IV) Contributi sostanziali alla storia dell'arte e della civiltà emersi dallo studio e nel restauro dei monumenti</b> Presidente: Stanislaw Lorentz (Polonia) Vicepresidente: Mogens Langberg (Danimarca) e The Earl of Euston (Gran Bretagna). Relatore: S. Stym-Popper (Francia). Conferenza introduttiva: Otto Demus (Austria); Comunicazioni: n. 14. <b>V) Studio preliminare delle misure di salvaguardia del patrimonio monumentale, relative a gran di lavori di pubblico interesse o agli interventi urbanistici</b> Presidente: B.B. Lal (India) Vicepresidente: R. Hotke (Olanda) e A. Soederholm (Svezia). Relatore: F. Inignes-Almech (Spagna). Conferenza introduttiva: Yhonn O. Brew (U.S.A.) Comunicazioni: n. 33.

Figura 1. Tabella riassuntiva delle Sezioni del II Congresso Internazionale del Restauro. Venezia, 25-31 maggio 1964.

Questo evento (25-31 maggio) vide la partecipazione di 622 congressisti provenienti da 61 paesi con una presenza importante di Italia, Francia e paesi dell'est Europa. L'appuntamento dava seguito all'impegno preso dalla delegazione italiana, nella persona del suo rappresentante Guglielmo De Angelis d'Ossat, al termine del primo Congresso svoltosi a Parigi nel maggio del 1957 a cura della *Compagnie des Architectes en Chef des Monuments Historiques*. L'organizzazione italiana assunse tutt'altra rilevanza perché l'ente promotore fu il Ministero della Pubblica Istruzione che, attraverso la figura di Piero Gazzola incaricato quale Presidente del Comitato organizzatore, coinvolse un'amplessima rosa di istituzioni (Unesco, Consiglio d'Europa, ICOM, IBI, Italia Nostra ecc.) e il mondo accademico a livello nazionale e internazionale.

Le carte dell'archivio privato di Piero Gazzola restituiscono la portata dell'impegno profuso nella costruzione di questo evento dal punto di vista di colui che può esserne considerato il principale ideatore, nella misura in cui ne ha proposto i contenuti iniziali, ha costruito reti di relazioni nonché gestito la regia dello svolgimento<sup>2</sup>. La documentazione preparatoria risale agli ultimi mesi del 1959 e riguarda una serie di lettere scambiate con il collega Giorgio Rosi<sup>3</sup>, al tempo impegnato presso l'UNESCO, sulle iniziali questioni organizzative e sulla necessità di rimandare la programmazione del Congresso a causa del loro impegno nella missione UNESCO per il salvataggio dei Templi della Nubia. Nel 1963-64 il dialogo epistolare tra i due, legati da profonda stima e amicizia, diventa serrato e testimonia il ruolo imprescindibile svolto da Rosi nell'affiancare Gazzola, sia come "uomo a Parigi" che come consigliere. In prima battuta è Rosi, nell'aprile del '63, ad attivarsi verso i colleghi francesi Maurice Berry e Sylvain Stym-Popper, presidente degli Architectes en Chef, proponendo le date individuate da Gazzola in modo da coordinare la chiusura del Congresso all'apertura del semestre della Campagna dei monumenti UNESCO ed ottenere da questo l'alto patronato. Ma dopo poco scrive a Gazzola ironizzando:

Penso con terrore al numero di lettere che dovremmo scambiarci su questa faccenda, ma ti prego di tenermi un po' al di fuori



Figura 2. Mostra internazionale: sezione polacca: Il piano di salvaguardia dei monumenti e di ricostruzione del centro medievale Cracovia. Foto: APG.



Figura 3. Mostra internazionale: sezione belga: gli interventi di restauro e consolidamento dell'Hotel de Ville a Bruxelles e della chiesa di St. Nicolas a Gand. Foto: APG.

dell'organizzazione vera e propria [...] Ben inteso ciò non significa che resti estraneo alle molteplici (e come!) attività di Piero Gazzola il mio vecchio amico. Giorgio Rosi. P.S. ti ho già rispedito l'altro testo, con molte pignolesche osservazioni! Quand'è che perderai la pazienza?

Suo è il consiglio di mantenere per coerenza lo stesso titolo del Congresso di Parigi e di inserire come sottotitolo *Problemi di Restauro dei monumenti nella vita moderna*, che per Gazzola doveva essere la tematica centrale dei contributi.

Nello stesso periodo Gazzola scrive al Ministro Luigi Gui per chiedere un finanziamento di 1.500.000 lire su 4 milioni preventivati «per la sua organizzazione e per la regolare ed efficiente condotta dei lavori», così da poter avviare le attività della segreteria del Congresso istituita presso la Fondazione Cini. Nei mesi estivi elabora una prima bozza della Circolare informativa dove sono già individuati i temi delle sezioni, l'ordine dell'Esposizione Internazionale del Restauro con i contenuti della Sezione italiana (ripresi poi, come vedremo, da Piero Sanpaolesi) e la proposta di istituire l'Associazione Internazionale dei Tecnici del restauro: il futuro ICOMOS.

In questa fase interviene anche Fausto Franco, allora Ispettore centrale ai monumenti, in merito all'opportunità di tradurre la Circolare nelle quattro lingue ufficiali dell'Unesco e in tedesco come "atto di cortesia"; indicando palazzo Ducale quale sede per l'Esposizione e proponendo di inserire nel programma una discussione che verta sui "segreti" del restauro (che si configurerà come la seconda sessione dei lavori).

Franco è tra i primi chiamati a far parte del Comitato Ordinatore proposto da Gazzola al Ministro Gui, insieme a Carlo Ceschi, Luigi Crema, Guglielmo De Angelis D'Ossat e Piero Sanpaolesi, ai quali poi si aggiungeranno Benedetto Civiletti, Mario Guiotto, Ferdinando Rossi. Durante la prima riunione del 12 settembre 1963 presso il Ministero, il Comitato stabilisce i titoli delle sezioni tematiche e decide che ognuna di essa sarà presieduta da

La CHARTE DE VENISE, alla cui fondazione hanno portato il contributo della loro dottrina i più qualificati esponenti Universitari di ogni Paese, codificate le dottrine del restauro, costituirà per il futuro e per tutti un documento inoppugnabile, testimone della cultura dei nostri giorni: la sua validità si affermerà sempre più nel tempo costituendo il codice ufficiale nel settore della conservazione dei monumenti e legando per sempre il nome di Venezia a questo storico evento.

Il metodo con cui sono stati improntati i lavori ha dato buona prova, consentendo alle discussioni uno svolgimento di sufficiente ampiezza e permettendo di poter passare dal contributo dei singoli alla conclusione tratta dal dibattito che portò alla delineazione di una dottrina comune.

Questa dottrina costituisce il risultato più duraturo del Congresso, vagliata alla luce dell'evolversi delle teorie estetiche e delle esperienze più recenti e significative.-

(Pietro Gazzola)

Figura 4. Dattiloscritto del 17/9/65 di Piero Gazzola, elaborazione del testo preparatorio Cronique du Congres da inserire negli Atti del II Congresso Internazionale del Restauro. Venezia, 25-31 maggio 1964, Padova, Marsilio, 1971. (APG unità 416, f.10).

una personalità straniera con un relatore italiano. Viene così stilato un primo elenco di nomi per ogni sezione che coincideranno solo in parte con quelli definitivi. La sezione di Teoria della conservazione viene abbinata a Cesare Brandi che, seppur invitato personalmente dal Ministro, sarà il grande assente di questo evento lasciando il posto a Roberto Pane e Raymond Lemaire. Insieme a lui anche Bruno Zevi e Rudolf Wittkover non interverranno al Congresso; invece De Angelis e Sanpaolesi, all'inizio inseriti nella II sezione, assumeranno i ruoli focali, rispettivamente, di vice-presidente del congresso e direttore della mostra.

Gazzola è impegnato nella definizione delle partecipazioni estere per diversi mesi: si tratta di scegliere tra molte personalità internazionali più o meno note e ancora una volta fanno da guida le indicazioni dell'amico Rosi, che in tono confidenziale commenta l'elenco ricevuto con argute considerazioni:

per la III sessione giuridico-amministrativa [...riguardo, ndr.] Mr. Lal, membro del nostro comitato dei Monumenti, io non mi sentirei di condividere il suo parere poiché Lal è un distinto indù, astemio e vegetariano, che dirige la scuola archeologica di New Delhi, ma non mi sembra avere alcuna speciale esperienza in materia. Fuori Europa nessuno ha competenza ed esperienza.

[...]La scelta fra Chauvel e Lagarde mi lascia indifferente: però la sezione II è soprattutto tecnica di restauro, e Lagarde, se non erro, è soprattutto un urbanista e probabilmente non ha mai restaurato neppure un ... lavandino. Pensaci bene. (26/12/1963)

E allora B.B. Lal si troverà a presiedere la IV e non la III sessione, relativa allo studio preliminare delle misure di salvaguardia, e Albert Léon Chauvel terrà la cattedra della II sezione.

Gazzola mise così a punto un imponente programma dove trovarono spazio «le personalità più qualificate che, nei diversi Paesi, rappresentano il mondo della cultura nel settore del restauro». Ciò gli valse, a conclusione di tutto, il sentito ringraziamento del Ministro<sup>4</sup> ma soprattutto un vasto riconoscimento dovuto al risultato corale della Carta internazionale del restauro e alla pubblicazione degli Atti.



## La 2° mostra internazionale del restauro monumentale.

Decisamente meno nota, ma non meno significativa in termini di contributo alla dimensione collegiale del dibattito di allora, fu la 2° *mostra internazionale del restauro monumentale* che si tenne tra il 25 maggio e il 25 giugno 1964 a Palazzo Grassi. Diretta da Piero Sanpaolesi (Direttore dell'Istituto di Restauro dei Monumenti dell'Università di Firenze), vide la collaborazione della Soprintendenza fiorentina con Nello Bemporad e Marco Dezzi Bardeschi, che assieme a Sanpaolesi ne curerà il catalogo, Mario Guiotto (Soprintendente ai Monumenti di Venezia), Mario Negri (funzionario dell'Istituto di Restauro dei Monumenti) e Renato Padoan (Direttore della Soprintendenza ai Monumenti di Venezia). Una sezione staccata dedicata ai casi veneziani fu contemporaneamente aperta alla Fondazione Cini, a cura di Mario Guiotto con la collaborazione di Ferdinando Forlati (Proto di San Marco), Egle Trincanato (Direttrice di Palazzo Ducale), Angelo Scattolin e Renato Padoan.

Sanpaolesi, negli atti preparatori e nella prefazione al catalogo della mostra, riprendendo i contenuti proposti da Gazzola pone l'accento su due temi, in continuità con la mostra parigina del 1957: da un lato i moderni «procedimenti di consolidamento e di recupero», attraverso l'esposizione di «restauri singoli», dei metodi e delle soluzioni raggiunte; dall'altro i «criteri specifici di conservazione attiva...attraverso la nuova utilizzazione» dei complessi architettonici degradati, «nel quadro della vita moderna». Se quest'ultimo è senz'altro, a detta del professore e allora come oggi, «il problema principe», è tuttavia sul primo che si concentrerà il lavoro della sezione italiana.

Il mancato approfondimento delle problematiche dei centri storici italiani e dei temi urbanistici consente di ragionare solo in maniera episodica sul riutilizzo degli edifici storici, concentrandosi su quelli appartenenti alla sfera pubblica o agli enti ecclesiastici: più raramente sono presentati beni di proprietà privata, come ad esempio quelli proposti dall'Ente per le Ville Venete, e comunque sempre esponendo interventi diretti dalle Soprintendenze. È proprio al grande lavoro svolto dalle tre diverse Soprintendenze presenti nei territori (ai Monumenti, alle Antichità e alle Gallerie) che la sezione italiana della mostra attinge in maniera sistematica. Sono poi esposti lavori condotti anche dalle università e da altri istituti, in prevalenza pubblici. Nel complesso 100 casi riguardano beni architettonici e i collegati apparati decorativi e scultorei, mentre 74 sono i casi relativi ad aree o beni archeologici. In generale emerge una visione del patrimonio architettonico ancora limitata a certi periodi storici e ad alcune grandi categorie di beni: i complessi archeologici e i monumenti dell'antichità; le fabbriche civili o militari di epoca medievale; le ville e i palazzi rinascimentali; gli edifici di culto. Rari sono gli interventi su costruzioni «moderne», dal XVII secolo in poi, mentre completamente assenti sono quelli sull'edilizia storica minore. I casi in mostra offrono un panorama comunque molto ampio delle problematiche affrontate, con soluzioni spesso innovative e non scontate: si pensi, ad esempio, ai noti restauri archeologici condotti dall'architetto Franco Minissi in Sicilia, al restauro dei grandi complessi destinati ad ospitare le sedi universitarie (Ospedale Maggiore a Milano, Palazzo Renata di Francia a Ferrara, Villa Cerami a Catania), alla ricostruzione dei ponti storici distrutti dalla guerra (Firenze, Verona) o agli imponenti interventi di "liberazione" dalle superfetazioni attuati su alcuni capolavori del Rinascimento fiorentino, in parte condotti dagli stessi curatori della mostra.

Oltre all'Italia, sono 31 i paesi ospitati nella mostra: 21 europei, tra cui 6 del blocco orientale; 4 asiatici, fra cui

l'Unione Sovietica; 4 americani, tra cui Stati Uniti e Messico; 2 africani. Anche grazie a una maggiore libertà nella scelta dei casi, attraverso un numero di progetti esposti comunque consistente (347), emergono da tutti i continenti temi diversi e significativi.

Spiccano, innanzitutto, gli interventi sulle città storiche, con un'attenzione che coinvolge le questioni socio-economiche legate al recupero e all'«ammodernamento» del tessuto abitativo minore: dai casi polacchi (i centri antichi di Varsavia, Poznan, Wroclaw, Szczecin, Cracovia, in gran parte distrutti dalla guerra) e francesi (le cittadine di Uzès e Chartres, oltre ai quartieri storici di Lione e quello parigino del Marais), a quelli slavi (Spalato, Mostar, Budva, Zagabria) e messicani (la zona centrale di Città del Messico e il centro preispanico di Teotihuacan). Gli esiti sono in parte controversi, per le estese sostituzioni praticate. Di grande rilievo gli interventi di restauro urbano compiuti dai rispettivi uffici statali di tutela sulle città di Toledo (Spagna) e Copenaghen (Danimarca), con la messa a punto di cataloghi dei monumenti e «piani di conservazione dei quartieri antichi».

Numerosi, infine, gli esempi di restauro di fortificazioni urbane e di consolidamento di complessi monumentali staticamente compromessi con l'utilizzo, in particolare nei casi francesi e belgi, di tecniche all'avanguardia quali strutture in acciaio o in cemento armato precompresso.

La mostra ha dunque avuto il merito di esporre, attraverso disegni, immagini e modelli di casi reali, soluzioni spesso esemplari a problematiche concrete, sempre nell'ottica della «vitalizzazione dei monumenti nella civiltà moderna», contribuendo in maniera non secondaria agli esiti del Congresso le cui «conclusioni scientifiche sono andate veramente al di là di ogni più ottimistica previsione» (Gazzola 1965).

Congresso e Mostra, ancor più se indagati unitariamente, furono un evento di portata "storica", dove i contributi dei singoli trovarono sintesi in un confronto e in un dibattito magistralmente strutturati, i quali consentirono di delineare una dottrina comune che trovò espressione nella Carta internazionale del restauro di Venezia, riconosciuta anche dai posteri come il risultato più duraturo

<sup>1</sup> ICOMOS, *Il monumento per l'uomo. Atti del II Congresso Internazionale del Restauro*. Venezia, 25-31 maggio 1964, Padova, Marsilio, 1971. M. DEZZI BARDESCHI, PIERO SANPAOLESI, 2. *Mostra internazionale del restauro monumentale. Catalogo-Guida Venezia, Palazzo Grassi*, Venezia, Ministero della Pubblica Istruzione, 1964. Sulla dimensione internazionale dell'iniziativa: ROSSANA GABAGLIO, *Il convegno all'isola di San Giorgio, un monumento per l'uomo: temi, dibattiti e protagonisti*, «Ananke», 50-51, 2007, pp. 380-387; SONIA PISTIDDA, *La Mostra di palazzo Grassi: esperienze internazionali a confronto*, «Ananke», 50-51, 2007, pp. 388-392; CLAUDINE HOUBART, *La fabrique de la Charte de Venise*, «Monumental: Revue Scientifique et Technique des Monuments Historiques», 8-13, 2021.

<sup>2</sup> Tutti i riferimenti documentali e le citazioni riportati nel testo sono tratte dalla documentazione dell'Archivio Piero Gazzola di Negrar (VR), APG Carteggio, unità n. 121-212-416.

<sup>3</sup> Sulla figura di Rosi: PIERO GAZZOLA, *Necrologio. Giorgio Rosi*, «Bollettino d'Arte», LXIX, 1974, p. 93.

<sup>4</sup> Lettera del Ministro Luigi Gui a Gazzola, 9 Settembre 1964: [...] Si deve, difatti, principalmente a lei se l'impegno assunto ufficialmente nel 1957 dalla Delegazione Italiana, in seno al I Congresso tenutasi a Parigi, sia stato ampiamente soddisfatto. Trattavasi di un impegno implicante difficoltà di carattere organizzativo e delicati problemi di rapporti internazionali che Ella, con competenza e prestigio, ha superato e risolto egregiamente [...].

# La carta di Venezia è davvero eurocentrica?

Stefano Gizzi | [gizzi.stefano.arch@gmail.com](mailto:gizzi.stefano.arch@gmail.com)

ICOMOS Italia

## Abstract

The following aspects will be considered:

1) The universal importance of the Charter of Venice.

Despite the criticisms of Eurocentricity leveled at the Venice Charter, it is not just limited to European concepts, but also reflects a global vision. In fact, among the signatories of the document, in addition to representatives from Europe, were restorers from Japan, Latin America, Africa. All made contributions linked to the culture of their own countries.

2) The validity of the concepts of authenticity and identity present in the Charter.

The subject of authenticity is present from the preamble of the Charter, and is taken up again in article 9, where it is applied as an adjective to the term 'document' creating a value relationship for every historical record.

3) Landscape and historic centres.

Significant today is the possibility of a further development on the theme of landscape, contained in article 1, with the mention of rural sites, and in the following articles 14 and 15 referring to monumental sites and to archaeological sites.

## Keywords

Eurocentricity, West, Latin America, Authenticity.

## Una Carta eurocentrica o universale?

Non a tutti è, forse, noto che un anno dopo la pubblicazione della Carta di Venezia – uscita dopo il primo Congresso Internazionale sul Restauro (Parigi 1957) –, a San Augustin in Florida ne viene auspicata la divulgazione anche nelle Americhe (conclusioni del 13 giugno 1965, che sottolineano «la conveniencia de que los Paises de América se adhieran a la Carta de Venecia como norma mundial en materia de preservación de sitios y monumentos»)<sup>1</sup>.

Molti critici ritengono che la Carta rispecchi una mentalità eurocentrica e che trascuri le idee di ambiti territoriali diversi, specie riguardo al tema dell'autenticità, anche se tale vocabolo compare solo nel preambolo e come aggettivo del termine 'documento' nell'art. 9. Ma appaiono valutazioni capziose, derivando dalla mancata considerazione della variegata origine geografico-culturale dei firmatari che comprendevano, oltre ai rappresentanti europei, personalità orientali come Hiroshi Daifuku – di origini giapponesi – o dell'America Latina (Victor Pimentel del Perù e Carlos Flores Marini del Messico e Deoclecio Redig de Campos nato in Brasile) e dell'Africa (Slimane Mustapha Zbiss, tunisino).



Figura 1. Il firmatario peruviano della Carta di Venezia, Victor Pimentel Gurmendi, nel suo studio a Lima (Foto pubblico dominio).

In realtà, l'ex Presidente mondiale dell'ICOMOS, Gustavo Araoz, crede che anche i firmatari non europei avessero una concezione legata al Vecchio Continente<sup>2</sup>, e ribadisce il presunto eurocentrismo della Carta<sup>3</sup> sostenendo che essa, pur conciliando le posizioni estreme aderenti a Viollet e a Ruskin, saldò lo spirito occidentale di quelle due concezioni.

È invece da ritenere che rappresenti principi di valore sovranazionale, accettabili ancor oggi.

### **Protagonisti non europei della Carta di Venezia**

A tale scopo, consideriamo i firmatari non europei.

Tra i latinoamericani, il più autorevole era il peruviano Victor Pimentel Gurmendi, critico verso l'uso turistico del restauro; definiva "aberrazioni" i rifacimenti stilistici, là dove «toda reconstrucción de carácter historicista económico como el turismo sean las banderas sobre las cuales se desea amparar para cometer estas aberraciones»<sup>4</sup>.

Al contrario, propugnava il recupero dei beni nella loro autenticità<sup>5</sup> raccomandando, negli incontri nelle Americhe, la diffusione della Carta<sup>6</sup>. Pone come primaria la tematica dei nuclei urbani, evidenziando come con il pretesto del turismo si sminuisca l'essenza dei valori<sup>7</sup>, e come occorra evitare le imitazioni stilistiche del passato<sup>8</sup>; in ciò il suo pensiero coincide con quello del firmatario messicano Carlos Flores Marini.

L'eredità di Pimentel fu accolta da José Correa Orbegoso, che dedicò la vita alla salvaguardia dei centri storici dell'America Latina<sup>9</sup>.

La delegazione messicana era composta da quattro architetti (il menzionato Carlos Flores Marini, Ruth Rivera de Coronel, Salvador Aceves e Arturo Ramirez Bernal). Flores Marini – delegato dello storico dell'arte Francisco de la Maza – presiedette la sessione dedicata alla Teoria del Restauro<sup>10</sup>.



Figura 2. Il firmatario messicano della Carta di Venezia, Carlos Flores Marini (sulla sinistra, con la camicia bianca), insieme al libanese Joseph Phares (a destra), al XV "Symposium Internacional de Conservación del Patrimonio Monumental" organizzato dal Comitato messicano dell'ICOMOS, a Campeche, nell'ottobre 1994 (Foto S. S. Segarra Lagunes).

Le novità espresse da lui e da Ruth Rivera sono l'attenzione al rapporto antico-nuovo negli spazi urbanistico-archeologici e l'impegno verso gli aspetti socioeconomici oltre che per quelli del restauro.

Al Convegno veneziano, Flores Marini relazionò su un sito emblematico di Città del Messico, la Piazza delle Tre Culture<sup>11</sup>, caratterizzata da stratificazioni di straordinario interesse – ove le residenze contemporanee di Mario Pani si sposano con le rovine preispaniche –, ponendo l'accento sulla conservazione urbana<sup>12</sup>. Ma era convinto che ai proprietari non interessasse restaurare i propri immobili, bensì abatterli e ricostruirli. Condanna le riprese «in stile coloniale»<sup>13</sup>, ed è invece a favore di una corretta integrazione dei nuovi usi con lo spazio esistente. Si dedicò al rapporto tra centri storici e turismo<sup>14</sup>, interrogandosi sugli effetti della Carta di Venezia.

E, riflettendo sul suo significato a cinquant'anni dall'emanazione, nota come non sia stata accettata dagli archeologi messicani: «los arqueólogos que trabajaron en los antiguos centros cerimoniales de las culturas mexicanas sentieron una intromisión en sus métodos reconstructivos. Sobre todo en el freno que señalan los artículos 9, 12 y 13 al establecer un límite a sus intervenciones».<sup>15</sup> Il riferimento va a molte ricostruzioni di architetture precolombiane, come quelle di Tula (restauri 1940-1958)<sup>16</sup> e di Teotihuacan, ove le reintegrazioni totali di Jorge Acosta e di Ignacio Bernal (1960-'64) vennero viste come «apoteosis de un régimen»<sup>17</sup>. Ricorda che gli Stati Uniti si astennero dal voto vedendo nel Documento un freno al loro impulso ricostruttivo.

Altra rappresentante del Messico era Ruth Rivera de Coronel, figlia di Diego Rivera, delegata nel 1964 al Congresso Internazionale dei Critici d'Arte a Venezia<sup>18</sup>. Presentò due relazioni, evidenziando come, oltre al restauro urbano<sup>19</sup>, occorresse garantire lo sviluppo sociale<sup>20</sup>, anticipando i principi della Dichiarazione di Amsterdam.



Figura 3. L'altro protagonista messicano presente a Venezia nel maggio del 1964, Salvador Aceves García (a destra nella foto) a Teotihuacan. Da sinistra a destra: Nemesio Maisterra, Javier Villa-lobos Aramillo, ex Presidente dell'Icomos messicano, Alberto Gonzalez Pozo, anch'egli ex Presidente dell'Icomos messicano, Salvador Díaz-Berrio Fernández, Vicente Medel Martínez, ex Director de Sitios y Monumentos, e Salvador Aceves García (Foto cortesia di Francisco Villalobos).

Figura 4. Il protagonista messicano della Carta di Venezia, Salvador Aceves García, l'11 ottobre 1997, sulle volte del complesso di Santo Domingo a Oaxaca. Da sinistra a destra: Juan Urquiaga Blanco, Bruno Gabrielli, Salvador Aceves García, Paolo Marconi e Stefano Gizzi (Archivio Stefano Gizzi).

Il terzo partecipante del Messico era Salvador Aceves García, come egli rievoca: «Fue para mí un privilegio asistir al II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, reunidos en Venecia del 25 al 31 de mayo de 1964»<sup>21</sup>. Rammenta che, a testimonianza della vivacità del dibattito, era sorto un gruppo che non accettava la definizione di monumento.<sup>22</sup>

Il quarto messicano fu Arturo Ramirez Bernal, noto per i restauri a Morelia.

I medesimi parteciparono, l'anno successivo, al simposio di Cracovia istitutivo dell'ICOMOS.

Tra i firmatari extraeuropei della Carta spicca Hiroshi Daifuku. Nato ad Honolulu, scrisse soprattutto sulla conservazione dell'architettura lignea<sup>23</sup>. La formazione intellettuale ricevuta in famiglia gli favorì un'ampia cultura: giunto all'UNESCO, lavorò a contatto con Harold J. Plenderleith, che dirigeva l'ICCROM, e i due si trovarono su posizioni concordanti nel firmare la Carta di Venezia.

Altro esponente non europeo era il tunisino Slimane Mustapha Zbiss, interessato all'architettura minore africana, che anticipò alcune tematiche del documento veneziano, anche se il suo saggio più rilevante, quello sull'architettura popolare della Medina<sup>24</sup>, sarebbe uscito nel decennio successivo.

### Tentativi di revisione

Alcune valutazioni negative si sono registrate nel Quarantesimo anniversario della Carta, nel Simposio di Budapest<sup>25</sup>, in particolare da Wilfried Lipp, all'epoca Presidente del Comitato austriaco dell'ICOMOS, che reputa il documento 'datato', una testimonianza d'epoca del funzionalismo<sup>26</sup>.

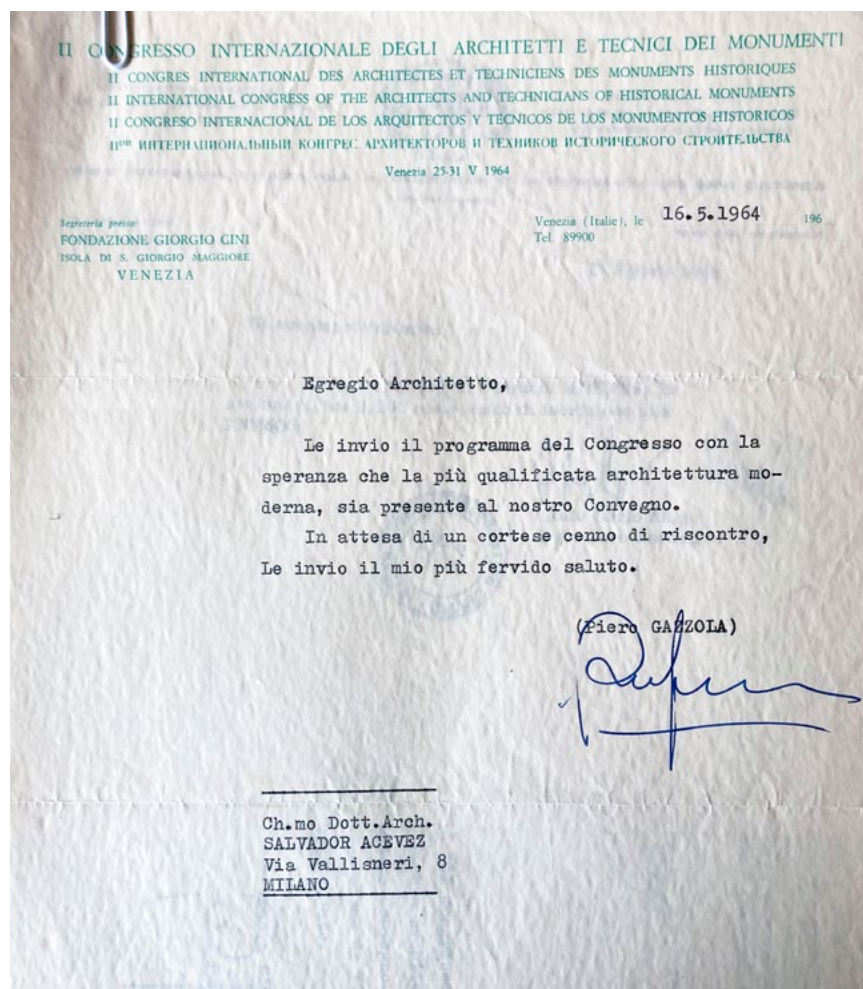


Figura 5. Invito rivolto all'architetto messicano Salvador Aceves da parte di Piero Gazzola per partecipare ai lavori della Carta di Venezia.

Anche Roberto Di Stefano - allievo di uno degli ispiratori della Carta, Roberto Pane<sup>27</sup>-, negli anni in cui era Presidente mondiale dell'ICOMOS, ne propose un riesame auspicando un ampliamento degli articoli 1, 2, 14 e 15<sup>28</sup>.

Da parte sua, Gustavo Araoz ritiene la Carta di Venezia «aún vigente, pero no universal»<sup>29</sup> e sostiene che la sua esegesi si sia convertita in un esercizio sterile.

L'augurio è, quindi, quello di una permanenza dei principi della Carta, con una maggiore apertura alle problematiche del paesaggio e dei beni immateriali, nonché dell'identità e della specificità dei siti, ponendo una particolare attenzione ai rischi legati ai fenomeni di una omologazione generalizzata che comporterebbe l'annullamento dei valori culturali specifici dei differenti Paesi, i quali proprio in una adeguata differenziazione e peculiarità delle caratteristiche architettoniche e artistiche pongono la propria identità.

- <sup>1</sup> *Patrimonio Cultural, Cultural Property, 1, Preservación de Monumentos, Preservation of Monuments*, Washington, D.C. 1966, p. 5.
- <sup>2</sup> GUSTAVO ARAOZ, *La Carta de Venecia, aún vigente pero no universal*, in ERZSÉBET KOVÁCS (ed.), *The Venice Charter. La Charte de Venise 1964-2004-2044? The fortieth Anniversary*, ICOMOS XI, pp. 27-39.
- <sup>3</sup> GUSTAVO ARAOZ, *Conservation Philosophy and its Development: Changing Understandings of Authenticity and Significance*, in «Heritage & Society», vol. 6, n. 2, november 2013, pp. 144-154.
- <sup>4</sup> VÍCTOR PIMENTEL GURMENDI, *La restauración de monumentos en el Perú*, in *Patrimonio Cultural ...*, op. cit., pp. 49-52, ma p. 52.
- <sup>5</sup> *Ivi*, p. 52. JOSÉ LUIS BEINGOLEA DEL CARPIO, *Víctor Pimentel Gurmendi y el patrimonio monumental. Textos escogidos*, Lima, Editorial Universitaria 2015.
- <sup>6</sup> VÍCTOR PIMENTEL GURMENDI, *Regeneración urbana y patrimonio monumental*, in «Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas», Caracas, agosto 1973, n. 16, pp. 91-97.
- <sup>7</sup> *Ivi*, p. 92.
- <sup>8</sup> *Ivi*, p. 94.
- <sup>9</sup> JOSÉ CORREA ORBEGOSO, *De la arqueología a la obra contemporánea*, in «Oiga», n. 32, septiembre 1978, pp.16-18. JOSÉ CORREA ORBEGOSO, CARLOS HAYAKAWA CASAS, *1964-2004: La formación en Restauración de Monumentos Arquitectónicos en la Universidad Nacional de Ingeniería*, in «Ciudad & Arquitectura», vol. 4, n. 2, 2011.
- <sup>10</sup> CARLOS FLORES MARINI, *Souvenir de la Charte de Venise*, in ERZSÉBET KOVÁCS (ed.), *The Venice Charter ...*, op. cit., pp. 119-122.
- <sup>11</sup> CARLOS FLORES MARINI, *The "Plaza de las tres Culturas"*, in *Il Monumento per l'Uomo*, Atti del II Congresso Internazionale del Restauro, Venezia 25-31 maggio 1964, Padova, Marsilio 1971, pp. 914-916.
- <sup>12</sup> CARLOS FLORES MARINI, *Algunos conceptos sobre la problematica de la restauración urbana en América Latina*, in «Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas», op. cit., pp. 66-80.
- <sup>13</sup> *Ivi*, p. 70.
- <sup>14</sup> CARLOS FLORES MARINI, *Revitalización urbana y desenvolvimiento turístico*, in «Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas», op. cit., pp. 149-152.
- <sup>15</sup> CARLOS FLORES MARINI, *Los nuevos paradigmas de la conservación del patrimonio cultural. Reflexiones a 50 años de la Carta de Venecia*, s/1, mayo 2014, p. 3.
- <sup>16</sup> DANIEL SCHÁVELZON, *La conservación del patrimonio cultural en América Latina. Restauración de edificios prehispánicos en Mesoamérica: 1750-1980*, Buenos Aires, Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "M. Buschazzo" 1990, p. 140.
- <sup>17</sup> IGNACIO BERNAL, *Teotihuacán: excavaciones, reconstrucciones*, México D.F., I.N.A.H. 1963, p. 170.
- <sup>18</sup> STEFANO GIZZI, MARIA MARGARITA SEGARRA LAGUNES, *Ruth Rivera Marin and Her Commitment to Cultural Heritage*, in HELENA SERAZIN, CATERINA FRANCHINI, EMILIA GARDA (a cura di), «MoMoWo, Women's creativity since the Modern Movement (1918 – 2018)», Ljubljana, ZRC Publishing House 2018, pp. 356-362.
- <sup>19</sup> RUTH RIVERA DE CORONEL, *The protection of the artistic and cultural patrimony in México*, in *Il Monumento per l'Uomo...*, op. cit., pp. 667-668.
- <sup>20</sup> RUTH RIVERA DE CORONEL, *Commentary concerning the remodelling of the urban center of Mexico city*, in *Il Monumento per l'Uomo...*, op. cit., pp. 912-913.
- <sup>21</sup> FRANCISCO LÓPEZ MORALES, CARLOS FLORES MARINI, SALVADOR ACEVES GARCÍA, *Carta de Venecia*, in «Patrimonio Cultural y Turismo. En torno al concepto de patrimonio cultural», Cuaderno 8, Conaculta 2004, pp. 99-111. *Ivi*, SALVADOR ACEVES GARCÍA, *A quarenta años de la Carta de Venecia*, pp. 104-107, ma p. 104.
- <sup>22</sup> FRANCISCO JAVIER LÓPEZ MORALES, FRANCISCO VIDARGAS (eds.), *Los nuevos paradigmas de la conservación del patrimonio cultural. 50 años de la Carta de Venecia. Carlos Flores Marini (1937-2015) in memoriam*, México D.F., I.N.A.H. 2014, pp. 15-25, ma pp. 18-19.
- <sup>23</sup> HIROSHI DAIFUKU, *Conservation of wooden cultural property Tokio and Saitama*, in *International Symposium on the conservation and restoration of cultural property*, 1-6 november 1982, Tokio 1983, pp. 13-39.
- <sup>24</sup> SLIMANE MUSTAPHA ZBISS, *La typologie de l'architecture populaire dans la Médina, Salonique*, ICOMOS 1973, pp. 267-278.
- <sup>25</sup> ERZSÉBET KOVÁCS (ed.), *The Venice Charter...*, op. cit.
- <sup>26</sup> WILFRIED LIPP, *La Charte de Venise document d'époque*, in ERZSÉBET KOVÁCS (ed.), *The Venice Charter...*, cit., pp. 107-110.
- <sup>27</sup> PAOLA RAFFAELLA DAVID, STEFANO GIZZI, *L'influenza di Roberto Pane sulla Carta di Venezia e sull'evoluzione del concetto di restauro dalla "Carta di Atene" agli anni '60*, in «Napoli Nobilissima», vol. XXVI, gennaio-dicembre 1987, pp. 109-113.
- <sup>28</sup> ROBERTO DI STEFANO, *Per una nuova edizione della Carta di Venezia*, Roma, ICOMOS 1981.
- <sup>29</sup> GUSTAVO ARAOZ, *La Carta de Venecia, aún vigente pero no universal*, op. cit.



# Il linguaggio delle pietre. L'apporto di Selma Emler alla cultura della tutela e del restauro

Maria Carolina Campone | [carolina.campone@gmail.com](mailto:carolina.campone@gmail.com)

Scuola Militare "Nunziatella" di Napoli

## Abstract

Selma Emler, one of the protagonists of Turkish architecture of the 20th century, participated in the 2nd International Congress of Restoration in 1964, which gave rise to the *Charter of Venice*. In her restorations, some characteristic features of her *modus operandi* emerge: conservation as a safeguard of the historical testimony of the monument; the belief that the decorative elements are an integral part of the monument itself; the link between the architectural building and the context in which it is inserted; the need for restoration as a process of reintegration and emphasis of the aesthetic and historical aspect of the monument. Emler's activity must be seen in the broader context of the Turkish cultural *milieu* between the 1940s and 1970s, of which they are also protagonists Cahide Aksel Tamer, a pioneer in the field of protection of historical monuments in her country, and Mualla Eyüboğlu. Their activity in defense of the principles sanctioned by the Charter is a significant testimony to the laborious attempt to combine the cultural demands, of which the Venetian Document is the bearer, and the economic development of a nation, the Turkish one, which had the urban planning "rejuvenation" as its ideological flag.

## Keywords

Selma Emler, Carta di Venezia, Fortezza Rumeli.

## Introduzione

All'indomani della proclamazione della Repubblica di Turchia nel 1923, il processo di modernizzazione che coinvolse il Paese per volontà di Mustafa Kemal Atatürk (1881-1938), prima, le politiche degli anni Quaranta e Cinquanta volte a incentivare l'urbanizzazione crescente, poi, erano destinati ad avere un impatto notevole sull'assetto urbanistico e sulla ricca stratificazione monumentale della città di Istanbul e, più in generale, dell'intera Turchia. Già verso la fine degli anni Quaranta, la rivista *Arkitekt* e alcuni articoli pubblicati dal giornale *Cumhuriyet* sottolineavano la trasformazione radicale di quartieri storici della capitale, che andavano rapidamente perdendo i loro tratti distintivi. Tuttavia, solo nel 1951 l'*Hihg Council for Historic Real Estate and Monuments* dettò alcune regole basilari per la protezione, conservazione e tutela dei monumenti locali, regole tuttavia ampiamente disattese nel corso di un ampio programma di trasformazione della capitale turca di cui fu incaricato l'urbanista francese Henri Prost (1874-1959).

## L'attività di Selma Emler

In questo contesto maturano la formazione e l'attività di Selma Emler (1920-1992), la quale, laureatasi all'Accademia di Belle Arti nel 1944, iniziò a lavorare nel Museo del Palazzo Topkapi nel 1951, occupandosi del restauro

e della conservazione delle opere ivi custodite. Durante questa prima fase della sua attività ebbe modo di conoscere Albert Gabriel (1883-1972), direttore dell'Istituto Archeologico francese di Istanbul<sup>1</sup>, grazie al quale poté completare la sua formazione a Parigi presso l'Ecole des Beaux Arts. Tornata in Turchia per continuare a svolgere il suo incarico presso il Topkapi, la Emler iniziò a lavorare come architetto specializzato presso l'Ufficio di rilevamento e monumenti della capitale turca, dove era a capo della Direzione generale delle antichità e dei musei. Molti degli interventi di cui è protagonista si svolsero nell'arco di un ventennio, quello compreso fra l'inizio degli anni Cinquanta e la fine degli anni Settanta, in cui la Turchia vive una graduale trasformazione, con l'introduzione delle prime cattedre di restauro e conservazione nelle Università e i primi timidi tentativi di tutela nella legislazione, ispirati soprattutto dal gruppo di intellettuali del *Mavi Anadoluculuk*, che intravedevano, come base per l'identità nazionale, lo studio della cultura anatolica nelle sue relazioni con quella classica<sup>2</sup>.

Nel 1964, la Emler prese parte a Venezia al II Congresso Internazionale del Restauro, durante il quale presentò i lavori da lei diretti al Topkapi. Il suo intervento costituisce un prezioso documento per ricostruire il *milieu* culturale in cui maturano i primi approcci alla cultura della conservazione in Turchia. La Emler riassume così i principi seguiti nel palazzo ottomano: «La tâche de l'architecte est très délicate» poiché deve attenersi a tali principi: «Dégager les monuments de leur adjonctions parasites, sans intérêt architectural; Prendre des mesures urgentes de sauvegarde, sans perdre la moindre trace des vestiges [...]; Confronter les recherches préliminaires avec les études des archives [...]; Mettre à jour les restaurations successives d'un même monument, afin d'un dégager l'unité architecturale première»<sup>3</sup>.

Come si evince da queste righe, il suo atteggiamento nei confronti dei principi confluiti nella *Carta di Venezia* risulta abbastanza dialettico e interlocutorio, il che la porta a vedere il restauro come “atto critico” in cui emerge il rapporto del soggetto coinvolto con il passato. Nel contempo, è chiara sin da subito la sua adesione ad alcuni principi – come la necessità di accompagnare il restauro a uno studio storico-archivistico e la manutenzione sistematica del monumento – sanciti dalla *Carta*<sup>4</sup>.

### **Tre protagoniste del restauro in Turchia**

I lavori di cui la Emler è incaricata nella fortezza Rumeli offrono l'occasione di leggere sinotticamente le modalità di intervento delle tre restauratrici protagoniste della cultura turca del XX secolo, giacché nell'edificio lavorano contemporaneamente anche Cahide Aksel Tamer (1915-2005), pioniera nel campo della tutela dei monumenti storici nel suo Paese, e Mualla Eyüboğlu (1919-2009).

Entrambe laureate in architettura, sia la Tamer sia la Eyüboğlu vengono incaricate di alcuni dei maggiori restauri realizzati in Turchia nel corso degli anni Cinquanta, da quello del *divanhane* di Hüseyin Paşa al Kiosko Sofa del Palazzo Topkapi, dal Monastero di Stoudios fino al Palazzo del Porfirogenito, alla chiesa di Sant'Irene e alle cupole di Santa Sofia.

Gli interventi della Tamer erano volti soprattutto a definire il consolidamento strutturale delle parti originali, con un atteggiamento che, se da un lato è fortemente ancorato alla ricerca di una “autenticità”, da un altro, si apre alla complessità del restauro e a una nozione di “monumento” inteso come espressione di una determinata civiltà e



Figura 1. Istanbul, Palazzo Topkapi, la “gabbia” dei principi.

di restauro come disciplina composita, che si avvale dell’apporto di altre scienze.

Gli stessi principi guidano i lavori di Mualla Eyüboğlu, che, fra i suoi primi impegni, aveva lavorato alla realizzazione degli Istituti rurali nelle province anatoliche<sup>5</sup>, entrando così in diretto contatto con tradizioni e tecniche costruttive locali, che si riveleranno componenti fondamentali nei lavori di restauro dell’harem del Palazzo Topkapi e nella Fortezza Rumeli<sup>6</sup>. Decisiva nella sua formazione fu la partecipazione a campagne di scavo dirette da Gabriel e da Halet Çambel (1916-2014)<sup>7</sup>, la prima archeologa turca, anticipatrice, per molti versi, dei principi espressi nella *Raccomandazione* Unesco del 1956 in materia di scavi archeologici e propugnatrice in particolare della conservazione *in situ* dei reperti.

### La fortezza Rumeli

Nel 1955, la Tamer, la Emler e la Eyüboğlu lavorarono insieme al restauro della fortezza Rumeli, la prima, in quanto incaricata di dirigere il restauro della torre di Fatih e di sovrintendere all’insieme dei lavori di ripristino e conservazione; la seconda, responsabile del ripristino della torre di Halil Paşa, mentre il tratto di mura accanto ad essa era assegnato alla Eyüboğlu<sup>8</sup>. Il restauro dell’imponente fortezza, divenuta uno dei simboli della conquista ottomana della città<sup>9</sup>, assurse a momento centrale di un vasto programma che prevedeva la demolizione del quartiere sorto all’interno della cinta muraria al fine di ‘isolare’ il monumento, operazione questa in merito alla quale la Tamer si esprime in maniera decisamente contraria<sup>10</sup>, sostenendo uno dei principi confluiti nella *Carta* ossia che il monumento non può essere isolato dall’ambiente in cui si trova. Nell’insistenza e fermezza con cui si oppose al progetto, a tutela delle case in legno risalenti al XIX secolo, si coglie la vicinanza ai principi destinati a sfociare nel documento veneziano, specie per quel che attiene il concetto di “monumento storico”<sup>11</sup>.



Figura 2. Istanbul, Palazzo Topkapi, il cancello imperiale.

Per quanto riguarda l'approccio teorico, le informazioni si desumono dagli scritti delle tre protagoniste: il fine era il consolidamento della struttura senza eliminazione delle stratificazioni o aggiunte non necessarie<sup>12</sup>. Ciò comportò ad esempio il rifiuto concorde di ricostruire le guglie e le terminazioni mancanti, come suggerito dai disegni prodotti da Gabriel. Non a caso, l'intervento della Emler a Venezia insisteva sul concetto-chiave di "conservation" condensato così dalla studiosa: «Dans certains cas, pour des raisons d'ordre pratique, nous avons dû employer les moyens anciens. En effect, l'introduction de machines modernes ne serait possible qu'après la destruction de certains éléments du Palais ce qui est contraire à notre principe»<sup>13</sup>. Il suo atteggiamento appare in linea con i principi della Carta di Venezia, specie per quanto attiene il carattere eccezionale del restauro, il rispetto per la configurazione attuale del monumento, il rifiuto di ogni falsificazione del monumento stesso e del suo contesto, sicché si può condividere il giudizio finale della Eyüboğlu, secondo la quale «We tried to freeze what was historic»<sup>14</sup>.

### Conclusioni

La Emler e le sue colleghe vengono annoverate, dalla letteratura specialistica turca, fra gli «eroi architetti»<sup>15</sup> della moderna Turchia. La loro attività è accomunata da una profonda passione per il lavoro svolto e dall'attenzione alle preesistenze, declinata non in chiave nazionalistica, ma compresa in un concetto di architettura come opera d'arte complessa, che il restauratore è chiamato a riconoscere e liberare, e del restauro dei monumenti come restauro della storia di un determinato Paese<sup>16</sup>. Nella sua relazione finale sul ripristino della fortezza Rumeli, la Tamer pose in risalto il fatto che il gruppo di lavoro non aveva voluto eliminare le testimonianze storiche, ma consolidare l'edificio senza rovinarne il "carattere originale"<sup>17</sup>.

Anche da tale affermazione si evince il faticoso tentativo compiuto dalle tre studiose di coniugare le necessità politiche di uno Stato in via di industrializzazione e alla ricerca di elementi identitari con la coeva riflessione teorica sul restauro e la conservazione dei monumenti, in un contesto in cui tale atteggiamento non era scontato<sup>18</sup>. Si spiegano così, ad esempio, le scelte non sempre coerenti della Eyüboğlu, la quale, intervenendo nella “gabbia” dei principi del Topkapı, decise di “liberare” la costruzione originaria eliminando le aggiunte successive per riportare l’edificio alla forma seicentesca. Tale scelta era destinata a suscitare diverse critiche, ma anche ad animare un dibattito interno al mondo culturale turco, che in qualche modo riflette le discussioni che, negli anni Sessanta del secolo scorso, coinvolgono il mondo dell’architettura e della conservazione europeo<sup>19</sup>.

L’attenzione posta dalle tre restauratrici sullo snaturamento dei centri storici, provocato dal disarmonico sviluppo edilizio e la “denaturazione” del paesaggio, mentre testimonia l’indipendenza delle loro posizioni, le inserisce in un più ampio contesto che, all’indomani del Congresso del 1964, aveva iniziato a porsi il problema del rapporto tra il paesaggio e l’industrializzazione di massa<sup>20</sup>.

Se dunque in generale i loro interventi dimostrano la sintonia con i punti fondamentali della *Carta* – il rapporto tra monumento e contesto, costantemente ribadito; il mantenimento *in situ*; il carattere “eccezionale” del restauro, basato sul rispetto della sostanza antica e delle documentazioni autentiche<sup>21</sup>; la necessità che esso sia accompagnato e preceduto da uno studio storico e archeologico; il principio della compatibilità dei trattamenti, per cui il consolidamento di un monumento può essere assicurato mediante l’ausilio di tutti i più moderni mezzi di struttura e conservazione, la cui efficienza sia stata dimostrata da dati scientifici e sia garantita dall’esperienza; il rispetto di tutti i contributi che definiscono l’attuale configurazione di un monumento, a qualunque epoca appartengano, in quanto l’unità stilistica non è lo scopo di un restauro<sup>22</sup> – è pur vero che in alcuni casi tali principi vennero accantonati, con una libertà di giudizio destinata a influenzare l’intero percorso del restauro in Turchia<sup>23</sup>. In sostanza, la loro attività pur risentendo, da un lato, della necessità politica di porre in risalto determinate fasi della storia del Paese, da un altro, del conflitto fra valore estetico e autenticità, si distingue, nel coevo panorama culturale, per l’attenzione a cogliere il dibattito *in fieri* sui principi della conservazione e per il tentativo di rispettare e rendere fruibili i monumenti e le opere d’arte, nei quali vedevano invernati le idee che hanno guidato e ispirato la storia della Turchia premoderna e moderna<sup>24</sup>.

- <sup>1</sup> Cfr. KORKUT E. ERDUR (a cura di), *Albert Gabriel 1883-1972 Mimar Arkeolog Ressam Gezgin*, Istanbul, YKY 2002; LEYLA KADERLI-NIGAR ECE DEĞİRMENCI, *Battalgazi (old Malatya) Walls through the eyes of Evliya Çelebi and Albert Gabriel*, in H.H. Kozlu (ed.), *Architectural Heritage and Conservation Practices*, Lyon, Livre de Lyon 2022, pp. 1-21; SERRA AKBOY-İLK, *Architectural Documentation: Built Environment, Modernization, and Turkish Nationalism*, Malaga, Vernon Press 2022, pp. 143-180.
- <sup>2</sup> Cfr. WENDY SHAW, *The Rise of the Hittite Sun: A Deconstruction of Western Civilization from the Margin*, in P.L. Kohl, M. Kozelsky, N. Ben-Yehuda (eds.), *Selective Remembrances: Archaeology in the Construction, Commemoration, and Consecration of National Pasts*, Chicago, University of Chicago Press 2007, pp. 163-188, in particolare 186.
- <sup>3</sup> SELMA EMLER, *Les derniers travaux de restauration dans le palais royal de Topkapı*, in *Il monumento per l'uomo*, Atti del II congresso internazionale del restauro (Venezia, 25-31 maggio 1964), Venezia, Marsilio 1971, pp. 16-32.
- <sup>4</sup> Sulla Carta di Venezia e il dibattito coevo, cfr. DONATELLA FIORANI (a cura di), *RICerca/REStauRO*, Roma, Edizioni Quasar 2017.
- <sup>5</sup> Cfr. İPEK TÜRELLİ, *Heritagisation of the "Ottoman/Turkish House" in the 1970s: Istanbul-based Actors, Associations and their Networks*, «European Journal of Turkish Studies», 19, 2014, Special Issue *Heritage Production in Turkey. Actors, Issues, and Scales-Part I. Producing an Official Heritage in a Time of "Neo-Ottomanism": Critical Approaches*, pp. 34-66.
- <sup>6</sup> Cfr. Neşe Gurallar, *Mimar Mualla Eyüboğlu: meslek ve yaşam öyküsü üzerine notlar [Architect Mualla Eyüboğlu Anhegger: Notes on Her Architectural Profession and Life Story]*, «Toplumsal Tarih» 279, 2017, pp. 90-96, 279; CEYLAN I. GENÇER-İSİL ÇOKUĞRAS, *Sophisticated Professional Life and Archive of Mualla Eyüboğlu-Anhegger*, in H. Seražin-C. Franchini-E. Garda (eds.), *Women's Creativity since the Modern Movement (1918-2018) Toward a new Perception and Reception*, Ljubljana, MoMoWo 2018, pp. 1103-1109.
- <sup>7</sup> Cfr. PELİN BOLCA-DERYA KARADAĞ, *A Woman Pioneer in Archaeology and Conservation in Turkey: Halet Çambel*, in H. Seražin-C. Franchini-E. Garda (eds.), *Women's Creativity...*, op. cit., pp. 638-645.
- <sup>8</sup> Cfr. BURCU S. COŞKUN, *Interventions in the Historic City: The role of three women conservation-architects during the 1950s*, in H. Seražin-C. Franchini-E. Garda (eds.), *Women's Creativity...*, op. cit., pp. 123-140.
- <sup>9</sup> Cfr. ZEYNEP AYGEN, *International Heritage and Historic Building Conservation*, New York, Routledge 2013; GİZEM DÖRTER, *Fortifications of the Upper Bosphorus: Documentation and Interpretation of a Cultural Landscape*, in G. Verdiani (a cura di), *Defensive Architecture of the Mediterranean XV to XVIII centuries*, III, Atti del congresso internazionale Fortmed 2016 (Firenze, 10-12 novembre), Firenze, Didapress 2016, pp. 87-94.
- <sup>10</sup> Cfr. BAŞAR BAŞARIR, *30 Yıl Restorasyon: Cahide Tamer*, «Istanbul» 13, 2005, pp. 94-95.
- <sup>11</sup> *Ibidem*.
- <sup>12</sup> Cfr. CAHİDE TAMER, *Rumelihisari Restorasyonu. Belgelerle ve anılarla (1955-1957)*, Istanbul, Türkiye Turing Otomobil Kurumu 2001.
- <sup>13</sup> SELMA EMLER, *Les derniers...*, op. cit.
- <sup>14</sup> TUBA ÇANDAR, *Hittit Güneşi Mualla Eyüboğlu Anhegger*, Istanbul, Doğan Kitap 2003, p. 103.
- <sup>15</sup> LUCIENNE THYS-ŞENOCAK, *Preface*, in SERRA AKBOY-İLK, *Architectural Documentation...*, op. cit., p. XXII.
- <sup>16</sup> ZEYNEP AYGEN, *International Heritage...*, op. cit., p. 60.
- <sup>17</sup> CAHİDE TAMER, *Rumelihisari...*, op. cit., pp. 14-15.
- <sup>18</sup> Cfr. EMANUELE ROMEO, *Problemi di conservazione e restauro in Turchia. Appunti di viaggio, riflessioni, esperienze*, Torino, CELID 2008; EMANUELE ROMEO, *Restauro archeologico in Turchia*, «Materiali e strutture», n.s. VII, 13, 2018, pp. 85-104; TOMMASO VAGNARELLI, *Beni Culturali e Ambientali nel sistema istituzionale e nella legislazione della Turchia: alcune riflessioni*, in E. Romeo (a cura di), *Cultura e prassi della conservazione in Turchia*, Roma, WriteUp 2020, pp. 261-267.
- <sup>19</sup> Cfr. ANDREA PANE, *Piero Gazzola, Roberto Pane e la genesi della Carta di Venezia*, in A. Di Lieto-M. Morgante (a cura di), *Piero Gazzola una strategia per i beni architettonici nel secondo Novecento*, Verona, Cierre edizioni 2009, pp. 307-317; CLAUDIO VARAGNOLI, *Il culto dei monumenti, in XXI secolo. Appendice della Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, IV. *Gli spazi e le arti*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana 2010, pp. 403-413.
- <sup>20</sup> Cfr. CLAUDIA AVETA, *I principi della Carta di Venezia tra revisioni e verifiche: l'approccio di Roberto Di Stefano*, in A. Aveta-M. Di Stefano (a cura di), *Roberto Di Stefano Filosofia della conservazione e prassi del restauro*, Napoli, Arte Tipografica Editrice 2013, pp. 127-131.
- <sup>21</sup> Cfr. SELMA EMLER, *Topkapı Sarayı Restorasyon Çalışmaları, «Türk Sanati Tarihi Araştırma ve İncelemeleri» 1*, 1963, pp. 211-312.
- <sup>22</sup> Cfr. CAHİDE TAMER, *Rumelihisari...*, op. cit.
- <sup>23</sup> Cfr. İREM GENÇER-İSİL ÇOKUĞRAS, *Preservation of historical document or aesthetic value? Mualla Eyüboğlu's Topkapı Palace Harem restorations in the 1960s*, «Journal of Architectural Conservation» 29/1, 2023, pp. 84-104.
- <sup>24</sup> Cfr. PAOLO MARCONI, *Il restauro e l'architetto. Teoria e pratica in due secoli di dibattito*, Venezia, Marsilio 1993; LUCINA NAPOLEONE, *Il dibattito sul restauro architettonico: tra sofisticato tecnicismo e debolezze teoriche. The debate on architectural restoration: sophisticated technicism and theoretical weaknesses*, in M.L. Falcidieno (a cura di), *Le scienze per l'architettura Frammenti di sapere. Architectural Sciences. Fragments of knowledge*, Firenze, Alinea editrice 2010, pp. 242-251; SAVERIO CARILLO, *Antico come nuovo. Restauro come 'brand' di progetto di architettura*, in D. Esposito-V. Montanari (a cura di), *Realtà dell'architettura fra materia e immagine Per Giovanni Carbonara: studi e ricerche, Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura*, Roma, L'«Erma» di Bretschneider 2020, pp. 69-74; ORIETTA ROSSI PINELLI, *Le teorie del restauro dalla Carta di Atene a oggi*, Torino, Einaudi 2023.

# Il ruolo dell'Italia nella costruzione della Convenzione per la protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato (1954)

Mariarosaria Villani | [mariarosaria.villani@unina.it](mailto:mariarosaria.villani@unina.it)

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II

## Abstract

In the Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict held in The Hague in 1954, the expression “cultural property” was used for the first time. On this occasion, the architect Giorgio Rosi, Central Inspector of Antiquities and Fine Arts and, starting from the 1950s, UNESCO envoy, represented Italy among the signatories, drawing up the preparatory study. His closeness to Piero Gazzola with whom he collaborated both in the writing the first draft convention and, a decade later, organizing the conference that will be held in Venice, will contribute to the formation of the debate and the definition of fundamental criteria for the restoration and conservation of built heritage. Through the examination of some archive documents, the essay retraces the administrative and cultural process that will lead to the drafting of the definitive text of the convention which will be signed in The Hague in 1954, highlighting the propulsive role of Italy.

## Keywords

Conservation, Charter of Venice, Giorgio Rosi, UNESCO, Piero Gazzola.

## Introduzione

Nella Convenzione per la protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato tenutasi all'Aja nel 1954 viene utilizzata per la prima volta l'espressione “beni culturali”. In tale occasione rappresenta l'Italia tra i firmatari, redigendone lo studio preparatorio, l'architetto Giorgio Rosi, già Ispettore Centrale delle Antichità e Belle Arti e, a partire dagli anni Cinquanta, inviato all'UNESCO quale specialista per i Monumenti e l'archeologia (1951-53) e Capo della Divisione per i Musei e Monumenti (1955-64), succedendo nell'incarico a Piero Gazzola. Il sodalizio culturale tra i due architetti, ricostruito attraverso un fitto carteggio<sup>1</sup>, costituisce il punto di partenza del percorso di formazione sia di questo primo progetto di convenzione che del convegno che si terrà a Venezia un decennio dopo, portando alla redazione dell'omonima carta che costituirà l'esito del rinnovato dibattito sui beni culturali e definirà i criteri fondamentali per il restauro e la conservazione del patrimonio costruito e paesaggistico. Il contributo, a partire dalla disamina di alcuni documenti d'archivio che consentono di ricostruire l'iter amministrativo e il processo culturale che porterà alla stesura del testo definitivo della convenzione che verrà firmata all'Aja nel 1954, mette in luce il ruolo propulsivo degli attori politici ed amministrativi italiani. Tra questi, fondamentale sarà anche l'azione di Guglielmo De Angelis d'Ossat che si batterà strenuamente per far sì che il documento – che costituisce il primo strumento di protezione da nuovi danni bellici dopo il secondo conflitto mondiale – diventi operativo.



Figura 1. Firenze, cerimonia inaugurale della V Conferenza generale dell'UNESCO, Firenze 22 maggio 1950, (Foto Portale storico presidenza della Repubblica, (<https://archivio.quirinale.it/aspr/diari/EVENT-002-000484/presidente/luigi-einaudi#n>) (data consultazione 28.01.2024).

### **Dalla Conferenza UNESCO di Firenze (1950) alla Convenzione dell'Aja (1954)**

Il 22 maggio del 1950 si apre a Firenze la quinta Conferenza Generale dell'UNESCO: la fine della guerra e la conta dei danni bellici al patrimonio culturale pongono, tra le priorità delle cinquantasei nazioni partecipanti, il tema della protezione dei beni mobili e immobili in caso di nuovi conflitti. Nel corso della cerimonia di apertura, ai ringraziamenti del presidente UNESCO in carica Ronald Walker al Governo italiano per aver ospitato l'assemblea, risponde con un sentito e toccante discorso il capo dello Stato, Enrico De Nicola, riferendosi alle gravi perdite subite nel corso del secondo conflitto mondiale dal nostro paese:

consapevole del concorso dato in ogni tempo dal suo pensiero al civile progresso, fiera delle millenarie tradizioni affidate ai suoi monumenti e del fascino onde sono oggetto le sue contrade, l'Italia è oltremodo sensibile al vostro così eloquente riconoscimento; si sente particolarmente toccata dall'amarezza del vostro accenno alle ferite riportate da Firenze nel recente conflitto. Quelle ferite sono parte delle tante rovine materiali e spirituali da cui l'umanità deve trarre l'imperativo di una ricostruzione che sia a un tempo elevazione<sup>2</sup>.

Richiamando, dunque, i molteplici motivi per cui Firenze è sede emblematica per accogliere il consesso, l'auspicio del presidente è che «per l'avvenire dell'umano consorzio, risalito dall'abisso degli odii e delle guerre al travaglio purificatore e rinnovatore, del quale questa organizzazione è tra le più nobili propugnatrici, non vorrà mancare



al richiamo di quei supremi ideali cui lo ha destinato “l’amor che move il sole e l’altre stelle”<sup>3</sup>. Lo spirito che pervade dunque l’incontro internazionale è di rinascita culturale e di promozione della pace, tempo in cui si devono costruire le condizioni di tutela dei beni culturali per scongiurare nuove perdite ai danni del patrimonio culturale. Proprio in tale occasione il Governo italiano, rappresentato dall’onorevole Guido Gonella, Ministro della Pubblica Istruzione sin dal 1946 e capo della delegazione italiana, presenta uno schema di convenzione internazionale per la protezione dei monumenti e delle opere d’arte in caso di conflitto armato. Autori della bozza presentata a Firenze sono Massimo Pilotti e Mario Matteucci rispettivamente Presidente e Segretario generale dell’Istituto internazionale per l’unificazione del diritto privato. In una lettera di ringraziamento del Ministro Gonella ai due redattori del testo, si evidenzia l’importanza sovranazionale dell’iniziativa trattandosi di un progetto «che non solo ha il nobile compito di difendere l’alto e geloso patrimonio culturale e artistico di tutto il mondo civile, ma è anche un nuovo passo che tende a realizzare una sempre più intima collaborazione tra tutte le nazioni»<sup>4</sup>.

Il progetto di convenzione, secondo le decisioni della conferenza internazionale, che si protrasse fino al 13 giugno, si sarebbe dovuto elaborare in forma definitiva<sup>5</sup> tenendo conto di un’ulteriore proposta avanzata dalla delegazione olandese e da Jan Karel Van der Haagen<sup>6</sup>. Come risulta dai documenti<sup>7</sup>, quest’ultimo sarà a Roma nel luglio dello stesso anno per concordare, sulla base della proposta olandese, alcuni emendamenti da introdurre al progetto italiano. Tali modifiche saranno tutte accolte ed integrate nel testo inviato al Ministero degli Affari esteri il 2 ottobre 1950<sup>8</sup> per la trasmissione alla sede dell’UNESCO e la condivisione con gli Stati membri. In questa fase un ruolo fondamentale svolgerà Giorgio Rosi<sup>9</sup>, mediando tra le amministrazioni italiane e l’ente internazionale presso cui sarà designato come delegato ufficiale dal 1951 seguendo l’*iter* della Convenzione sino all’approvazione nel 1954 all’Aja, in cui sarà firmatario per l’Italia. Da una lettera inviata da Giorgio Rosi all’amico Guglielmo De Angelis d’Ossat, direttore generale dell’amministrazione delle Antichità e Belle Arti dal 1947 al 1960, ben si comprende il complesso processo di redazione ed approvazione del documento sulla protezione dei beni culturali in caso di conflitto. In una missiva del 21 settembre 1950, Rosi sollecita l’invio del testo definitivo entro il 18 ottobre così da poterlo inserire tra i punti al vaglio dell’assemblea che si terrà l’anno successivo. Come spiegato dalla risposta di d’Ossat, nasce un equivoco rispetto alla presenza di più versioni del testo a causa di un secondo progetto di convenzione elaborato Georges Berlia<sup>10</sup>, giurista francese, che differisce da quello inviato dal Ministero degli Affari esteri italiano in agosto a Parigi – già revisionato sulla base delle osservazioni degli Stati firmatari – e che necessiterebbe di una nuova messa in discussione. Rispetto alle posizioni più ferme di Pilotti e Matteucci, che giudicano “inferiore” il testo di Berlia, la lettera accorata del direttore generale a Rosi ribadisce che:

l’interesse del governo italiano è che la convenzione venga al più presto conclusa. Se per giungere a tale risultato occorre che al progetto Pilotti, emendato dal signor Van der Haagen, venga sostituito il progetto Berlia, ben venga il progetto Berlia! La sostanza, in fondo, è la stessa e ciò che le preme è che le clausole che sono contenute sia nell’uno che nell’altro testo, trovino al più presto loro approvazione e la loro applicazione<sup>11</sup>.

Le obiezioni al testo italiano, già recepite nella prima revisione inviata nell’agosto del 1950, sono relative alla



Figura 2. Firenze, 22 maggio 1950, il presidente Luigi Einaudi alla cerimonia inaugurale della Conferenza Unesco, ibidem.

ricorrenza della parola “religieux” riferita ai beni culturali, che era rimasta in sospeso in quanto restava il dubbio sull’opportunità di conservarla, secondo il pensiero dell’Istituto di Diritto italiano, o respingerla, secondo il desiderio dell’UNESCO. In tale intenzione si ravvisa una volontà di mantenere una “laicità” di approccio ai beni da proteggere; nel documento che verrà poi firmato nel 1954, compariranno, salomonicamente, entrambe le parole secondo una definizione che comprenderà «i beni, mobili o immobili, di grande importanza per il patrimonio culturale dei popoli, come i monumenti architettonici, di arte o di storia, religiosi o laici»<sup>12</sup>.

Altre interessanti osservazioni degli Stati membri al testo giungeranno al vaglio della Direzione Generale dell’Antichità e Belle Arti attraverso una relazione di Mario Gianturco del marzo 1954<sup>13</sup>. I rilievi del Governo canadese, alla luce dei rapporti tradizionalmente stretti col governo degli Stati Uniti, possono apparire significativi in quanto propongono addirittura di sostituire il progetto di convenzione con una semplice dichiarazione di principi fondamentali; il Belgio sostiene invece che il sistema di controllo adottato dal progetto, nel suo capitolo primo, non offra le garanzie desiderabili di efficacia e di celerità di esecuzione, mentre sarebbe indispensabile che tali azioni operative entrino in vigore fin dai primi giorni delle ostilità in cui sono da temere i maggiori danni ai beni culturali. Di grande interesse risulta infine il suggerimento del Governo nipponico che vorrebbe «che i siti naturali di bellezza incomparabile - considerando il paesaggio come un’opera d’arte della natura - fossero aggiunti alla definizione dei beni culturali, oggetto della convenzione, compresi nell’articolo uno del progetto»<sup>14</sup>. Quest’ultima osservazione non verrà recepita e nella convenzione approvata all’Aja nel 1954 rientreranno all’interno della definizione di beni culturali soltanto i “centri monumentali”.

## Conclusioni

L'azione propulsiva dell'Italia nell'avvio del processo di approvazione della Convenzione per la protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato, nonché nella prima stesura del testo, testimonia il ruolo fondamentale di una generazione di professionisti che, operando a vario titolo nel campo dei beni culturali e delle pubbliche amministrazioni, hanno ricostruito dalle fondamenta la cultura della tutela dopo il secondo conflitto mondiale. In tale quadro, le figure di Giorgio Rosi e di Piero Gazzola<sup>15</sup> costituiranno il *trait d'union* tra l'esperienza condotta per la redazione della Convenzione del 1954 e il II Congresso internazionale degli Architetti e dei Tecnici dei Monumenti storici, consesso che diventerà l'occasione per riflettere sui principi fondanti della conservazione del patrimonio monumentale, anche alla luce della *querelle* terminologica sulla prima definizione di bene culturale condivisa a livello internazionale, contenuta nel documento firmato un decennio prima.

Dai fitti carteggi tra i due architetti emerge una costante collaborazione anche per l'organizzazione del convegno di Venezia: Rosi partecipa operativamente a tutti gli aspetti, dalla revisione delle bozze in cui rileva e corregge errori di traduzione dall'italiano al francese alla proposta di aggiungere come sottotitolo *Problemi di Restauro dei monumenti nella vita moderna*<sup>16</sup>. Un punto a cui terrà particolarmente sarà, come si evince in numerose lettere, l'intento di far coincidere l'incontro internazionale con il lancio della missione per la salvaguardia dei templi nubiani di Abu Simbel minacciati dalla costruzione della diga di Assuan in Egitto<sup>17</sup>, che verrà portata poi avanti proprio da Gazzola. Nel settembre del 1963 Rosi scriverà:

Caro Piero, facendo seguito alla mia telefonata di stamani, ti mando qui unitamente copia del riassunto della prima circolare del Congresso. Questo riassunto può essere utilizzato sia come allegato alla lettera della Commissione Nazionale relativa al patronato dell'UNESCO, sia inclusa nel testo di questa lettera. Quello che mi preme di riportarti è che la domanda di patronato dovrebbe, secondo me, contenere anche la proposta formale di far coincidere l'apertura della campagna internazionale dei monumenti con la chiusura del Congresso (31 maggio)<sup>18</sup>.

Lo stretto legame umano e professionale unito al comune impegno internazionale dei due architetti contribuì in modo sostanziale, per quasi un ventennio, all'avvio della revisione sistematica di fondamenti e pratiche di tutela della conservazione del patrimonio costruito: una dedizione che proseguirà da parte di Rosi, come ricorderà Gazzola nel necrologio per l'amico, anche mediante il supporto alla redazione dello Statuto del *Conseil International del Monuments et des Sites* (ICOMOS), perpetrando quell'approccio fattivo alle questioni di «sostanziale scetticismo che lo staccava dalle cose e contraddiceva con l'impegno tenace, estremamente serio a cui improntò la propria attività»<sup>19</sup>.

<sup>1</sup> Archivio Piero Gazzola (d'ora in poi APG), Sezione carteggio. Si ringrazia la dott.ssa Pia Gazzola e l'architetto Silvia D'Andria per aver facilitato la consultazione della documentazione.

<sup>2</sup> Portale storico della Presidenza della Repubblica, [https://archivio.quirinale.it/aspr/diari/EVENT-002\\_000484/presidente/luigi-einaudi.html](https://archivio.quirinale.it/aspr/diari/EVENT-002_000484/presidente/luigi-einaudi.html) (data consultazione 25.01.2024).

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Archivio Centrale dello Stato (d'ora in poi ACS), Fondo: Direzione generale antichità e Belle arti, Divisione Terza, b. 343, Lettera del 14.11.1950 firmata dal Ministro Pietro Gonella e indirizzata a Massimo Pilotti.

<sup>5</sup> «The Procedure Committee took note of the draft regulations submitted to it and, after a certain number of general remarks, referred it for consideration to a sub-committee under the chairmanship of H.E. Mr. Pilotti (Italy). (...) The Procedure Committee therefore recommends the General Conference to adopt the draft Regulations as set out in the Annex to the present report (Document 5C/OXR/16 Add. And Corr.) and for this purpose submits the following draft resolution to the General Conference [...] recommends the Director-General to draw the attention of Member States to the importance of these regulations and to request them to formulate any comments they may desire to make, with a view to their consideration at the Sixth Session of the General Conference». UNESCO, *Records of the general conference of the United Nations educational, scientific and cultural organization. (Fifth session, Florence 1950). Resolutions*, Paris, July 1950, pp. 134-135.

<sup>6</sup> Jan Karel Van der Haagen sarà dal 1953 alla direzione della Divisione Musei e Monumenti dell'UNESCO, con Piero Gazzola come *Spécialiste pour les Monuments, les fouilles archéologiques et les sites d'art et d'histoire*, ruolo che sarà ricoperto, dal 1955, da Giorgio Rosi.

<sup>7</sup> ACS, Fondo: Direzione generale antichità e Belle arti, Divisione Terza, b. 343.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> Sulla figura di Giorgio Rosi si veda: SIMONA RINALDI, *L'attività della direzione generale delle arti nella città aperta di Roma*, in «Rivista dell'istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte», 60, III serie, XXVIII, 2005, pp. 95-126; RENATA PICONE, *Giorgio Rosi*, in *Dizionario biografico dei Soprintendenti architetti 1904-1974*, Ministero per i beni e le attività culturali, Bologna, Bononia University press 2011, pp. 510-514; Id., *Giorgio Rosi: restauro e tutela del Paesaggio*, in «Ananke», n. 73, 2014, pp. 125-130; VALENTINA RUSSO, *Il restauro dell'architettura tra conoscenza e progetto*, in B. GRAVAGNUOLO, C. GRIMELLINI, F. MANGONE, R. PICONE, S. VILLARI (a cura di), *La Facoltà di Architettura dell'Ateneo fridericiano di Napoli 1928/2008*, Napoli, Clean 2008, pp. 226-242; PIERO GAZZOLA, *Necrologio Giorgio Rosi*, in «Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione», n. 1-2, Roma, gennaio-giugno 1974, p. 93.

<sup>10</sup> Georges Berlia (1911-1977), giurista, ha concentrato la sua attività principalmente sul diritto internazionale pubblico e sul diritto costituzionale, ricoprendo numerosi ruoli di responsabilità amministrative e scientifiche, in particolare nell'ambito della *Revue du droit public et de la science politique en France à l'enseignement* (RDP). Cfr. G. VEDEL ET J. ROBERT, in *Droit public interne et international: études et réflexions. Recueil publié en hommage à la mémoire de Georges Berlia*, Paris, LGDJ 1980; M. WALINE, G. MORANGE, *Georges Berlia, 1911-1977*, «RDP», LEXTENSO, 1977, pp. 927-930.

<sup>11</sup> ACS, *ivi*, Lettera di Guglielmo De Angelis d'Ossat a Giorgio Rosi, Roma 2 ottobre 1951.

<sup>12</sup> Convenzione per la protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato, art. 1.

<sup>13</sup> ACS, *ivi*, Osservazioni dei Governi sul progetto di convenzione per la protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato, Appunto del 13.03.1954 per il Direttore generale firmato da Mario Gianturco.

<sup>14</sup> ACS, *ivi*, Osservazioni di Mario Gianturco indirizzate alla Direzione Generale dell'Antichità e Belle Arti.

<sup>15</sup> Sulla figura di Gazzola, all'interno della vasta bibliografia, si rimanda a: CLAUDIA AVETA, *Piero Gazzola. Restauro dei Monumenti e Tutela Ambientale*, Edizioni Scientifiche italiane, Napoli 2007; ID. *Piero Gazzola: scritti inediti di un manuale per il restauro dei monumenti*, Editori Paparo, Napoli 2022; CHIARA MARIOTTI, *Piero Gazzola. Tutela e restauro dei castelli*, Marsilio, Venezia 2022.

<sup>16</sup> APG, Sezione carteggio, Sottoserie VI.3, Lettera di Giorgio Rosi a Piero Gazzola del marzo 1963.

<sup>17</sup> Cfr. CHLOÉ MAUREL, *Le sauvetage des monuments de Nubie par l'Unesco (1955-1968)*, «Égypte monde arabe», 10, 2013.

<sup>18</sup> APG, Corrispondenza estera, lettera di Giorgio Rosi del 11 settembre 1963

<sup>19</sup> PIERO GAZZOLA, *Necrologio...*, op. cit.

# Esporre i principi della Carta: la mostra di palazzo Grassi a Venezia dalle carte di Piero Sanpaolesi

Francesco Pisani | francesco.pisani@unifi.it

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze

## Abstract

From 25 May to 25 June 1964, the 2nd International Exhibition of Monumental Restoration was held in the historic Palazzo Grassi in Venice. This event accompanied the 2nd International Congress of Monumental Architects and Technicians, which gave rise to the International Charter on the Conservation and Restoration of Monuments and Sites, better known as the Venice Charter. Piero Gazzola, who chaired the Organising Committee of the conference, called Piero Sanpaolesi to direct the exhibition. Through the study of the letters exchanged between these two protagonists of 20th-century restoration, it is possible to reconstruct and clarify the events that led to the success of the Venetian conference. The cultural debate that took place in Venice in 1964, around the discipline of restoration and conservation, of the world's cultural heritage, allowed the development of heritage protection tools that remain highly topical today.

## Keywords

Mostra restauro monumentale, Palazzo Grassi, Venezia, Marco Dezzi Bardeschi, Piero Sanpaolesi.

## Introduzione

Si è soliti ricordare come a Venezia nel 1964 a seguito del *II congresso internazionale degli architetti e tecnici dei monumenti*, analogamente a quanto già avvenuto<sup>1</sup> ad Atene nel 1931, venne alla luce la *Carta internazionale sulla conservazione ed il restauro dei monumenti e dei siti*, meglio nota come Carta di Venezia e tema dell'attuale convegno, dando inizio alla stesura di una nutrita serie di testi dottrinali, per la tutela e conservazione del patrimonio, quali carte, risoluzioni, dichiarazioni, voti ecc., messi a punto all'interno di successivi consessi internazionali di esperti. Al congresso veneziano si portò avanti anche l'organizzazione di una mostra sulle attività di restauro, all'interno di un panorama internazionale, che erano al centro del dibattito del convegno in atto, ciò in continuità con quanto era già avvenuto, nel maggio del 1957, al Palais de Chaillot a Parigi per il primo "Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques", dove era stata allestita un'esposizione in cui «s'expriment graphiquement, photographiquement et par des objets originaux en cours de restauration, quelquesuns des principaux problèmes de la conservation des monuments anciens»<sup>2</sup>. L'organizzazione di questa mostra era posta sotto la direzione di Piero Sanpaolesi e portata avanti dai membri del "comitato organizzatore e di allestimento" composto da: Nello Bemporad, Marco Dezzi Bardeschi, Mario Guiotto, Mario Negri e Renato Padoan<sup>3</sup>, coadiuvati da una segreteria.



Figura 1. Venezia, Palazzo Grassi, 2ª Mostra internazionale del restauro monumentale, sezione Istituto di Restauro dei Monumenti, 1964 (Archivio Fotografico di Resaturo ,Università degli Studi di Firenze, foto 2569).

### **La preparazione del convegno nelle epistole con Piero Gazzola**

Piero Sanpaolesi con una lettera della Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione del 19 aprile 1963 venne invitato a presenziare alla seduta inaugurale, ed ai lavori dei giorni successivi, della seconda sessione dell'Assemblea Generale del "Centro internazionale di studi per la conservazione e il restauro dei beni culturali"<sup>4</sup> che riunì «i rappresentanti di Paesi di ogni Continente»<sup>5</sup>. Il 4 maggio successivo Piero Gazzola inviò a Sanpaolesi uno schema di programma da lui stesso elaborato per il Congresso di Venezia, lo schema (redatto in lingua francese)<sup>6</sup> prevedeva che il congresso si svolgesse «sous le haut Patronage de l'UNESCO» dal 25 al 31 di maggio del '64. Erano previste cinque sezioni, in particolare la prima «Doctrines et science dans la Restauration des Monuments Historique», la seconda «Problèmes d'investigation de conservation et de Restauration des Monuments Historique» suddivisa in tre sotto sezioni «Monuments archéologiques, méthodes de fouilles et de préservation des découvertes; Conservation, restauration et utilisation des édifices monumentaux; Mise en valeur et vulgarisation», la terza «L'organisation juridique et administrative de la protection des Monuments Historique, des centrée monumentaux et des sites d'art et d'histoire» composta da quattro sotto sessioni «Législation; Service administratif; Service technique; Formation et recrutement du personnel spécialisé» la quarta «Apport des travaux de restauration à la connaissance de

l'histoire de l'art e de la civilisation», ed infine la quinta «Monumente e sites endommagé eu menacés par des événements inéluctables» anch'essa suddivisa in tre sotto sessioni «Phénomènes (cause) naturelles; Conflits armés; grande travaux d'intérêt publique<sup>7</sup>». Era già stato previsto che per «a la séance inaugurale interviendra le Directeur Générale de l'UNESCO qui proclamera l'ouverture de Campagne internationale des monuments Historique». Inoltre, Gazzola scriveva «A l'occasion une Exposition de la Restauration sera organisé dont les thèmes seront les suivantes: a) Application de la Science et des techniques modernes dans le ... de la conservation et de la restauration des Monuments Historiques, b) Affectation moderne Monuments Historiques». Infine, era prevista «l'institution d'une Association internationale des Architectes et des Techniciens de la restauration des Monuments Historiques sera proposé (en analogie avec l'ICOM)». Il 22 giugno Sanpaolesi rispondeva dicendosi d'accordo sul programma formulato da Gazzola ritenendo che «i temi sono quanto di più ampio si possa immaginare e la possibilità di interventi è ugualmente larga il che è sempre auspicabile<sup>8</sup>». Il 31 agosto veniva inviata la I circolare, in cui veniva esplicitato il tema del convegno "Problemi del Restauro dei Monumenti nella vita moderna", erano confermate le tematiche delle cinque sezioni proposte da Gazzola con alcune modifiche all'enunciato, era prevista l'organizzazione dell'Esposizione del Restauro con le due tematiche «a) Applicazione della scienza e della tecnica moderna del restauro b) Possibilità di utilizzazione di edifici monumentali nel quadro della vita moderna (conservazione attiva dei monumenti)<sup>9</sup> ed infine veniva proposta l'istituzione di una «Compagnia Internazionale per la protezione dei Monumenti e del Paesaggio»<sup>10</sup>, il 9 settembre<sup>11</sup> Sanpaolesi si dice d'accordo sul contenuto della circolare. Nel verbale<sup>12</sup> della prima riunione del Comitato Direttivo del 12 settembre 1963 veniva proposto che ogniuna delle cinque sezioni in cui è articolato il convegno venga presieduta da una personalità straniera, mentre il relatore sia italiano. Sanpaolesi venne proposto come relatore della sezione 2 lettera C "Conservazione, restauro ed utilizzazione di edifici monumentali" lasciando però vuoto il campo relativo al presidente (straniero)<sup>13</sup>. Nella bozza del «programma (definitivo)<sup>14</sup> data al 10 dicembre Sanpaolesi veniva indicato come "conferenziera" della Conferenza Generale della 2ª Sezione a sezioni riunite. Inoltre, in un documento non datato ma dello stesso plico, Sanpaolesi era designato come il presidente del Gruppo lavoro ICOMON<sup>15</sup>. Dal programma ufficiale e dagli atti del convegno, pubblicati nel 1972<sup>16</sup>, Piero Sanpaolesi non risulta in nessuno dei ruoli sopra indicati, ma solo come direttore del Comitato organizzatore e di allestimento della Mostra. In una lettera del 16 maggio 1964 indirizzata a Raymond M. Lemaire, Sanpaolesi si dichiarava «molto spiacente di non trovarmi a Venezia per l'inaugurazione del Congresso del Restauro, perché devo mantenere un impegno preso tempo addietro di recarmi negli Stati Uniti»<sup>17</sup> purtroppo non si hanno altri documenti in merito, pertanto ad oggi non si può dire se gli impegni americani di Sanpaolesi sono una cortese scusa per non incontrare il collega storico dell'arte e dell'architettura belga, o se effettivamente fosse assente da Venezia negli ultimi giorni di maggio del '64.

### **La mostra di Palazzo Grassi**

Come già accennato la mostra veneziana doveva analogamente<sup>18</sup> a quella parigina accompagnare i lavori del congresso, se a Parigi l'esposizione ebbe luogo al Palais de Chaillot a Venezia si svolse nello storico Palazzo

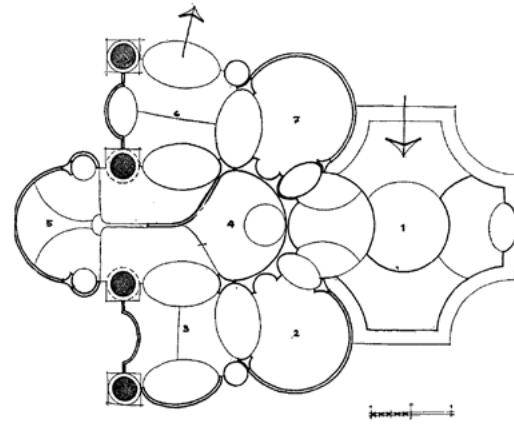


Figura 2. Venezia, Palazzo Grassi, Cortile coperto e l'ingresso su Campo San Samuele; foto Jean-Pierre Dalbéra (<https://www.neldelirioneromaisola.it/2020/10/333676/>).

Figura 3. Planimetria del padiglione allestito nel cortile di palazzo Grassi per la sezione che illustrava i restauri condotti dalla società Henraux all'abbazia di Montecassino. da MARCO DEZZI BARDESCHI, PIERO SANPAOLESI (a cura di), *2ª Mostra internazionale del restauro monumentale. Catalogo guida*, Venezia, Palazzo Grassi, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Grassi, 25 maggio-25 giugno 1964), Venezia, Stamperia di Venezia 1964, p. 153.

Grassi sul Canal Grande. Restò aperta dal 25 maggio al 25 giugno, quasi un mese oltre la conclusione<sup>19</sup> del convegno. Come illustrato sopra Piero Gazzola aveva dato chiare indicazioni sulle tematiche da portare in mostra e sollecitato un'ampia partecipazione delle istituzioni, degli enti e degli operatori del restauro, sia italiani che stranieri, che avevano portato avanti interessanti operazioni di restauro. L'esposizione dei materiali – quali fotografie, disegni, modelli e parti originali –, all'interno del palazzo ebbe luogo con l'allestimento di trentotto sale. Il primo piano a stato riservato all'Italia con tredici sale<sup>20</sup>, mentre agli alti paesi sono state riservate da una a tre sale per esporre sia al secondo piano che al mezzanino<sup>21</sup>. Mentre al piano terra, nell'ampia sala colonnata che collega il vestibolo d'ingresso al cortile coperto, trovano posto i materiali di più nazioni<sup>22</sup>. Nella sala numero 12 al primo piano, assieme all'Università di Milano e all'Opificio delle Pietre Dure, esponeva anche l'Istituto di Restauro dei Monumenti della Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze (fondato pochi anni prima da Piero Sanpaolesi che lo dirigeva al momento del convegno). Al centro del cortile Marco Dezzi Bardeschi allestì, in modo non convenzionale, la sezione che illustrava i restauri condotti dalla società Henraux<sup>23</sup> all'abbazia di Montecassino, ciò diede vita ad aspre critiche da parte di Nello Bemporad<sup>24</sup>, membro del Comitato Organizzatore, di cui troviamo testimonianza in una serie di lettere inviate a Piero Sanpaolesi, «[...] Le ricordo infatti che il lavoro di allestimento della Mostra è stato per la massima parte svolto da questi ultimi due [Bemporad e Negri] per poter dare a lei il tempo di occuparsi del catalogo. Nell'occasione riservatamente Le faccio rilevare non avermi troppo convinto la soluzione del Padiglione centrale da Lei allestito senza sottoporre i disegni agli altri della Commissione. È risultata, infatti, una soluzione che mal si accorda con gli intenti culturali della Mostra, ciò a mio modesto avviso, oltre al fatto di tradire troppo l'intento reclamistico di una ditta»<sup>25</sup>. Ancor più interessante è la replica di Dezzi Bardeschi «Naturalmente apprezzo il Suo franco punto di vista ma ritengo che



in questo momento (come sempre del resto) sia di estrema importanza impegnarsi in interventi ideologicamente chiari frutto di scelte decise e capaci pertanto di stimolare un preciso discorso con l'utente soprattutto nel caso di allestimenti temporanei, anziché mimetizzarsi dietro un'anonima ed ufficiale (direi Ministeriale) genericità compromissoria e disponibile a giustificare qualunque istanza. Da questo punto di vista mi sono proposto nel caso specifico di operare con chiaro senso di responsabilità e con coraggio (che è cosa ben diversa dalla disinvoltura) per realizzare il difficile inserimento del padiglione sulla struttura formalmente bloccata del pavimento del cortile di Palazzo Grassi, proprio perché ritengo che il compito fondamentale per un architetto sia quello di suggerire la più ampia partecipazione emotiva e l'adesione totale del visitatore e di riproporre delle nuove strutture, degli spazi e delle avvincenti forme eloquenti e, direi insomma una precisa alternativa di lettura al sistema di allestimento della mostra che invece per necessità di tempo è risultato condensato su una monotona successione di sequenze fotografiche che inevitabilmente satura subito il visitatore. Criticare è a mio avviso comodo e facile, poiché non mi sembra sufficiente limitarsi alla rinuncia per il più semplice (e banale) in una presunta onestà che è invece scoperta carenza ideologica per evitare il campo scoperto del giudizio critico»<sup>26</sup>. Dall'acceso scambio epistolare (a cui Sanpaolesi non prese parte) inoltre, ricaviamo ulteriori informazioni sull'organizzazione del lavoro di allestimento. Ma soprattutto possiamo identificare lo scontro ideologico, nel campo della tutela e conservazione dei beni culturali, che in quegli anni vedeva scontrarsi le nuove generazioni con le precedenti.

Dalla rilettura dei documenti inerenti il convegno di Venezia, conservati nell'archivio di Piero Sanpaolesi, si può individuare come in quegli anni vengono creati e messi a punto – attraverso il confronto, le riflessioni e la “riscrittura” dei documenti – concetti, termini e strumenti, che nel primo lustro del nuovo Millennio appaiono scontati (come sempre esistiti) ma che invece sono il frutto dell'intenso e appassionato lavoro, di quei “protagonisti”, a livello internazionale, della scena nell'orizzonte della protezione e conservazione del patrimonio culturale per l'uomo.

<sup>1</sup> Susanna Caccia Gherardini nei suoi studi sulla *Conférence internationale d'experts pour l'étude des problèmes relatifs à la protection et à la conservation des monuments d'architecture* del 1931 ad Atene, ha approfondito e chiarito le dinamiche sulla formazione della Carta d'Atene, “smentendo” la tradizionale genesi della prima Carta del restauro. Cfr. SUSANNA CACCIA GHERARDINI, *Indagine sulla conferenza di Atene (1931)*, Milano, Franco Angeli 2024.

<sup>2</sup> *Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques : exposition, Paris, Palais de Chaillot mai 1957*, catalogo della mostra (Parigi, Palais de Chaillot, 6-11 maggio 1957), Parigi, Vincent Freal & C.ie 1957, p. s.n.

<sup>3</sup> Nel 1964 gli architetti: Nello Bemporad era rientrato alla Soprintendenza alle Gallerie di Firenze, Marco Dezzi Bardeschi aveva da poco preso servizio presso la Soprintendenza ai Monumenti di Firenze, Mario Guidotto era Soprintendente ai Monumenti a Venezia, Mario Negri era assistente volontario all'Istituto di Restauro dei Monumenti dell'Università di Firenze, mentre Renato Padoan era Direttore presso la Soprintendenza ai Monumenti di Venezia. Cfr. *Dizionario biografico dei soprintendenti architetti, 1904-1974*, Bologna, Bononia university press 2011.

<sup>4</sup> Si ricorda che dal 1978, il lungo nome del Centro viene abbreviato lasciando spazio alla sigla ICCROM ancora oggi utilizzata, sigla che nasce da “The International Centre for Conservation” e “The Roma Center” cfr. *Storia su <<https://www.iccrom.org/it/chissiamo/panoramica/storia>>*.

<sup>5</sup> Archivio Privato Piero Sanpaolesi (da ora in poi APPS), *Corrispondenza 1940-1980*, F. 5, Ins. 3, fasc. 3 (*Congresso Architetti e tecnici dei monumenti, Venezia 1964*), lettera del 19 aprile 1963.

<sup>6</sup> APPS, *Corrispondenza 1940-1980*, F. 5, Ins. 3, fasc. 3 (*Congresso Architetti e tecnici dei monumenti, Venezia 1964*), lettera del 4 maggio 1963 - allegato.

<sup>7</sup> Questi ultimi temi vedono direttamente coinvolto Piero Gazzola, infatti dalla metà degli anni Cinquanta si è occupato direttamente sia della protezione dei beni culturali in caso di guerra (predisponendo il testo da far approvare durante la Conferenza dell'Aja), sia per la salvaguardia dei monumenti dell'alta valle del Nilo in conseguenza alla costruzione della diga di Assuan (come consulente del governo egiziano) e come capo missione UNESCO, in Egitto e nel Sudan, sempre per la progettata grande nuova diga. Cfr. CLAUDIA AVETA, *Piero Gazzola restauro dei monumenti e tutela ambientale*, Napoli, Edizioni Scientifiche italiane 2007.

<sup>8</sup> APPS, *Corrispondenza 1940-1980*, F. 5, Ins. 3, fasc. 3 (*Congresso Architetti e tecnici dei monumenti, Venezia 1964*), lettera del 22 giugno 1963.

<sup>9</sup> APPS, *Corrispondenza 1940-1980*, F. 5, Ins. 3, fasc. 3 (*Congresso Architetti e tecnici dei monumenti, Venezia 1964*), lettera del 31 agosto 1963 – allegato.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> APPS, *Corrispondenza 1940-1980*, F. 5, Ins. 3, fasc. 3 (*Congresso Architetti e tecnici dei monumenti, Venezia 1964*), lettera del 9 settembre 1963.

<sup>12</sup> APPS, *Corrispondenza 1940-1980*, F. 5, Ins. 3, fasc. 3 (*Congresso Architetti e tecnici dei monumenti, Venezia 1964*), verbale della riunione del 12 settembre 1963.

<sup>13</sup> Nello stesso verbale vengono indicati i membri dei diversi comitati, è interessante notare come oltre ai nomi degli esponenti di chiara fama, fanno parte del Comitato Direttivo i «Presidi delle Facoltà di Architettura, Professori di restauro delle Facoltà di Architettura, Professori di Caratteri stilistici e costruttivi dei Monumenti delle Facoltà di Architettura, Professori di Storia dell'Architettura delle Facoltà di Architettura, Soprintendenti ai Monumenti e delle Soprintendenze miste, Professori di Diritto Civile delle Facoltà di Giurisprudenza» cfr. *Ibidem*.

<sup>14</sup> APPS, *Corrispondenza 1940-1980*, F. 5, Ins. 3, fasc. 3 (*Congresso Architetti e tecnici dei monumenti, Venezia 1964*), Programma definitivo 10 dicembre 1963.

<sup>15</sup> All'interno dello stesso plico è presente la bozza (Avant-projet de statuts) del documento di istituzione del "Conseil International des Monuments" (ICOMON), organo che viene fondato a Varsavia nel 1965 col nome di "Consiglio Internazionale per i Monumenti e i Siti" (ICOMOS). Cfr. APPS, *Corrispondenza 1940-1980*, F. 5, Ins. 3, fasc. 3 (*Congresso Architetti e tecnici dei monumenti, Venezia 1964*), ICOMON.

<sup>16</sup> Cfr. ICOMOS, *Il monumento per l'uomo. Atti del II Congresso Internazionale del Restauro*, atti del convegno, (Venezia, 25-31 maggio 1964), Padova, Marsilio 1972.

<sup>17</sup> APPS, *Corrispondenza 1940-1980*, F. 5bis, Ins. 1 (*Varie corrispondenza 1964*), fasc. L, lettera del 16 maggio 1964.

<sup>18</sup> Per un approfondimento sui congressi di Parigi e Venezia si rimanda ai diversi studi già pubblicati, in particolare cfr. ROSSANA GABAGLIO, *Il convegno all'isola di San Giorgio, un monumento per l'uomo: temi, dibattiti e protagonisti*, «Ananke», 50-51, 2007, pp. 380-387; SONIA PISTIDDA, *La Mostra di palazzo Grassi: esperienze internazionali a confronto*, «Ananke», 50-51, 2007, pp. 388-392; CLAUDINE HOUBART, *La Charte de Venise en France : acteurs, réception, interprétations (1957- 1976)*, «Apuntes», vol. 30, n. 2, julio-diciembre 2017, pp. 72-89; MARCO RICCARDI, *Tracce di 'teoria del restauro' al Congresso internazionale di Parigi del 1957*, in Daniela Esposito, Valeria Montanari (a cura di), *Realtà dell'architettura fra materia e immagine. per Giovanni Carbonara: studi e ricerche*, «Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura», n.s. 2019, n. 73/74, 2021, pp. 863-868; CLAUDINE HOUBART, *La fabrique de la charte de Venise*, «Monumental», 2021, n. 2, pp. 8-13.

<sup>19</sup> Il convegno ebbe la sua giornata di chiusura il 31 maggio con la sessione plenaria per l'approvazione delle mozioni e i voti proposti dalle varie sezioni.

<sup>20</sup> Sono esposti i lavori condotti Soprintendenze (ai Monumenti, alle Antichità e alle Gallerie) di tutta la penisola, nonché quelli messi in campo dalle università e da altri istituti (ICR, OPD, CNR). Sono esposti 100 casi di intervento su beni architettonici e 74 esempi relativi ad aree o beni archeologici. Presso il complesso monumentale dell'abbazia di San Giorgio Maggiore, sede della Fondazione Cini che ospitava le sessioni del convegno, fu allestita una sezione staccata dedicata ai casi veneziani, a cura di Mario Guiotto con la collaborazione di Ferdinando Forlati (Proto di San Marco), Egle Trincanato (Direttrice di Palazzo Ducale), Angelo Scattolin (IUAV) e Renato Padoan.

<sup>21</sup> I paesi accolti all'esposizione sono 31 di cui 21 dall'Europa (6 del blocco orientale); 4 dall'Asia; 4 dalle Americhe; 2 dall'Africa, per un totale di 347 casi esposti. È da notare come a Francia, Poloni e Siria siano state assegnate tre ambienti, alla Cecoslovacchia due sale, mentre ad Albania, Austria, Belgio, Jugoslavia, Olanda, Romania, Spagna, Svezia, Svizzera e Ungheria una sola. cfr. MARCO DEZZI BARDESCHI, PIERO SANPAOLESI (a cura di), *2ª Mostra internazionale del restauro monumentale. Catalogo guida, Venezia, Palazzo Grassi, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Grassi, 25 maggio-25 giugno 1964)*, Venezia, Stamperia di Venezia 1964.

<sup>22</sup> Danimarca, Inghilterra, Malesia, Norvegia, Libano, Messico, R.A.U. (Repubblica Araba Unita, che nel '64 identificava l'Egitto), Colombia, Cuba, Tunisia, Irlanda del Nord, Portogallo, Lussemburgo, U.S.A., Afghanistan, Thailandia, Grecia, Turchia, Russia. Per un maggiore approfondimento sul materiale esposto cfr. MARCO DEZZI BARDESCHI, PIERO Sanpaolesi (a cura di), *2ª Mostra internazionale...*, op cit.

<sup>23</sup> Questa storica società di estrazione e lavorazione del marmo in Versilia è tuttora attiva e dal 2011 ha dato vita ad una Fondazione con il compito di promuovere la tradizione e la lavorazione del marmo nei diversi ambiti delle arti visive.

<sup>24</sup> La figura di Nello Bemporad meriterebbe un maggiore approfondimento attraverso le carte dell'archivio privato, conservate dagli eredi che ad oggi sono di difficile consultazione. Cfr. CECILIA GHELLI ELISABETTA INSABATO (a cura di), *Guida agli archivi di architetti e ingegneri del Novecento in Toscana*, Pisa, Edifir 2007, pp. 54-59.

<sup>25</sup> APPS, *Corrispondenza 1940-1980*, F. 5bis, Ins. 1 (*Varie corrispondenza 1964*), fasc. B, lettera del 29 maggio 1964.

<sup>26</sup> APPS, *Corrispondenza 1940-1980*, F. 5bis, Ins. 1 (*Varie corrispondenza 1964*), fasc. B, lettera del 8 giugno 1964.

# La Carta di Venezia del 1964: le opposte posizioni di Renato Bonelli e Carlo Perogalli

Daniela Concas | [daniela.concas@uniroma1.it](mailto:daniela.concas@uniroma1.it)

Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura, Sapienza Università di Roma

## Abstract

The Venice Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (1964) comes following a complex legislative work which, starting from the early post-war period, has affected issues relating to the conservation of cultural heritage and will lead to a fervent cultural debate.

In those years the cultural debate highlighted arguments in antithesis for its being nothing other than a continuation of the Athens Charter (1931) and the Italian Restoration Charter (1932) and therefore devoid of originality (Renato Bonelli) and in favor of the Charter of Venice for the new elements it proposed (Carlo Perogalli).

The contribution proposes to retrace these phases by analyzing the contents of the documents and reflections that represent the premises of the birth of the Venice Charter and the cultural debate that arose from it.

## Keywords

Venice Charter, Restoration Charters, Conservation, Protection, Enhancement.

## Introduzione

La L. 1089/39 *Tutela delle cose d'interesse Artistico o Storico* e la L. 1497/39 *Protezione delle bellezze naturali* contribuiscono all'importante attività che il *Ministero della Pubblica Istruzione* porta avanti negli anni Trenta del secolo scorso: la *Carta italiana del Restauro* (1932), il *Convegno dei Soprintendenti* (1938) e la *fondazione dell'Istituto Centrale del Restauro* (1939). Già dagli anni Quaranta del Novecento si parla della revisione di queste leggi, anche a seguito delle problematiche sorte nella ricostruzione dell'Italia del dopo guerra. Nel 1947 la tutela sarà anche inserita all'art. 9 della nostra *Costituzione*<sup>1</sup> e nel 1955 sarà istituita una *Commissione parlamentare mista per la tutela del patrimonio artistico e culturale italiano*, che produrrà alcuni documenti per unificare in un testo unico le leggi Bottai con un disegno di legge, formulato nel 1960 e ripreso proprio nel 1964. Gli anni *ante* e *post* la stesura della Carta di Venezia rappresentano un periodo di un complesso lavoro legislativo e di un fervente dibattito culturale internazionale. Infatti in questo documento confluiranno: la Carta di Atene (1931) e quella italiana (1932); la nostra legislazione di settore (1939); le scelte operate per ricostruire il nostro paese (*post* II GM); lo spostamento dei siti archeologici per la realizzazione della Grande Diga di Assuan (1952, Figura 1); la Convenzione dell'Aja (1954); la *Teoria del restauro* di C. Brandi (1963); l'inizio dei lavori della Commissione Franceschini (26 aprile 1964) e le riflessioni teoriche dei rappresentanti, in particolare italiani, al *II Congresso internazionale degli architetti e dei tecnici dei monumenti storici*, dal quale scaturirà la Carta di Venezia (25-31 maggio 1964).



Figura 1. Agilkia (Egitto), templi di File (foto R. Nadalin, 2008).

Nel dibattito culturale dell'epoca si riscontrano accese polemiche. In particolare qui si esaminano le opposte posizioni personali di R. Bonelli<sup>2</sup> e C. Perogalli<sup>3</sup>, esposte in un articolo pubblicato nel *Bollettino di Italia Nostra*<sup>4</sup>.

### **Contro**

Renato Bonelli scrive nel numero di maggio-giugno del 1964, praticamente subito dopo la chiusura del documento veneziano. Il suo testo si apre con una breve descrizione della Carta e si sviluppa subito in un attacco diretto alla stessa in quanto egli non reputa che i principi fondamentali del restauro, definiti per la prima volta nella Carta di Atene e nei conseguenti documenti nazionali, necessitino di un riesame e di un approfondimento, premesse e intenti della Carta di Venezia. A supporto delle sue critiche propone un minuzioso confronto tra gli articoli da un lato del testo veneziano<sup>5</sup> e dall'altro lato dei documenti ateniese e italiano. Egli riscontra che l'ampliamento della nozione di monumento al contesto urbano o paesistico in cui esso è inserito (art. 1, Figura 2), la conseguente salvaguardia dello stesso (art. 13) e la tutela diretta (art. 14) sono argomentazioni già presenti nella Carta di Atene (p.to VII) e in quella italiana (p.to 6). Al pari la necessità d'impiegare le tecniche moderne (art. 2), quando quelle tradizionali si rivelino inadeguate (art. 10), è un criterio già enunciato nei due documenti precedenti (p.ti V e VI e p.to 9). Inoltre l'obbligo di una continua manutenzione (art. 4) si ritrova sia nel testo ateniese (p.to II) sia in quello italiano (p.to 1) come la scelta di una destinazione d'uso compatibile per evitare interventi consistenti al monumento (art. 5) è già presente in entrambi (p.to II e p.to 4). Bonelli poi sottolinea che anche i criteri per la sistemazione dei risultati degli scavi archeologici, per i quali è ammessa solamente l'anastilosi (art. 15), sono già anticipati nelle Carte precedenti (p.to VI e p.to 3), così come l'obbligo di predisporre una documentazione dell'intervento di restauro (art. 16) si ritrova almeno nel testo italiano (p.to 11). Però egli riconosce che alcuni



Figura 2. Cittadella (PD), centro storico (foto R. Nadalin, 2023).

«articoli del documento veneziano possono rappresentare forse una modesta e parziale maturazione di pochi aspetti minori o secondari, ma nell'enunciato del concetto e della metodologia del restauro, esso si definisce come un testo schematico e monco, fortemente impoverito e degradato rispetto alla "carta" italiana del '32»<sup>6</sup>. Infatti il restauro (art. 9) è definito come un'azione di carattere eccezionale, diretta a conservare e rivelare i «valori estetici e storici» del monumento, fondata sul rispetto della «consistenza antica o di documenti autentici» e bloccata «dove comincia l'ipotesi»<sup>7</sup>. Al contrario, invece, l'enunciazione di G. Giovannoni nella Carta italiana è precisata meglio. Nel restauro per le valenze storiche (preambolo, secondo inciso) concorrono 1) la non cancellazione di alcuna fase del monumento, né l'introduzione di aggiunte che possano falsare la sua conoscenza inducendo in errore gli studiosi, né la dispersione del materiale venuto alla luce; 2) la concezione dell'unità architettonica da non confondersi con l'unità di stile; 3) la consapevolezza delle persone verso la loro 'memoria'; 4) le necessità amministrative relativamente alla destinazione d'uso; oltre per le valenze estetiche, strettamente congiunte con quelle storiche (art. 2); 5) il ripristino basato su dati assolutamente certi desunti dal monumento e non su ipotesi. Invece il tema delle nuove aggiunte (art. 12) rappresenta una semplificazione dei p.ti 7 e 8 del documento italiano, mentre quello sul giudizio di valore per la conservazione o rimozione delle aggiunte presenti sul monumento (art. 11) «è solo una parafrasi»<sup>8</sup> del p.to 5. Per tali motivi per Bonelli l'impostazione teorica della Carta di Venezia nei suoi punti fondamentali riprende quelli presentati a Roma da Camillo Boito nel 1883 al 3° *Congresso degli ingegneri e architetti italiani* rendendola così «un documento vecchio di ottant'anni, in gran parte vuoto e scaduto, che poggia sopra il semplicismo rudimentale ed empirico di un tardo positivismo ottocentesco»<sup>9</sup>. Inoltre, egli sottolinea che la carta veneziana non tiene conto degli sviluppi culturali, dell'ultimo ventennio, in questo campo e in particolare del restauro come atto critico e atto creativo (prevalenza del giudizio di valore artistico sugli altri

aspetti del monumento; ritrovamento e liberazione dell'opera, restituendone l'immagine unitaria, anche se ciò comporta la distruzione di parti aggiunte) e dell'ampliamento del concetto stesso di restauro da architettonico a urbano e urbanistico (risanamento conservativo dei centri storici con l'inclusione dei problemi socio-economici dei residenti) fino a quello integrale «di un ambiente edilizio in quanto sede di una comunità umana: restauro della città e della sua vita»<sup>10</sup>. In conclusione per Bonelli la Carta di Venezia propone una posizione oramai passata, elaborata da «architetti funzionari di uffici per la conservazione od anche professionisti del restauro»<sup>11</sup>, specialisti operanti in solitudine ed estranei ai dibattiti culturali, quindi incapaci di formulare una dichiarazione al passo con i tempi in quanto priva dell'apporto di scienziati, critici e storici. Pertanto se questa Carta sarà presa come l'unica posizione idonea, culturale e scientifica, e la sola formulazione valida, metodologica e normativa, saranno applicati, ancora per molti anni, i vecchi metodi di restauro, per lui già obsoleti, proclamandoli nuovi e vantandoli migliori<sup>12</sup>.

### **Pro**

Fa da contraltare l'articolo di Carlo Perogalli pubblicato nel numero di gennaio-febbraio del 1965, a distanza di quasi otto mesi dalla uscita della Carta di Venezia e dal pezzo di Bonelli. Nell'introduzione egli evidenzia le naturali popolarità e impopolarità che porta con sé un congresso del genere, asserendo che comunque esso rimane una esperienza positiva scaturita dal confronto di «792 partecipanti provenienti da sessantun paesi anche non europei»<sup>13</sup>. Egli sostiene che in questa Carta vengono ripresi i riferimenti, ancora validi, contenuti nei testi ateniese e italiano in quanto questi documenti, «superata ormai la fase post-bellica che aveva richiesto criteri e misure contingenti che essi non potevano prevedere», rappresentano ancora «la modernità della loro concezione; del resto anticipata in parte fin dal secolo scorso dalle intuizioni teoriche di Camillo Boito»<sup>14</sup>. Tuttavia, Perogalli riconosce che dagli anni Trenta del Novecento c'è stata una evoluzione negli ambiti tecnico, culturale e sociologico, strettamente collegati tra loro. Così Perogalli delinea in 10 punti i nuovi sviluppi e al contempo le conseguenze connesse<sup>15</sup>: 1) l'incremento delle ricerche storiche *vs* la mancanza d'inventariazione e catalogazione del patrimonio monumentale; 2) la nascita degli studi storico-critici *vs* l'«ossessione» della specializzazione a scapito di una visione settoriale e non unitaria; 3) l'affermarsi di una nuova generazione di studiosi, principalmente architetti, un tempo invece afferenti alle sole discipline umanistiche *vs* la «distanza» tra i ricercatori di altra formazione e i professionisti (anche delle Soprintendenze); 4) l'interesse verso l'architettura «“spontanea” e [...] castellana»<sup>16</sup>, non più solo per quella religiosa e civile *vs* la contrapposizione tra monumenti ed edilizia storica; 5) l'estensione del concetto di monumento anche all'ambiente circostante *vs* il restauro emergente, «definito “critico”, in pratica distruttivo»<sup>17</sup>, basato sulla «purificazione» dell'architettura stratificata presente in un dato ambito urbano<sup>18</sup>; 6) il riconoscimento della monumentalità ai contesti urbani e paesaggistici, anche se privi di una emergenza architettonica *vs* l'assenza di una legislazione di tutela specifica; 7) la collaborazione tra Soprintendenze, urbanisti, storici, conservatori, restauratori e a necessità con altri specialisti *vs* la mancanza di «riscontro [...] da parte delle autorità» che ha condotto alla «più cieca speculazione [...] riuscendo persino a far rimuovere “dall'alto” vincoli già posti dagli organi di tutela»<sup>19</sup>; 8) la «modernizzazione» dei monumenti e dei



Figura 3. Fermo, palazzetto Fogliani (foto R. Nadalin, 2022).

contesti urbani, così che, sul piano pratico, la loro conservazione sia favorita da una costante manutenzione *vs* il vecchio conservatorismo assolutista con inevitabile deperimento del patrimonio architettonico; 9) l'attuale consapevolezza che i monumenti siano patrimonio comune e ricchezza culturale dell'intera comunità umana, con conseguenti diritti e doveri *vs* la carenza di educazione civica nella maggior parte delle persone; 10) l'acquisito riconoscimento che ogni fase di trasformazione vada conservata per l'istanza storica (Figura 3) *vs* l'inadeguata formazione storico-critica degli altri tecnici rispetto a quella degli architetti. In conclusione Perogalli afferma che la nascita dell'ICOMOS, subito dopo l'adozione della Carta di Venezia, testimonia la presa di coscienza della categoria dei restauratori, che si sono voluti organizzare in un'associazione, e si augura che, al più presto, si passi dal piano teorico alla più urgente fase operativa<sup>20</sup>.

### Conclusioni

La Carta di Venezia per Bonelli rappresenta un fallimento, sia sul piano culturale per le sue enunciazioni teoriche e le sue posizioni scientifiche sia su quello metodologico e pratico, per avere confermato la prassi operativa del passato senza presentare nuove proposte. Al contrario per Perogalli essa costituisce una vera e propria dichiarazione teorico-programmatica con un insieme di vecchi e nuovi presupposti che «i restauratori di tutto il mondo hanno inteso sottoscrivere e darsi quale norma concordata, a guida del proprio futuro operare»<sup>21</sup>.

Bisogna rilevare che la polemica di Bonelli, sollevata a posteriori e non al Congresso, appare come una posizione personalistica e avversa a P. Gazzola e R. Pane, i due redattori italiani della Carta<sup>22</sup>, mentre la difesa dell'«ammodernamento» di concetti passati, sostenuta da Perogalli, è suffragata dal ruolo che essa ha avuto nel tempo come fondamentale punto di riferimento disciplinare a livello internazionale.

<sup>1</sup> Per un breve *excursus* storico-normativo vedasi DANIELA CONCAS, *Il paesaggio e l'ambiente nella legislazione dei Paesi europei: costituzioni, normative nazionali e Convenzione Europea del Paesaggio del 2000*, in R. Banchini, D. Concas, P. Graziani, M.P. Sette, *Paesaggio e Ambiente, tutele a confronto. Un'interazione difficile*, (Collana Scientifica Nuovi Strumenti), n. 5, Roma, L'Erma di Bretschneider 2023, pp. 103-106.

<sup>2</sup> Segretario nazionale di Italia Nostra dal 1960 al 1964 e membro del Consiglio Direttivo.

<sup>3</sup> Responsabile della sezione milanese di Italia Nostra dal 1958 al 1971.

<sup>4</sup> RENATO BONELLI, *La "carta di Venezia" per il restauro architettonico*, «Bollettino di Italia Nostra», a. VIII, n. 38, 1964, pp. 1-6 e CARLO PEROGALLI, *Dopo il II° Congresso internazionale degli architetti e tecnici dei monumenti a Venezia*, «Bollettino di Italia Nostra», a. IX, n. 42, 1965, pp. 14-20.

<sup>5</sup> Bonelli nel suo testo riporta una numerazione degli articoli differente, forse desunta dalla lettura di una bozza, pertanto qui si propone la numerazione del documento originario.

<sup>6</sup> RENATO BONELLI, *La "carta di Venezia" per il restauro architettonico...*, op. cit., 1964, pp. 2-3.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 3; la citazione si riferisce alla bozza visionata da Bonelli.

<sup>8</sup> *Ivi*, pp. 3-5.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 5.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Cfr. *ivi*, p. 6.

<sup>13</sup> CARLO PEROGALLI, *Dopo il II° Congresso internazionale degli architetti e tecnici dei monumenti a Venezia...*, op. cit., 1965, p. 15.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> Cfr. *ivi*, pp. 16-20.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 16.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 19.

<sup>18</sup> Qui Perogalli cita esplicitamente l'esempio che Bonelli aveva portato nel suo articolo come quesito di restauro: conservazione della Loggia dei Merciai, sul lato meridionale della cattedrale di San Giorgio Martire a Ferrara, che un tempo si apriva sulla p.zza di San Crispino, oggi p.zza Trento-Trieste, (restauro filologico, riaffermato nella Carta di Venezia) o demolizione per riportarne alla luce il fianco della chiesa (restauro critico); cfr. RENATO BONELLI, *La "carta di Venezia" per il restauro architettonico...*, op. cit., 1964, p. 2.

<sup>19</sup> CARLO PEROGALLI, *Dopo il II° Congresso internazionale degli architetti e tecnici dei monumenti a Venezia...*, op. cit., 1965, p. 19.

<sup>20</sup> Cfr. *ivi*, p. 20.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> Bonelli era stato invitato a tenere una relazione e non a essere membro; ROBERTO PANE, *Congresso del restauro*, «Bollettino di Italia Nostra», a. VIII, n. 39, 1964, p. 59 e PIETRO GAZZOLA, *Congresso del restauro*, «Bollettino di Italia Nostra», a. VIII, n. 41, 1964, p. 33.



# The international spread of restoration concepts prior to the Venice Charter: Architectural interventions in Chile in the 1950s

**María Victoria Correa Baeriswyl** | [maria.correa.b@usach.cl](mailto:maria.correa.b@usach.cl)

Facultad de Arquitectura y Ambiente Construido, Observatorio de Políticas Públicas del Territorio, Universidad de Santiago de Chile, USACH

**Luis Poo San Martín** | [luis.poo@usach.cl](mailto:luis.poo@usach.cl)

Facultad de Arquitectura y Ambiente Construido, Universidad de Santiago de Chile, USACH

## Abstract

During the twentieth century, International Charters on the restoration of monuments had considerable influence both in Europe and Latin America. Carried out in the 1950s, the first restoration projects of historic buildings in Chile, illustrate how these pioneering endeavours drew on the theory and methodology established in the Athens Charter of 1931. At the time, an archaeological site and colonial churches and forts were restored with respectful interventions, with a particular understanding of the past, applying conservation-orientated methods, avoiding reconstructions based on the style of absent monuments. An historical and documentary approach was set, where authenticity was a key objective. European theories soon reached far beyond international borders. As the discipline began to take root in Chile, it instilled concepts far removed from stylistic trends in restoration and more in line with the scientific theory and the Athens Charter.

## Keywords

Monuments, History of Restoration, Chile.

## The First Architectural Restorations in Chile

In 1925, almost 100 years after Chilean independence and amidst a climate of nationalism<sup>1</sup>, the National Monuments Council (NMC) was created to oversee the protection of historic sites in the country<sup>2</sup>.

During the early days, the NMC focused on the protection of monuments, and between 1950 and 1954, the institution launched numerous restoration works, making this a landmark period in the history of local conservation<sup>3</sup>.

An initial budget in 1950 was allocated for the restoration of the colonial forts of Valdivia in southern Chile, and to works to the Pukará de Lasana, the Tarapacá church and the Matilla church bell tower in the Atacama Desert<sup>4</sup>. Subsequent budgets would be allocated to the San Pedro de Atacama church, the Dolores Cenotaph, the Achao church, the Mocha and Huaviña chapels, the Chiu-Chiu church and the San Francisco Monolith.



Figure 1. Valdivia Fort. Partial reconstruction of walls to a height of 1 meter. (Photograph by Roberto Montandon Paillard. Archivo Fotográfico del Consejo de Monumentos Nacionales, 1950).

Legislation in place at the time offered neither technical nor theoretical guidelines for restoration work. The projects were designed on a case-by-case basis by the NMC, which formulated budgets and directed works in conjunction with the General Directorate of Public Works. The first buildings to be restored were selected according to their age and historical, artistic and cultural value. There follows a description of the work carried out at each of these monuments.

### **The Forts of Valdivia**

The first NMC restoration budget included works on the forts of Valdivia estuary, built in the seventeenth century by the Spanish Crown. Restoration of these sites included clean-up, consolidation and rectification, general refinement, and conservation<sup>5</sup>. Repairs were carried out, and sections of walls were rebuilt, reintegrating certain elements and fixing corners and crowns. Lost elements were reinstated, such as cannon mounts and gates; and excavations were carried out. Walls discovered below the existing ground level were partially rebuilt to a height of 1 meter – the maximum height of the ruins found – to provide a general idea of the layout of the sites (Figure 1)<sup>6</sup>.

### **The Pukará de Lasana**

The Pukará de Lasana is a prehispanic fortified village, located in the Atacama Desert. It was the first archeological site restored in Chile. Works involved clean-up and removal of debris, and consolidation and partial reconstruction of walls<sup>7</sup>, in order to recreate the original layout without completely rebuilding. The reconstruction work made



Figure 2. Pukará de Lasana. Consolidation and partial reconstruction works. (Photograph by Roberto Montandon Paillard. Archivo Fotográfico del Consejo de Monumentos Nacionales, 1950s).



Figure 3. Pukará de Lasana. Partial reconstruction of walls complete. (Photograph by Roberto Montandon Paillard. Archivo Fotográfico del Consejo de Monumentos Nacionales, 1950s).

use of existing blocks that had been scattered across the site, bound together with mortar made from clay and dried guano in order to maintain the original material characteristics, rebuilding only on the foundations of walls unearthed during excavations (Figures 2, 3).

### **The Tarapacá Church**

The Tarapacá church was considered one of the most interesting exponents of colonial religious architecture in northern Chile<sup>8</sup>. An earthquake in 1949 left severe structural damage and partially destroyed one of its naves. Studies conducted concluded that the church had been partially rebuilt in the eighteenth century to incorporate a new north nave in parallel to the original one<sup>9</sup>. The situation sparked a debate within the NMC regarding whether to embark upon comprehensive conservation of the monument or to limit work to the initial phase. The decision was to restore both naves, conserving the complete historic stratification of the monument.

### **Matilla Bell Tower**

The Matilla bell tower was built in the mid-eighteenth century, and it is an interesting exponent of the mestizo baroque of the Andean highlands<sup>10</sup>. By the 1950s, multiple earthquakes had left the bell tower in an advanced state of disrepair, and the dome had almost completely fallen in<sup>11</sup>. Repair and consolidation works were carried out, including structural reinforcement in the form of reinforced concrete pillars and slabs hidden by the external cornices<sup>12</sup>. The dome was rebuilt from an old photograph, preserving the original façade intact (Figure 4).



Figure 4. Matilla Bell Tower. Photograph taken at the beginning of the twentieth century, used as reference for the restoration of the dome in the 1950s. (Photograph obtained by Roberto Montandón Paillard. Archivo Fotográfico del Consejo de Monumentos Nacionales).

### **Theory and Method for the First Restoration Works in Chile**

The works carried out in the 1950s are considered the first in Chile to be based on a properly formulated restoration method including prior studies, historical research, analysis of materials, and assessment of the conservation state of each monument<sup>13</sup>.

The technical and theoretical focus of these works ties them to the international context and debate of the period, during which European theories of architectural restoration had moved away from the stylistic notions that emerged in France in the nineteenth century and towards a historical and documentary perspective.

The Italian scientific theory of restoration was developed in the early twentieth century and became the basis of the Athens Charter of 1931, the first international document to establish guidelines for interventions to monuments. The Charter shifted the discipline away from stylistic hypotheses and towards a scientific approach, establishing respect for the historical and artistic value of monuments, promoting consideration of their material authenticity. It also recommended against the full reconstruction of lost architecture, and interdisciplinary collaboration<sup>14</sup>.

The Athens Charter established anastylosis as a method for archaeological sites, recommending only selective reconstruction using original blocks, and differentiation between new and old fragments<sup>15</sup>. It also permitted the use of modern materials as part of restoration work, recommending consolidation in the form of reinforced concrete hidden within structures in order to avoid modification of the appearance of the original building<sup>16</sup>.

Some of the ideas present in the international discipline can be identified in early restorations in Chile, as restoration based on documentary evidence, respect for historical stratification and the incorporation of

discrete concrete reinforcement. Projects were respectful and sought historical accuracy, establishing precise reconstruction limits and avoiding complete restoration in the absence of scientific data. Reconstruction works were conducted according to a method based on firm data: material remains in the case of the Pukará and the forts; and documentation, studies and photographs in the case of the churches.

At Valdivia and Lasana, the general layout of sites was recreated using a method similar to anastylosis. Excavations were made to unearth lost buildings, and walls were partially reconstructed using original blocks wherever foundations or remains were found. The Lasana ruins were consolidated and partially rebuilt, without detracting from the site's character as an abandoned city. The decision was taken against a full reconstruction, which would have been costly, imprecise and «not in line with international practice»<sup>17</sup>.

Reconstruction works to the Tarapacá and Matilla churches were on a larger scale due to the severe, and the urgent need to make the spaces available for religious use. The Tarapacá church conserved both of the building's naves, maintaining the different phases of its history and stratification. The Matilla bell tower project involved the reconstruction of its dome based on a photograph and a hidden reinforced concrete structure.

The various approaches taken to the reconstruction of lost elements allow us to connect these works to ideas established in scientific theory that differentiate intervention between "living" and "dead" monuments as proposed by Gustavo Giovannoni in the early twentieth century. "Living" monuments were subjected to the most extensive reconstruction, while "dead" – or archaeological – monuments received less intervention.

European ideas of monument intervention and restoration were brought to Chile by Roberto Montandon, a Swiss immigrant who settled in the 1930s and played a key role as Technical Consultant to the NMC during the 1950s. An agronomist by profession, and a self-taught restorer, Montandon had taken courses on ethnography and history of art in Europe<sup>18</sup>. Project studies and reports written by him reveal that, wherever possible, works kept reconstruction to a minimum and promoted limited restoration based on solid data and on extensive documentation. Works were preceded by historical studies, which, through documentary review and in-situ analysis of similar buildings and materials, sought to distance interventions from the hypothetical and focus instead on the material authenticity.

The history of conservation in Chile is founded on the theoretical debate that had already been ongoing for several decades in Europe. During a period in which the country was devoid of specialists or specific courses on architectural restoration at local universities, the transfer of ideas from abroad was relevant for the execution of works during the 1950s.

Ideas developed in geographically and culturally distant contexts were therefore necessarily adapted and applied. A review of these first restorations prompts reflection on their methods and theories, opening up the debate regarding not only past works, but also the future of interventions to the country's architectural heritage.

Acknowledgements: ANID / FONDECYT, Concurso de Iniciación, Project No. 11190017.

- <sup>1</sup> BERNARDO SUBERCASEAUX, *Historia de las Ideas y de la Cultura en Chile, Nacionalismo y Cultura, IV*, Santiago, Chile, Editorial Universitaria, 2007.
- <sup>2</sup> DECRETO LEY N° 651, *Monumentos Nacionales*, Santiago, Chile, Ministry of National Defence, 30 October 1925.
- <sup>3</sup> MARÍA VICTORIA CORREA, LIUBA ALBERTI. *Pioneras restauraciones de monumentos históricos en Chile a mediados del siglo XX*. *Revista De Arquitectura*, s.XLIII, vol XXVII, 2022, pp. 202-223, <<https://doi.org/10.5354/0719-5427.2022.67712>>.
- <sup>4</sup> CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES, *Acta de sesión 24 de Abril de 1950*, Santiago, Chile, 1950.
- <sup>5</sup> ROBERTO MONTANDON PAILLARD. *Restauración de los Fuertes Españoles del Estuario del Río Valdivia. Quinto Informe*. Santiago, Chile. 4 March 1953. Consejo de Monumentos Nacionales.
- <sup>6</sup> CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES, *Boletín Interno de Sesiones y de Trabajos N°16*, Santiago, Chile, 4 March 1953.
- <sup>7</sup> ROBERTO MONTANDON PAILLARD, *Informe sobre el estado actual de diversos monumentos históricos y acerca de sus necesidades de restauración y mantención*, Santiago, Chile, Consejo de Monumentos Nacionales, 1957.
- <sup>8</sup> ROBERTO MONTANDON PAILLARD. *El pueblo y la iglesia de Tarapacá*. Santiago, Chile, Consejo de Monumentos Nacionales, 1949.
- <sup>9</sup> CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES, *Boletín Interno de Sesiones y de Trabajos N°5*, Santiago, Chile, 29 January 1951.
- <sup>10</sup> ELENA IRARRÁZAVAL, MARÍA COVARRUBIAS. *Recomponiendo el alma. Crónica de la restauración de la Iglesia de San Antonio de Matilla*. Santiago, Chile, Corporación de Patrimonio Cultural de Chile, 2007.
- <sup>11</sup> CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES, *Boletín Interno de Sesiones y de Trabajos N°12*, Santiago, Chile, 20 June 1952.
- <sup>12</sup> CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES, *Boletín Interno de Sesiones y de Trabajos N°3*. Santiago, Chile, 03 October 1950.
- <sup>13</sup> JOSÉ DE NORDENFLYCHT. *¿Quién fue Roberto Montandon Paillard?: Fragmentos de una entrevista inédita*. ICOMOS Chile, 2006. <[http://icomoschile.blogspot.com/2006/05/quin-fue-roberto-montandon-paillard\\_30.html](http://icomoschile.blogspot.com/2006/05/quin-fue-roberto-montandon-paillard_30.html)>
- <sup>14</sup> CAMILA MILETO, FERNANDO VEGAS. *Lazos entre arqueología, arquitectura y restauración: cuatro casos y una reflexión*. "Arqueología de la Arquitectura," s. XVI, 2019, pp. 1-25, DOI 10.3989/arq.arqt.2019.009.
- <sup>15</sup> CARLO PEROGALLI, *Monumenti e Metodi di Valorizzazione*, Milán, Edizioni Angelo Guerini e Associati, 1991 [1954].
- <sup>16</sup> ATHENS CHARTER, *La Conservación de los Monumentos de Arte e Historia, Conclusiones de la Conferencia de Atenas*, Oficina Internacional de Museos, Instituto para la Cooperación Intelectual.
- <sup>17</sup> CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES, *Boletín Interno de Sesiones y de Trabajos N°15*, Santiago, Chile, 20 January 1953.
- <sup>18</sup> CONSEJO DE MONUMENTOS NACIONALES, *Documento N°1547.CL-CMN-RM-139\_1547* [Document No. 1547.CL-CMN-RM-139\_1547], Santiago, Chile, p. 1.

# L'insuccesso della Carta di Venezia nel dibattito sulla tutela negli Stati Uniti d'America

Rita Gagliardi | [rit.gagliardi@gmail.com](mailto:rit.gagliardi@gmail.com)

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II

## Abstract

The II International Congress of Restoration little affected the USA, where the Venice Charter takes chiefly on a documentary value. However, the US delegation in Venice depicted a country closely engaged in creating both a regulatory and technical preservation system, resulted in the National Historic Preservation Act passed in 1966. Despite the coincidence in time between the events that fostered its enactment and the Charter's publication in 1964, the genesis of the law is rooted in a context hugely apart from the base of contemporary European reflections. Thus, the paper briefly outlines this background that reveals a cultural divergence that is deep enough to allow neither the Charter's immediate influence in the USA nor exclusive Eurocentric readings of American debate about historic preservation.

## Keywords

United States of America, Historic Preservation, Venice Charter, National Historic Preservation Act.

## Introduzione

I contributi della delegazione USA al *II Congresso Internazionale degli Architetti e Tecnici dei monumenti storici* restituiscono l'immagine di un Paese serratamente impegnato nella sistematizzazione normativa della tutela, che si concretizza nel 1966 con l'emanazione del *National Historic Preservation Act* (NHPA), primo provvedimento del Congresso ad istituzionalizzare la gestione del patrimonio costruito<sup>1</sup>. Nonostante la coincidenza temporale tra gli eventi che ne hanno stimolato la promulgazione e la pubblicazione della Carta di Venezia nel 1964, la genesi della legge statunitense affonda le proprie radici in un contesto fortemente distante dal substrato delle coeve riflessioni europee. L'incolmabilità di questa distanza, da ricercarsi in parte nel dibattito socio-politico che conduce alla regolamentazione del moderno sistema americano di tutela e che è oggetto delle note che seguono, si manifesta già durante il congresso veneziano con la polemica tra Roberto Pane e Charles W. Porter<sup>2</sup> che, pur vertendo sul tema specifico delle ricostruzioni, tradisce una divergenza culturale che valica i limiti metodologici della disciplina del restauro e che risulta sufficientemente profonda da impedire sia la condivisione immediata che un'influenza effettiva della Carta negli USA.

## Premesse al dibattito tra *urban renewal* e aspirazioni di tutela

L'istituzionalizzazione della tutela degli anni '60 rappresenta una conseguenza diretta, quanto faticosa, dei cambiamenti politici e socio-economici che segnano la scena statunitense a partire dalla Seconda Guerra Mondiale.



Figura 1. New York City, McKim, Mead e White, Pennsylvania Station, demolizioni in corso (foto E. Hausner, 22 giugno 1964) © The New York Times.

Lo slancio conservativo avviatosi nei primi decenni del Novecento con l'*Historic Sites Act* (1935)<sup>3</sup> subisce infatti una battuta d'arresto a causa del taglio ai finanziamenti federali concessi all'ente pubblico del *National Park Service* (NPS) già dal 1942 e, dal 1945, per effetto del boom edilizio ed infrastrutturale che si traduce nel fenomeno distruttivo dello *urban renewal*<sup>4</sup>: per tutto il corso degli anni '50, una porzione ingente del patrimonio costruito soccombe infatti alla cosiddetta *culture of clearance* avallata dall'amministrazione di Dwight D. Eisenhower per far posto ad autostrade e nuovi complessi residenziali, tramite il *Federal-Aid Highway Act* e l'*Housing Act* del 1956. La crescente perdita di testimonianze materiali accende le prime istanze di sensibilizzazione, stimolando una temperie culturale che inizia a riconoscere e condannare gli effetti dello *urban renewal* come principale minaccia per la conservazione dell'America urbana<sup>5</sup>. In questo quadro si colloca quindi l'istituzione del *Registry of National Historic Landmarks* da parte del NPS e la ripresa dell'*Historic American Building Survey*, iniziativa coordinata dall'architetto Charles E. Peterson e finalizzata a catalogare la consistenza di tutte le fabbriche a rischio di distruzione. L'episodio della demolizione della Pennsylvania Station di New York City, avvenuta nel 1963 per fare spazio al Madison Square Garden, infiamma ulteriormente l'opinione pubblica ed esemplifica il clima di frenetico antagonismo tra aspirazioni di tutela ed economia del bulldozer<sup>6</sup>.

#### **Verso la legge del Congresso: le istanze riformiste degli anni 1963-1966**

Mentre l'élite culturale del Paese fa eco alle proteste newyorkesi tramite le voci autorevoli di Jane Jacobs e Mar-





Figura 2. New York City, Pennsylvania Station, proteste per scongiurare la demolizione (foto E. Hausner, 2 agosto 1962) © The New York Times.



Figura 3. Detroit, James Anderson, Old City Hall, demolizione di un edificio coloniale per la realizzazione di un progetto di *urban renewal* (settembre 1961) © Detroit Free Press Archives.

tin Anderson<sup>7</sup>, nel 1963 ha luogo in Virginia il *Seminar on Preservation and Restoration* organizzato dal *National Trust for Historic Preservation* (NTHP) e dalla *Colonial Williamsburg Foundation*, i cui atti costituiscono il *Report on Principles and Guidelines for Historic Preservation in the United States*<sup>8</sup>. Il documento viene incluso nelle *policies* del NTHP nel 1964, presentandosi come una sorta di versione oltreoceano della Carta di Venezia: l'insuccesso del congresso europeo a vantaggio della conferenza di Williamsburg trova quindi una prima e plausibile giustificazione a fronte della maggiore attualità dei temi ivi affrontati rispetto all'estraneità delle problematiche discusse a Venezia. Tra il 1963 ed il 1964, anche l'establishment istituzionale subisce un'inversione di tendenza con l'elezione alla Casa Bianca di Lyndon B. Johnson, che avvia un'autentica task force per aggiornare la legislazione sulla tutela<sup>9</sup>. In questa fase, si costituisce infatti lo *Special Committee on Historic Preservation* o *Rains Committee*, delegazione apolitica incaricata di visitare l'Europa ed esaminare lo stato dell'arte della legislazione e della prassi del restauro per orientare l'aggiornamento normativo statunitense<sup>10</sup>. L'esito dell'operazione è la pubblicazione del report *With Heritage So Rich* (1966), che incide sul dibattito politico in modo tanto determinante da rappresentare l'antecedente fondamentale dei tre assi di azione che portano alla nuova legge del Congresso: l'amministrazione Johnson approva un piano di finanziamenti congiunti al NTHP e ai singoli stati per l'acquisizione e la tutela di *historic properties* di proprietà privata, traendo dal report dello *Special Committee* l'idea di affidare al *Secretary of the Interior* un *national register* di siti e architetture espressivi della cultura americana; il NPS consolida il proprio ruolo, definendo i criteri per la gestione del *national register* e delle sovvenzioni federali; infine, i membri del medesimo *Rains Committee* ottengono che le indicazioni del report *With Heritage So Rich* si traducano in provvedimenti contro lo *urban renewal* e nell'istituzione di un *Advisory Council on Historic Preservation*.



Figura 4. Washington, D.C., i membri dell'*Advisory Council on Historic Preservation*, istituito dal *National Historic Preservation Act*, alla presenza del *Secretary of the Interior* Stewart L. Udall (a sinistra) per il giuramento ufficiale (foto R. Garvey, luglio 1967) © Advisory Council on Historic Preservation.

### **L'istituzionalizzazione della tutela dal *National Historic Preservation Act* (1966) agli *Standards for Historic Preservation Projects* (1978)**

Il risultato di questa densa stagione di iniziative è l'approvazione nell'ottobre del 1966 del *National Historic Preservation Act*, che istituzionalizza e regola l'attività di tutela attraverso la costituzione degli *historic preservation offices* in ciascuno stato e assoggetta ogni intervento eseguito con fondi federali alla valutazione degli impatti sul patrimonio. La legge si configura pertanto come il prodotto di un dibattito autonomo e distante dalle vicende europee, che continuavano inevitabilmente a confrontarsi con le devastazioni della Seconda Guerra Mondiale. Nonostante le specificità del contesto storico americano, è comunque possibile individuare dei punti di contatto, se non con la Carta di Venezia, certamente con le consapevolezze e le esperienze maturate in Europa: in un'ottica strutturale, l'atteggiamento interventista del Congresso raccoglie la lezione del vecchio continente veicolata dal report *With Heritage So Rich*; considerando invece le acquisizioni critiche che sottendono il NHPA, si registra una convergenza tematica sulla conservazione degli ambienti urbani e tradizionali e sul riconoscimento del valore immateriale del patrimonio. Quest'ultimo aspetto emerge sin dal preambolo della legge, dove si afferma che «*the historical and cultural foundations of the Nation should be preserved as a living part of our community life and development*»<sup>11</sup>. Il NHPA inaugura quindi una stagione di *New Preservation* che, oltre a spostare l'attenzione dalle singole emergenze coloniali a tutte le testimonianze della storia e delle comunità locali, porta alla redazione degli *Standards for Historic Preservation Projects* del *Secretary of the Interior*<sup>12</sup>. Pubblicati nel 1978, gli *Standards* definiscono gli interventi ammissibili e le relative modalità operative attraverso le formule non vincolanti *Recommended* e *Not recommended* da applicare agli edifici censiti nel *national register*, ma consentono ai singoli stati di dotarsi

di autonome regolamentazioni. Il documento mira quindi a conferire omogeneità metodologica agli interventi sul patrimonio tramite linee guida che derivano dai principi contenuti nelle indicazioni dell'*American Institute of Architects* e del NPS, discostandosi invece dai punti condivisi nella Carta di Venezia.

### Note conclusive sulla ricezione statunitense della Carta di Venezia

Lo studioso Robert E. Stipe ha proposto una lettura comparata degli *Standards* con la Carta di Venezia, pur sottolineando l'influenza ridotta che questa ha esercitato sul dibattito statunitense ed analizzandone le ragioni dell'insuccesso<sup>13</sup>. Come infatti riportato da Hiroshi Daifuku<sup>14</sup>, le problematiche discusse a Venezia sono state considerate prettamente europee, sia rispetto alle questioni legate alle tecniche costruttive del vecchio continente e alle relative modalità conservative, che in rapporto alle distruzioni belliche che non avevano invece intaccato il patrimonio oltreoceano. Le principali divergenze sono tuttavia individuate nelle argomentazioni di Charles E. Peterson e Charles W. Porter in merito al tema delle ricostruzioni, causa della frattura insanabile con il punto di vista europeo. Lo stesso Porter motiva infine la mancata adesione da parte dei rappresentanti statunitensi alla stesura finale del documento con il rifiuto categorico delle altre delegazioni ad accettare un compromesso, tanto sul piano dei contenuti che in merito alla definizione del termine ricostruzione<sup>15</sup>. Sebbene Stipe rilevi delle lievi affinità tra gli *Standards* e la Carta, ad esempio in merito alla dimensione urbana della tutela e al riutilizzo compatibile delle fabbriche storiche, le indicazioni statunitensi ribadiscono il ricorso a ricostruzioni e restauri stilistici, limitandosi a vietare le sole ipotesi filologicamente infondate<sup>16</sup>. A fronte di tali divergenze, sia disciplinari che storico-politiche, la cultura statunitense ha relegato la Carta ad una valenza esclusivamente documentaria<sup>17</sup>, riconoscendo nei soli *Standards* il riferimento per gli interventi sulle *historic properties* che continuano infatti a tradursi in operazioni falsificatorie, a testimonianza di un *modus operandi* radicato nella prassi nordamericana. In conclusione, si rileva che la globalizzazione del dibattito sulla tutela, nonostante timidi avvicinamenti ed episodiche convergenze, ha rivelato – e continua a rivelare – l'adozione di approcci e riferimenti tanto distanti da rendere culturalmente e storicamente indipendente il contesto statunitense, impedendone la rilettura in una prospettiva esclusivamente eurocentrica.

<sup>1</sup> S. 3035: Public Law 89-665, 15 ottobre 1966. L'emanazione del NHPA, che costituisce ancora oggi l'ossatura fondamentale della legislazione di tutela negli USA, si colloca a valle di un lungo processo volto all'istituzionalizzazione delle pratiche di conservazione e gestione del patrimonio avviatosi agli inizi del XX secolo. Fino alla fine dell'800, l'attività di *historic preservation* è infatti appannaggio esclusivo di associazioni private e singoli cittadini che sviluppano un crescente interesse antiquario per siti e architetture legati all'eredità coloniale, pertanto ritenuti espressivi dei valori identitari e patriottici della giovane nazione americana. Il primo provvedimento legislativo a segnare il coinvolgimento del Congresso è l'*Antiquities Act* del 1906, con il quale i luoghi di interesse storico ed archeologico situati su suoli federali sono ufficialmente identificati come *national monuments* e per la prima volta assoggettati a norme volte a tutelare il pubblico interesse. La competenza per la gestione di tali siti viene attribuita al *National Park Service*, tecnicostruttura fondata nel 1916 in seno al *Department of the Interior*. Tuttavia, la visione ancora fortemente documentaria ed antiquaria che informa la legge del 1906 ha indotto la letteratura scientifica oltreoceano a collocare le origini della tutela – intesa come prassi scientificamente e metodologicamente fondata – soltanto a partire dagli anni '30 del '900, a seguito dell'esperienza maturata nell'ambito della ricostruzione della città coloniale di Williamsburg in Virginia dal 1926, con la fondazione della *Colonial Williamsburg Foundation*, e delle

successive politiche volte ad incrementare le *preservation activities* del *National Park Service* promosse negli anni del New Deal. Cfr. CHARLES B. HOSMER, *Presence of the Past: A History of the Preservation Movement in the United States before Williamsburg*, New York, G. P. Putnam's Sons 1965 e ID., *Preservation Comes of Age: From Williamsburg to the National Trust, 1926-1949*, Charlottesville, Univ. Press of Virginia 1981..

<sup>2</sup> Il monumento per l'uomo. Atti del II Congresso internazionale del Restauro, Marsilio, Padova 1971. La polemica tra Porter e Pane è trattata in ANDREA PANE, Piero Gazzola, Roberto Pane e la genesi della Carta di Venezia, in ALBA DI LIETO, MICHELA MORGANTE (a cura di), *Piero Gazzola. Una strategia per i beni architettonici nel secondo Novecento*, Verona, CIERRE edizioni 2008, pp. 307-316; ID., *Drafting of the Venice Charter: historical developments in conservation*, 12<sup>th</sup> Annual Maura Shaffrey Memorial Lecture, Dublin, ICOMOS Ireland 2010; CLAUDINE HOUBART, "Reconstruction as a creative act": on anastylosis and restoration around the Venice Congress, «Conversaciones con Nicholas Stanley-Price», 9, marzo 2021, pp. 39-58.

<sup>3</sup> L'*Historic Sites Act* rappresenta il primo tentativo federale di estendere l'attività di tutela ai siti esterni all'ambito di competenza del National Park System, autorizzando in tal modo il National Park Service ad avviare studi e rilievi di innumerevoli fabbriche storiche mediante le iniziative dell'*Historic Sites Survey* e dell'*Historic American Building Survey*. Cfr. BARRY MACKINTOSH, *The Historic Sites Survey and National Historic Landmarks Program: A History*, Washington D.C., History Division NPS, Department of the Interior 1985.

<sup>4</sup> Si stima che tra il 1950 ed il 1980 i programmi di rinnovamento urbano avviati dal presidente Eisenhower hanno comportato la demolizione di 7,5 milioni di unità residenziali, di cui circa 27.000 durante i soli anni '60. Cfr. FRANCESCA RUSSELLO AMMO, *Bulldozer. Demolition and Clearance of the Postwar Landscape*, New Haven, Yale Univ. Press 2016. Nell'ambito della vasta bibliografia che ha analizzato il fenomeno dello *urban renewal*, si rimanda inoltre a: JAMES Q. WILSON (a cura di), *Urban Renewal: The Record and the Controversy*, Cambridge, MIT Press 1966; JON C. TEAFORD, *The Rough Road to Renaissance: Urban Revitalization in America, 1940-1985*, Baltimore, Johns Hopkins Univ. Press 1990; ROGER BILES, *The Fate of Cities: Urban America and the Federal Government, 1945-2000*, Lawrence, Univ. of Kansas Press 2011.

<sup>5</sup> NONA BROWN, *The fight to save the Nation's Landmarks*, «The New York Times», 28 Settembre 1958, p. 37.

<sup>6</sup> In merito ai movimenti sorti per scongiurare la demolizione della Penn Station e all'impatto che la vicenda ha esercitato sulla società statunitense si rimanda a RANDALL MASON, *The once and future New York: Historic Preservation and the Modern City*, Minneapolis, Univ. of Minnesota Press 2009 e ID., MAX PAGE (a cura di), *Giving Preservation a History. Histories of historic preservation in United States*, New York, Routledge 2020.

<sup>7</sup> Cfr. JANE JACOBS, *Death and life of Great American Cities*, New York, Random House 1961 e MARTIN ANDERSON, *The Federal Bulldozer*, MIT Press 1964.

<sup>8</sup> I contributi presentati al *Seminar on Preservation and Restoration*, svoltosi a Williamsburg dall'8 all'11 settembre 1963, sono pubblicati in NTHP, COLONIAL WILLIAMSBURG FOUNDATION (a cura di), *Historic Preservation Today*, Charlottesville, Univ. of Virginia Press 1966.

<sup>9</sup> Un ruolo significativo è inoltre giocato dall'avvento della *first lady* Bird Johnson che diventa portavoce degli appelli alla conservazione e promotrice della presa di posizione da parte del governo nel campo della tutela. Cfr. JAMES A. GLASS, *The Beginnings of a New National Historic Preservation Program, 1957 To 1969*, Nashville, American Association for State and Local History 1990.

<sup>10</sup> Il *Rains Committee* prende nome dal *chairman* Albert Rains e studia dettagliatamente gli apparati ministeriali della tutela di Austria, Cecoslovacchia, Francia, Germania, Gran Bretagna, Italia, Olanda, Polonia e Svezia. Tra gli esperti che hanno assistito la ricerca presso le amministrazioni europee, figurano anche alcuni dei partecipanti alla redazione della Carta di Venezia, quali Hiroshi Daifuku, Harold J. Plenderleith, Harold Langberg e Piero Gazzola. *With Heritage So Rich: A report of a Special Committee on Historic Preservation Under the Auspices of the United States Conference of Mayors with a Grant from the Ford Foundation*, New York, Random House 1966.

<sup>11</sup> S. 3035: Public Law 89-665, 15 ottobre 1966.

<sup>12</sup> MORTON W. BROWN, HUME L. GARY, *Secretary of the Interior's Standards for Historic Preservation Projects with Guidelines for Applying the Standards*, Washington D.C., U.S. Govt. Print. Off. 1979. Il documento, utilizzato sia dal NPS che dagli State Historic Preservation Officers per assicurare l'adesione a criteri operativi omogenei in tutti i progetti finanziati da fondi federali, prevedeva sette tipologie di intervento: acquisition, preservation, protection, reconstruction, rehabilitation, restoration e stabilization. Nel 1990 e nel 1995, gli Standards sono stati aggiornati e ridotti a quattro Guidelines che consistono in preservation, rehabilitation, restoration e reconstruction.

<sup>13</sup> ROBERT E. STIPE, *The American mosaic: preserving a nation's heritage*, Washington D.C., ICOMOS U.S. 1988 e ID., *US National Committee Paper in ICOMOS, a quarter of a century, achievements and future prospects*, Berna, ICOMOS Swiss 1990, pp. 407-414.

<sup>14</sup> HIROSHI DAIFUKU, *The Venice Charter: notes on its origins*, Aprile 1989, riportato in ROBERT E. STIPE, *US National Committee Paper in ICOMOS...*, op. cit.

<sup>15</sup> Report di Charles W. Porter al Direttore del NPS e lettera di Charles E. Peterson a Robert E. Stipe, 1° settembre 1989, riportati in ROBERT E. STIPE, *US National Committee Paper in ICOMOS...*, op. cit.

<sup>16</sup> Sebbene gli Standards impongano la riconoscibilità di ogni aggiunta, anche la versione più recente delle *guidelines* relative alle *reconstructions* legittima ed esorta un anacronistico approccio stilistico, affermando che «*a reconstructed property will re-create the appearance of the non-surviving historic property in materials, design, color and texture*» (KAY D. WEEKS, ANNE E. GRIMMER, *The Secretary of the Interior's Standards for the Treatment of Historic Properties with Guidelines for Preserving, Rehabilitating, Restoring & Reconstructing Historic Buildings*, Washington D.C., U.S. Department of the Interior NPS Technical Preservation Services 1995, p. 226). Altrettanto distante dalle posizioni europee è la medesima nozione del termine *restoration*, definito come «*the act or process of accurately depicting the form, features, and character of a property as it appeared at a particular period of time by means of the removal of features from other periods in its history and reconstruction of missing features from the restoration period*» (Ivi, p. 163).

<sup>17</sup> In anni recenti, si è tuttavia registrato un rinnovato interesse nei confronti della Carta motivato dalla rilettura dei principi che hanno maggiormente influito sull'attuale dibattito internazionale, quali il valore universale del patrimonio, l'interpretazione e l'attribuzione di significato alle espressioni delle culture locali. Cfr. «Change Over Time», 4, 2, Univ. of Pennsylvania Press 2014.

# The Venice Charter in the United States of America. From the failed adoption to contemporary approaches on preserving Modern Architecture

Davide Galleri | [davide.galleri@unina.it](mailto:davide.galleri@unina.it)

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II

## Abstract

Over the years several papers outlined minor reasons for the American refusal to adopt the Venice Charter, such as the missing English version of the document at the moment of the vote, pointing out, instead, to a direct influence given by the Venice Charter to the Secretary of the Interior's Standards of 1966, the main US reference for preservation of architecture. Rather than supporting this narration, this paper will historically reconstruct the events occurred at the 1964 Venice Conference through the archival findings from the Charles E. Peterson Papers, the then leader of American delegation. The aim of this paper is to demonstrate that the failed adoption should be understood as a diplomatic incident that brought the Americans to accentuate the legitimate differences characterizing their approach, an aspect that became explicit in the recent efforts on preserving modern architecture, shared with the English-speaking block of countries, like UK and Australia, that, as well as the US, did not adopt the Venice Charter in 1964.

## Keywords

Venice Charter, Preservation Approaches, American Preservation, Burra Charter, Preservation of Modern Architecture.

## The Venice Conference. A political fracture

The American decision not to adopt the Venice Charter at the *II International Congress of Architects and Technicians of Historical Monuments* of 1964 is the outcome of a series of events, part of which were synthesized by Robert E. Stipe at the 1990 ICOMOS Conference of Lausanne. The indisputable motivations illustrated, as the fact that «the Charter was available only at the last minute, was only in French, and there was little opportunity to examine it before voting»<sup>1</sup> only partially explain the decision. A more critical issue can be found in the fact that «the concerns giving rise to the Charter were primarily European», being the Venice document focused on stone buildings, «of less interest in the United States, where construction is primarily of wood»<sup>2</sup>, but these aspects still don't convey the ambiance that led to this fracture. Stipe's intent, in fact, was reconciling and, albeit affirming that the Venice Charter «is little known throughout the broader American preservation community»<sup>3</sup>, he outlined an «indirect influence of the document [...] on the basic rules of [the American] practice»<sup>4</sup>.

Before writing his 1990 paper, Stipe wrote to Charles E. Peterson<sup>5</sup>, the then leader of the American delegation at the Venice Conference, inquiring about the 1964 events, and Peterson's effort to recollect the materials is today



Figure 1. New York, the MET Cloisters, One of the outdoor courtyards with spolia fragments arbitrarily recomposed in the construction of the complex in 1935 (Photo by Davide Galleri, 2024).

paramount to get the atmosphere of the time, as, in short, was his answer: «Roberto Pane was a trouble-maker [...]. He tried to mess us up in Warsaw, too. And Lemaire gave us real trouble again at Pistoia. As you suggest, it might be well for each country to have its own charter», with a *Post Scriptum*: «All the Europeans flattered us at every turn, believing that we had a lot of cash, *à la Marshall Plan*. On the other hand I think we were regarded as colonials with no ideas worth taking seriously»<sup>6</sup>.

His acrimony, still alive 25 years later, could be partly explained by the spiteful dispute between Roberto Pane and Charles W. Porter about allowing wide reconstructions to meet the expectations of tourism<sup>7</sup>. Porter defended their educational value, and Pane replied that North-Americans were free to create fake monuments according to their tastes, abandoning, however, any claim to extend this strategy to other countries, gathering a large applause from the audience<sup>8</sup>, that was felt by the Americans as a political act.

To give some context about Roberto Pane and the United States, it must be considered that the Italian scholar had traveled overseas as a Fulbrighter in 1953, and again in 1962 as a visiting professor at Berkley, exploring, from coast to coast, the American heritage<sup>9</sup>, and developing a critical interpretation of it, as for the New York Cloisters, seen as an artificial recreation of a medieval monastery made of archeological fragments taken from Europe and arbitrarily recomposed in the north of Manhattan<sup>10</sup> (Figure 1). This events will set the basis for the opposition to the Americans, opening to a long-lasting fracture with the European scholars of the same field.

### **The events occurred at the Venice Conference from the American perspective**

Despite many influential American scholars were at the Conference, the decisions taken by the American delegation



Figure 2. Philadelphia, Independence Hall, Assembly Room where the American Declaration of Independence was voted by the American Congress in 1776 as restored to recreate the 18th Century appearance (Photo by Davide Galleri, 2023).

must be referred mainly to Charles Peterson. In January 1964, he was invited by Piero Gazzola «to contribute with suggestions or observations»<sup>11</sup>, and Peterson reached the AIA President lamenting a lack of comparative studies with Europe in the field of preservation of architecture:

For some months I have been sleuthing around trying to see why we restorationists in this country never meet any in or from Europe that is as official representatives of something. The sky is full of people jetting back and forth to compare international notes on folk dancing, bird calls, prehistoric pottery etc. (expenses paid) but my own group seldom meets any of its opposite numbers<sup>12</sup>.

The Americans, before the Conference, were convinced of a minor theoretical depth as shown also in Peterson's answer to Gazzola: «I am coming to Venice only to learn»<sup>13</sup>, but during the Venice symposium things suddenly change. The fact that the Venice Charter was already drafted, being its origins to be found in the Gustavo Giovannoni's *Italian Charter of Restoration* of 1932<sup>14</sup>, without any possibility for change and presented only at the very last day of the Conference, is repeated by Peterson, too, in his personal notes, then merged into an article narrating the events occurred in Venice under the American perspective:

The Back Room Boys were busy at work plotting the future [...] and the Venice Charter was introduced at the last minute and passed, though not unanimously. [...] It was rumored that the Cloisters in New York and the likely rebuilt Stoa on the Acropolis at Athens (accomplished by American money) were repugnant to Europeans. At one point Dr. Porter found himself on his feet attempting to defend the former. Some of my colleagues were inclined to write off the attacks as an Italian Communist plot. At this point none of the discussants brought up the reconstruction of the great campanile in the Piazza di San Marco which had to be entirely rebuilt after it collapsed in 1902. Reconstruction is said to have been made from measured drawings by Herman Louis Duhring, a University of Pennsylvania student abroad on a traveling fellowship just before the unfortunate event<sup>15</sup>.



Figura 3. New York, TWA Terminal at JFK Airport by Eero Saarinen, the current spatial configuration after the 2008 restoration that recreated a commercial version of a '60s revival that erases time evolution. (Photo by Davide Galleri, 2024).

Beyond the inaccuracy of the Peterson's points and the untrue proximity of Pane with communism, who on the contrary was an affiliate of the USIS in Italy<sup>16</sup>, these writings again convey the American sincere necessity of dialogue with Europe in the field of preservation, lucidly repeated also after the Conference:

In recent years the United States has contributed heavily to cultural exchange programs all over the world. But for reasons I have not been able to learn this country does not participate in those relating to the preservation and restoration of old buildings. Of all the things we could learn from Mother Europe it is the care of what they call *the monumental patrimony*. We in this country are only beginning. It's time that we got above and beyond a sand lot game and work to get into the Big League. In modern architecture there is now more to see on this side of the Atlantic, but the art and science of preservation and restoration are better understood and have been practiced longer in the Old World. There is no evidence that Europe would be unwilling to teach us<sup>17</sup>.

Eventually, the Americans, offended by the events, will not sign the document with Peterson playing an important role: «my moment came when I convinced the Brit and USA delegates not to vote for the Venice Charter at the general session when it came up for vote»<sup>18</sup>. This decision, beyond the appearances and modest rapprochements, will have important consequences on the theoretical evolution of the discipline in the US.

On the wake of this mixed narration of humbleness and personal retaliation, in 2006 at the British INTBAU Conference aimed at revise the Venice Charter, the American W. Brown Morton III recalled his memories:

In 1964, I was working in the Office of Jean-Pierre Paquet, Architect in Chief [*sic*] of the Invalides [...]. When Mr. Paquet returned to Paris from the Congress, I asked him about the importance of the meeting and about the contributions of the attendees from the United States. To the first question Paquet emphasized the importance of the new Venice Charter. To the second question he remained silent. [...] Right then I vowed to myself that if I could see to it, the United States would most certainly be heard from in the future<sup>19</sup>.





Figura 4. New York, TWA Terminal at JFK Airport by Eero Saarinen, The current conditions after the 2008 restoration with the recreation of a vintage setting made of fake commercial activities and phone booths (Photo by Davide Galleri, 2024).

The time for his supposed redemption came when Brown was commissioned to draft the *American Secretary of the Interior's Standards* in 1976, affirming a reference to the Venice Charter in his work, that, despite showing some similarities, don't manifest the overall conception of restoration as a critical balance between historical and aesthetic value outlined by Roberto Pane, as it can be demonstrated in the future definition of *Restoration* provided by the *Standards*: «the act or process of accurately depicting the form, features, and character of a property as it appeared at a particular period of time by means of the removal of features from other periods in its history and reconstruction of missing features from the restoration period»<sup>20</sup>.

The evolution of American preservation, indeed, kept considering architecture as «a tool to illustrate history»<sup>21</sup>, in legitimate contrast with the principles of the Venice Charter. From the 19<sup>th</sup>-Century restoration of the Independence Hall of Philadelphia, with the replacement of the finishes and the construction of a setting to narrate the patriotic events (Figure 2), to the residences of important presidents, like Mount Vernon or Monticello, the immaterial association with persons or events is what has been peculiarly shaping the American approach.

### **The Immaterial Values in the American Approach to Preservation of the Modern**

Although the nowadays American National Park Service guidelines to assess historic integrity rely mostly on material aspects, there is the important exception of the *Association* criteria, which is based on the «direct link between an important historic event or person and a historic property»<sup>22</sup>.

In 1979, ICOMOS Australia drafted the first version of the Burra Charter, that despite the claim to «respectfully translate the [Venice Charter] principles to a practical document»<sup>23</sup>, fairly opened to different concepts of authenticity. According to this document, «*Cultural Significance* means aesthetic, historic, scientific, social or spiritual value for past, present or future generations», and «*Conservation* means all the processes of looking after a place so as to retain

its cultural significance»<sup>24</sup>, that can be based both on material or immaterial features.

The influence of the Burra Charter in the US became explicit for the preservation of the Modern as stated by the president of Docomomo US: «the Standards bear a resemblance to the Burra Charter in that it provides definitions, guidelines, and treatment approaches»<sup>25</sup>, adding that: «it is not so much the historical or physical evolution of buildings that is value. [...] For modern architecture, the original design concept and idea are paramount»<sup>26</sup>. A vivid outcome can be found in the 2008 restoration of the TWA Terminal in the JFK Airport by Eero Saarinen (Figure 3,4). The intention to revive the '60s brought to an intervention that resized the intrinsic values of architecture. The recreation of fictitious commercial activities, vintage signs, as well as the ticking of the flight timetables became part of the atmosphere that erased the signs of time evolution. Despite the 20th-Century attempts to find an international common ground in preservation, it can still be argued that for Americans «the history of Preservation Movement [...] is largely [their] own story, not a mere echo of notes struck earlier in Europe»<sup>27</sup>. Moreover, in the current western-world it seems that two approaches are polarizing on the conservation of the Modern: the American-Anglo-Australian approach, follower of the principles of the Burra Charter, and the European approach, that beyond minor differences is bound to the principles of the Venice Charter, still considered valuable for the recent heritage. This condition collapses with the concept of the Modern heritage, which is the legacy of an international movement, expression of common values that need shared principles of intervention and a more desirable transatlantic dialogue in the critical investigation of each study case.

<sup>1</sup> ROBERT E. STIPE, *ICOMOS: A quarter of a century symposium, sub-theme the Venice Charter*, 9th ICOMOS General Assembly, Lausanne, 1990, p. 407.

<sup>2</sup> *Ivi*.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 408.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 411.

<sup>5</sup> University of Maryland Special Collection & University Archives, Charles E. Peterson Papers (hereafter CPP), Box 24, Letter from R. E. Stipe to C. E. Peterson, Aug 21, 1989.

<sup>6</sup> CPP, Box 24, Letter from C. E. Peterson to R. E. Stipe, Sep 13, 1989.

<sup>7</sup> ANDREA PANE, *Piero Gazzola, Roberto Pane e la genesi della Carta di Venezia*, in Piero Gazzola, in *Una Strategia per i beni architettonici nel secondo Novecento*, edited by A. Di Lieto, M. Morgante, Verona, CIERRE 2008, p. 312.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 316.

<sup>9</sup> ANDREA PANE, *Roberto Pane e gli Stati Uniti: immagini, riflessioni, influenze. Dal viaggio del 1953 alle lezioni di Berkley del 1962*, in *Roberto Pane tra storia e restauro*, Venezia, Marsilio 2008, pp. 346-357.

<sup>10</sup> ROBERTO PANE, *Conférence Introductive, The Monument for the Man*, Venezia, 25-31 May 1964, Marsilio, Venezia 1971, p. 11.

<sup>11</sup> CPP, Box 2, Letter from P. Gazzola to C. E. Peterson, Jan 16, 1964.

<sup>12</sup> CPP, Box 2, Letter from C. E. Peterson to J.R. Carroll, Apr 8, 1964.

<sup>13</sup> CPP, Box 2, Letter from C. E. Peterson to J.R. Carroll, May 15, 1964.

<sup>14</sup> ANDREA PANE, *The Roots of the Venice Charter*, «Loggia», 27, 2014, pp. 8-16.

<sup>15</sup> CHARLES E. PETERSON, *The Monumental Patrimony*, «AIA Journal», XLIII, 1, Jan 1965, pp. 58.

<sup>16</sup> ANDREA PANE, *Roberto Pane e gli Stati Uniti*, cit., p. 348.

<sup>17</sup> CHARLES E. PETERSON, *op.cit.*, p. 59.

<sup>18</sup> CPP, Box 2, Letter from C. E. Terry B. Morton, May 1, 1989.

<sup>19</sup> W. BROWN MORTON III, *The Influence of the Venice Charter in the United States*, in *The Venice Charter Revisited*, edited by Matthew Hardy, Newcastle, Cambridge Pub. 2008, p. 82.

<sup>20</sup> *Guidelines for Preserving, Rehabilitating, Restoring & Reconstructing Historic Buildings*, Washington D.C. 2017.

<sup>21</sup> DONATELLA FIORANI, *The Other Shore. Preservation and the Past in the United States*, «Loggia», 26, 2013, p. 17.

<sup>22</sup> FRANK G. MATERO, *Editorial*, «Change Over Time», X, 2, 2021, p. 91.

<sup>23</sup> SHERIDAN BURKE, *Working with the Charter overseas: a personal Burra Charter experience*, «Historic Environment», 18, 1, 2004, p. 54.

<sup>24</sup> *The Burra Charter*, The Australian ICOMOS Committee, August 19, 1979, revised in 1981, 1988, 1999, 2013.

<sup>25</sup> THEODORE H. M. PRUDON, *Preservation of Modern Architecture*, Hoboken, NJ, J. Wiley 2008, p. 69.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 35.

<sup>27</sup> CHARLES B. HOSMER, *Presence of the Past*, New York, Putnam 1964, p. 25.

# Roberto Pane e il racconto della Carta di Venezia: esiti della nozione di “ambiente” tra gli anni Sessanta e Settanta

Maria Pia Testa | [maria\\_testa@polito.it](mailto:maria_testa@polito.it)

Dipartimento di Architettura e Design, Politecnico di Torino

## Abstract

The concept of «urban and landscape setting» as an object of protection, explicated in Article 1 of the Venice Charter, testifies to a strong link with Roberto Pane's theory of environmental values, which – matured especially in the post-war years – was to accompany him uninterruptedly throughout the rest of his career.

By retracing the occasions in which the content and objectives of the Venice Charter are described and popularized by Pane himself, the proposed contribution intends to focus on how that very concept of the setting, that helped define an extended dimension of protection, matures and evolves over a decade.

## Keywords

Roberto Pane, Venice Charter, Setting.

Tra i numerosi motivi per i quali è generalmente ricordato il contributo che Roberto Pane ha fornito alla moderna cultura del restauro, la battaglia condotta per il riconoscimento della tutela dei *valori ambientali* rappresenta forse l'aspetto più noto, ma anche quello che rivela la sua capacità di rapportarsi sempre con i problemi più attuali e urgenti del restauro, spaziando dall'architettura, all'ambiente, al paesaggio e alla natura. Il presente contributo, sia pur sinteticamente, analizza come il concetto di “ambiente” abbia acquisito un'attenzione maggiore nel campo della tutela, proprio a partire dalla Carta di Venezia (1964).

In una lezione tenuta nel 1986 agli studenti della Facoltà di Architettura di Pescara, tirando le somme della sua lunga e articolata carriera, Pane riconosce due esperienze salienti nella sua vita, evidenziandole come «indicatrici»<sup>1</sup> della situazione relativa alla tutela dei beni culturali: la prima è l'attività svolta all'UNESCO nel 1949 in qualità di esperto di restauro dei *monuments historiques*, e la seconda è la partecipazione alla stesura della Carta di Venezia, a conclusione del secondo congresso internazionale svolto proprio a Venezia dal 25 al 31 maggio 1964<sup>2</sup>.

Due eventi che – pur se separati da un arco temporale di quindici anni – sono accomunati da almeno due aspetti essenziali. Il primo è il carattere internazionale che li contraddistingue e che consente allo studioso napoletano di confrontarsi con realtà estere ma anche con personaggi impegnati nel dibattito sul restauro. Non meno importante è il secondo aspetto, ovvero la condivisione di entrambe le esperienze con l'amico e collega Piero Gazzola. Se nel primo caso, infatti, Gazzola raccoglie il testimone dell'attività di Pane come



Figura 1. Napoli, vico Cimitile. Esempio di un ambiente urbano (Archivio fotografico Roberto Pane, NAP.N.112\_0006).

esperto di restauro<sup>3</sup>, nel secondo, invece, si verifica una diretta collaborazione di entrambi, in profonda sinergia, nella redazione di un nuovo documento internazionale del restauro, in sostituzione alla precedente Carta di Atene del 1931<sup>4</sup>.

Com'è noto l'esigenza di definire nuovi principi condivisi nel campo del restauro scaturisce dalla tragica condizione storica e sociale del dopoguerra, nonché dai danni che gli stessi restauri degli anni Cinquanta avevano arrecato al patrimonio, ma forse, soprattutto, come affermato dagli stessi Gazzola e Pane, dalla consapevolezza dei «nuovi rapporti tra l'urbanistica e la tutela dei monumenti e dei valori ambientali»<sup>5</sup>.

Queste idee, infatti, rappresentano, nel caso di Pane, l'estremizzazione della convinzione «di una più rigorosa subordinazione del concetto stesso di conservazione del monumento al contesto ambientale»<sup>6</sup>, che affonda le sue radici in riflessioni maturate già negli anni precedenti<sup>7</sup>.

E in effetti è lo stesso Pane a riconoscere questo ampliamento di interesse all'ambiente come l'aspetto più innovativo della Carta di Venezia, esplicitato soprattutto negli articoli 1 e 6.

Nel 1966, nell'intervento presentato al convegno indetto dal Consiglio d'Europa a Bath, egli precisa come l'attenzione all'ambiente possa essere considerata recente solo dal punto di vista operativo e non culturale<sup>8</sup>. In questa occasione emerge la necessità di assicurare una conservazione integrale dei centri antichi o, meglio, dell'ambiente, minacciati non solo dalle mire speculative degli anni del dopoguerra, ma anche dai problemi conseguenti il rapporto antico-nuovo, oggetto di accesi dibattiti in quegli anni.

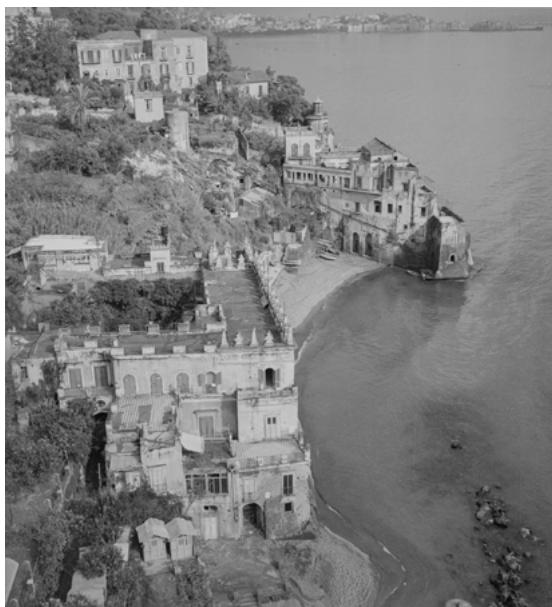


Figura 2. Napoli, la costa presso villa Roccaromana e villa Martinelli. Esempio di un ambiente stratificato (Archivio fotografico Roberto Pane, NAP.N.76\_0022).

Queste riflessioni si intrecciano in Italia anche con il lavoro che contemporaneamente viene svolto dalla Commissione d'indagine Franceschini-Papaldo per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio, alla quale lo stesso Roberto Pane prende parte con uno studio relativo alle ville vesuviane. In tale occasione, un'ampia attenzione è indirizzata per la prima volta proprio all'indagine non solo dei beni monumentali ma anche ambientali, coordinata da Giovanni Astengo e Alfredo Barbacci<sup>9</sup>.

Secondo Pane, però, è solo con la nascita del Ministero dei Beni culturali e ambientali, istituito nel 1974, che viene riconosciuta la tutela di questi ultimi<sup>10</sup>.

Un'occasione fondamentale che tenta di definire il concetto di "ambiente" in relazione al restauro e alla conservazione è rappresentata dal convegno nazionale dell'ICOMOS organizzato a Ravello nel 1977. In tale circostanza, infatti, Pane - pur consapevole dei molteplici significati che ormai il termine "ambiente" sta assumendo in vari settori - vi riconosce, «in quanto prodotto da successive stratificazioni», sia «un valore d'arte» che di «documento di storia», e quindi parte integrante dei cosiddetti beni culturali<sup>11</sup>. La sua idea appare ancor più rafforzata dai numerosi viaggi da lui compiuti all'estero in quegli anni e quindi dalla conoscenza di una varietà di ambienti e paesaggi da tutelare, ma anche dalla vicinanza a figure che hanno contribuito alla definizione del termine "ambiente". In tal senso, infatti, un ruolo fondamentale spetta al filosofo Rosario Assunto, legato a Pane da solida amicizia, che - contemporaneamente all'affermazione di un'idea di ambiente come ecosistema - riconosce ad esso un duplice significato: uno biologico, in riferimento alle condizioni fisiche di vita e un altro storico-culturale, arrivando a definire che «l'ambiente include il territorio, cioè l'ambiente è il territorio qualificato biologicamente, storicamente e culturalmente»<sup>12</sup>.



Figura 3. Cetara, Costiera amalfitana. Esempio di un nuovo edificio in costruzione a danno del paesaggio e dell'ambiente (Archivio fotografico Roberto Pane, CAM.CA.13\_0004).

C'è ancora un altro aspetto fondamentale che emerge dalle relazioni presentate da Pane in riferimento all'esperienza di Venezia, ossia la consapevolezza che, rispetto al 1964, la situazione relativa al patrimonio culturale peggiori sempre di più, soprattutto in relazione alle problematiche ecologiche. Se già nel 1966, egli sentiva l'esigenza di affermare che «lo spreco del patrimonio d'arte e di natura fa tutt'uno con quello del patrimonio biologico»<sup>13</sup>, in stretta relazione con le teorie del biologo Julian Huxley, nel 1975 aggiunge che «uno degli aspetti più radicalmente nuovi delle scienze umane consiste nel riconoscimento che, oltre ai valori suddetti, la natura stessa è da restaurare, coerentemente sia all'interno che all'esterno degli uomini»<sup>14</sup>. Queste riflessioni, che già negli anni precedenti avevano contribuito alla teorizzazione dell'istanza psicologica, scaturiscono inevitabilmente anche dal continuo confronto che lo studioso napoletano ricercava tra le discipline dell'architettura e del restauro e quelle antropologiche, sociologiche, psicologiche. La subordinazione tra la condizione ecologica e la psiche umana<sup>15</sup> sarà proprio uno dei temi rafforzati dagli scambi con i colleghi psicologi e psicanalisti, tra i quali va sicuramente ricordato Aldo Carotenuto, promotore, insieme a Pane, del seminario organizzato a Napoli nel 1978 dal titolo *Uno spazio per esistere: urbanistica e architettura nella psicologia del presente*<sup>16</sup>. Ciò rivela, ancora una volta, la sconfinata curiosità del Nostro, nonché la sua ampia preparazione, anche in relazione all'accurata terminologia adoperata: Pane, infatti, arriva a discutere di «ecologia umana», una disciplina nata tra gli anni Venti e Trenta del XX secolo dalle interazioni tra scienze geografiche e sociali, per poi divenire un tema centrale proprio negli anni Sessanta e Settanta<sup>17</sup>. Non sorprende quindi che il dibattito sul necessario equilibrio tra la psiche umana e lo spazio esistenziale coinvolga anche le tante altre figure impegnate nel campo della tutela e vicine a Pane, come ad esempio lo



Figura 4. Maiori, Costiera amalfitana. Esempio di un ambiente urbano e paesistico (Archivio fotografico Roberto Pane, CAM.SA.P. 4bis\_0002).

stesso Piero Gazzola, che in più occasioni sostiene la difesa di quell'*ambiente umano*, da non intendere «esclusivamente [come] l'habitat materiale in cui l'uomo vive, ma tutto quel complesso di strutture fisiche e morali che condizionano la vita umana»<sup>18</sup>.

È proprio questo forte senso di responsabilità nei confronti del patrimonio in senso lato e dei bisogni collettivi che accompagnerà Pane fino alle sue ultime apparizioni in pubblico, soprattutto con lo scopo di sensibilizzare i più giovani su queste tematiche<sup>19</sup>. Eppure, nonostante l'instancabile impegno profuso nel trasmettere l'esigenza di questa visione ampia della tutela, egli non nasconde un pessimismo di fondo, che affiora progressivamente nel corso del suo ultimo decennio di vita. Già nel 1978, infatti, Pane è indotto a constatare con amarezza che le indicazioni e i suggerimenti forniti dagli esperti del settore sono stati completamente ignorati dagli uffici competenti, continuando ad operare secondo le modalità antecedenti le raccomandazioni della Carta<sup>20</sup> e lasciando che la società consumistica dell'epoca compori la distruzione dell'ambiente stesso.

- <sup>1</sup> ROBERTO PANE, *Una lezione sul restauro*, in M. Civita (a cura di), *Conservazione: ricerca e cantiere*, «Opus», IV, Fasano, Schena Editore 1996, p. 10.
- <sup>2</sup> Gli atti del convegno del 1964 sono raccolti nel volume curato dall'ICOMOS, *Il monumento per l'uomo*, Padova, Marsilio 1971.
- <sup>3</sup> Sul ruolo svolto dall'UNESCO tra fine anni Quaranta e inizio anni Cinquanta nella protezione dei beni culturali a seguito dei danni provocati dai conflitti armati, si veda proprio il contributo di PIERO GAZZOLA, *La cooperazione internazionale nel campo della tutela del patrimonio monumentale*, in C. Perogalli (a cura di), *Architettura e restauro. Esempi di restauro eseguiti nel dopoguerra*, Milano, Görlich editore 1957, pp. 36-43.
- <sup>4</sup> Sul rapporto più profondo tra Pane e Gazzola, si veda: ANDREA PANE, *Piero Gazzola, Roberto Pane e la genesi della Carta di Venezia*, in A. Di Lieto, M. Morgante (a cura di), *Piero Gazzola. Una strategia per i beni architettonici nel secondo Novecento*, atti del Convegno internazionale (Verona, 28-29 novembre 2008), Verona, Cierre Edizioni 2009, pp. 307-316; A. PANE, *Las raíces de la Carta de Venecia / The roots of the Venice Charter*, «Loggia», XXVII, 2014, pp. 8-23.
- <sup>5</sup> PIERO GAZZOLA, ROBERTO PANE, *Proposte per una carta internazionale del restauro*, in *Il monumento per l'uomo*, op. cit., p. 14.
- <sup>6</sup> ROBERTO PANE, *Teoria della conservazione e del restauro dei monumenti*, relazione tenuta al Secondo Congresso Internazionale degli architetti e tecnici del restauro (Venezia, 25-31 maggio 1964), poi in Id., *Attualità dell'ambiente antico*, Firenze, La Nuova Italia 1967, p. 15.
- <sup>7</sup> L'interesse per la nozione di "ambiente" deriva inevitabilmente dalla duplice formazione di Pane avvenuta tra la scuola napoletana di Benedetto Croce e quella romana di Gustavo Giovannoni: infatti, è proprio, l'attenzione per quella architettura "minore", o letteratura architettonica, che comporta il coinvolgimento dell'ambiente e che trova in *Napoli impreveduta* (1949) una prima applicazione. Per approfondimenti sull'eredità di Giovannoni in Pane cfr. A. PANE, *Da Vecchie città a Città antiche: l'eredità di Gustavo Giovannoni nell'opera di Roberto Pane*, in G. Bonaccorso, F. Moschini (a cura di), *Gustavo Giovannoni e l'architetto integrale*, atti del Convegno internazionale (Roma, Palazzo Carpegna, 25-27 novembre 2015), Roma, Accademia nazionale di San Luca 2019, pp. 415-428.
- <sup>8</sup> ROBERTO PANE, *Dal monumento isolato all'insieme ambientale*, relazione presentata al Convegno indetto dal Consiglio d'Europa (Bath, 3-7 ottobre 1966), poi in M. Civita (a cura di), *Attualità e dialettica del restauro*, Chieti, Solfanelli Editore 1987, p. 238.
- <sup>9</sup> *Per la salvezza dei beni culturali in Italia. Atti e documenti della Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio*, I, Roma, Casa editrice Colombo 1967, pp. 409-568. Sul lavoro svolto dalla Commissione si vedano anche i contributi nel volume ANDREA LONGHI, EMANUELE ROMEO (a cura di), *Patrimonio e tutela in Italia. A cinquant'anni dall'istituzione della Commissione Franceschini (1964-1967)*, Roma, WriteUp 2019. La relazione tra Pane e l'onorevole Francesco Franceschini andrebbe ulteriormente approfondita, insieme con il contributo fornito dallo studioso napoletano alle attività della Commissione d'indagine. Se infatti dal carteggio privato emerge la stima che Franceschini rivolge nei confronti di Pane (Archivio privato Roberto Pane, lettere di Franceschini a Pane del 6 ottobre 1965 e del 12 ottobre 1966), quest'ultimo non sembra approvare del tutto il lavoro svolto dalla Commissione, soprattutto per l'eccessivo potere riconosciuto al soprintendente. Cfr. *La nuova legge sulla tutela del patrimonio artistico. Due note di Roberto Pane e Francesco Franceschini*, «Politica e mezzogiorno», a. III, vol. III-IV, luglio-dicembre 1966, pp. 319-323.
- <sup>10</sup> ROBERTO PANE, *Il restauro dei monumenti e dell'ambiente nella cultura moderna*, «Restauro», a. IV, vol. XX, luglio-agosto 1975, pp. 85-93.
- <sup>11</sup> ROBERTO PANE, *Il restauro dei beni ambientali, la Carta di Venezia e l'illusione tecnologica*, relazione presentata al Convegno ICOMOS (Napoli-Ravello, 28 settembre-1° ottobre 1977), poi in M. Civita (a cura di), *Attualità e dialettica del restauro*, op. cit., p. 374.
- <sup>12</sup> ROSARIO ASSUNTO, *Paesaggio, ambiente, territorio: un tentativo di precisazione concettuale*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi Andrea Palladio di Vicenza», XVIII, 1976, p. 46.
- <sup>13</sup> ROBERTO PANE, *Dal monumento isolato all'insieme ambientale*, op. cit., p. 246.
- <sup>14</sup> ROBERTO PANE, *Il restauro dei monumenti e dell'ambiente nella cultura moderna*, relazione presentata all'Incontro di studio sull'insegnamento del restauro dei monumenti (Ravello, 26-28 settembre 1975), poi in M. Civita (a cura di), *Attualità e dialettica del restauro*, op. cit., p. 329.
- <sup>15</sup> ROBERTO PANE, C.G. Jung e i due poli della psiche, in M. Civita (a cura di), *Attualità e dialettica del restauro*, op. cit., pp. 299-306 (testo riportato già in ROBERTO PANE, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, II, Milano, Edizioni di Comunità 1977, pp. 327-332).
- <sup>16</sup> MARCELLO PIGNATELLI (a cura di), *Per una simbolica dell'ambiente*, «Rivista di psicologia analitica», vol. XVIII, 1978. Per approfondire il rapporto tra Roberto Pane e tali tematiche si vedano i contributi di: BIANCA GIOIA MARINO, *Luoghi esterni, immagini interne: attualità del percorso della conservazione dell'architettura in Roberto Pane*, in S. CASIELLO, A. PANE, V. RUSSO (a cura di), *Roberto Pane tra storia e restauro. Architettura, città, paesaggio*, atti del convegno (Napoli, 27-28 ottobre 2008), Venezia, Marsilio 2010, pp. 149-153; CATERINA GIANNATTASIO, *Lo spazio esistenziale e l'istanza psicologica: attualità del pensiero di Roberto Pane*, in *ivi*, pp. 154-158; A. PANE, *Da Croce a Jung: Roberto Pane tra estetica, psiche e memoria*, in A. Anzani, E. Guglielmi (a cura di), *Memoria, bellezza e transdisciplinarietà. Riflessioni sull'attualità di Roberto Pane*, Santarcangelo di Romagna, Maggioli, 2017, pp. 29-58; C. GIANNATTASIO, *Memoria e psiche. I valori invisibili dell'architettura storica e lo sguardo avanguardista di Roberto Pane*, in *ivi*, pp. 139-163.
- <sup>17</sup> Cfr. GEORGE A. THEODORSON (a cura di), *Studies in Human Ecology*, New York, Row, Peterson and Company 1961.
- <sup>18</sup> PIERO GAZZOLA, *L'azione delle organizzazioni internazionali nell'ambito della tutela dell'ambiente umano*, in S. Rosso-Mazzinghi (a cura di), *L'uomo e il suo ambiente*, Firenze, Sansoni 1973, («Quaderni di San Giorgio», 34), p. 440.
- <sup>19</sup> ROBERTO PANE, *L'ultimo colloquio con gli studenti* (lezione tenuta a Palazzo Gravina il 3 luglio 1987), in S. CASIELLO, G. FIENGO, R. MORMONE (a cura di), *Roberto Pane. L'intitolazione della Biblioteca e due lezioni inedite*, Napoli, Arte Tipografica Editrice 2004, pp. 51-80.
- <sup>20</sup> ROBERTO PANE, *Il Congresso dell'ICOMOS a Mosca, la Carta di Venezia e la burocrazia delle arti*, «Napoli nobilissima», vol. XVII, fasc. II, marzo-aprile 1978, pp. 77-79.



# The Venice Charter In China. From translation to understanding

Yue Xia | [yue.xia@polimi.it](mailto:yue.xia@polimi.it)  
Politecnico di Milano

## Abstract

Translation transcends mere lexical transposition, serving as a bridge for understanding across diverse cultural landscapes. This study undertakes a comparative textual analysis of the Venice Charter's Italian, English, and Chinese renditions, unraveling the linguistic nuances that potentially lead to semantic disparities. Literature review reveals that the Charter's reception within the Chinese scholarly caused intense conceptual debates, highlighting the challenges of localizing its tenets. With the advent of AI in translation practices, linguistic hurdles may diminish, underscoring the importance of fostering international dialogue and collaboration to forge academic consensus.

## Keywords

Venice Charter, Chinese translation, Localization.

## Translation

When juxtaposing the two Chinese versions with the Italian and English versions for comparison, it becomes evident that both Chinese translations have accurately conveyed the content and spirit of the Venice Charter.

A further comparison between these two Chinese versions reveals 23 significant differences in terminology or expression. (Table 1) Referring to the Italian and English versions, the analysis found that 13 of 23 are attributable to differences in translation strategies. However, these variations do not significantly impede the accurate comprehension of the document's content.

Certain discrepancies in the Chinese translations might lead to misunderstandings among readers. For example:

- No. 3: "Opere modeste" ("modest works") does not restrict these works to art nor deems them unimportant. The first Chinese version translates this as "比较不重要的作品" ("relatively unimportant works"), and the second version uses "较为朴实的艺术品" ("more modest artworks"). Both translations could potentially narrow the scope of protection and overlook the potential importance and artistic value of modest works, like vernacular architecture.
- No. 6: The first version translates as "文物建筑上的…元素" ("elements on cultural relic buildings"), missing the implication that these elements are part of a monument. This omission could potentially expand the scope of protection objects.
- No. 10: The first Chinese version translates to "…有充分的科学根据, 并经实验证明…" ("...with sufficient

scientific basis and proven by experiments...”), whereas the original text suggests that just empirical assurance. This translation could lead to unnecessary heavier works.

- No. 18: The first Chinese version translates to “从速理解文物的意义” (“quickly understand the significance of the cultural relic”), which adds an unwarranted emphasis on speed in understanding, which does not present in the original text.
- No. 21: “Anastylosis” (Italian: anastilosi), this term is a specialized archaeological term. Its corresponding Chinese translation is “拼和复原” (“piecing together and restoration”), but the second Chinese version uses “重修” (“restoration”), which leans more towards “repair”. This could inadvertently broaden the allowed methods of restoration.

These examples underscore the importance of precise translation and the impact that subtle differences in word choice can have on the interpretation and application of conservation principles.

Some discrepancies in the translations can be traced back to the differences between the English and Italian versions of the Venice Charter, which may result in subtle differences in understanding. For instance:

- No. 7: “... essere separati da ...” contrasts with the English version “... be removed from ...”, where the Italian emphasizes “being separated”, focusing on the act of separation rather than removal. Both Chinese versions adhere to the English translation.
- No. 15: It highlights a gap between the Italian and English versions in terms of vocabulary, leading to the Chinese versions, which follow the English, not fully capturing terms like “risanamento” (recovery or “rehabilitation”), “utilizzazione” (utilization), and “valorizzazione” (valorization), which are the objectives of protecting historic sites.
- No. 17: “... architectural features...” in the English version differs slightly from the Italian “... opere architettoniche...”, with the Italian version leaning towards “architectural works” (the objects themselves), whereas the English version tends towards the features of architecture. Both Chinese translations remain faithful to the English, potentially missing the nuance of the Italian original.

These items illustrate the challenges of translation, especially when there is an intermediary. The differences between English and Italian versions could lead to some meaning misses.

The translation of specific terms, not yet standardized at the time of translation, presents another layer of complexity.

- No. 1: On the translation of “autenticità”, both Chinese versions chose to use a paraphrase method instead of directly translating it as a terminological noun, expressing the principle of cultural heritage “authenticity” in a form very close to the original meaning through the use of an adverb. However, currently, there are two translations: one is “原真性” (original and real, pronounced yuán zhēn xìng) and the other is “真实性” (real, pronounced zhēn shí xìng). These two translations have their emphases in terms of lexical meanings. From the perspective of linguistic expression and connotation, “原真性” may be superior to “真实性”<sup>1</sup>. However,

government documents generally opt for “真实性”, so the latter mostly be used.

- No. 2: On the translation of “monumento storico”, in the first edition, Professor Chen Zhihua followed Mr. Liang Sicheng’s translation of the English “monument” as “文物建筑” (cultural relic building). This term implies that the protection object is legally protected, but “historic monuments” refer to a broader range<sup>2</sup>. Given that current relevant legal documents use the term “历史古迹” (historical monuments), despite the former term also being used, the latter’s usage is more widespread. It is crucial to note that, with the evolution of the field, these terms can no longer fully cover the main objects of our protection. Currently there is a broader adoption of terms such as “historical architecture” and “architectural heritage” to encompass the main objects of protection.

These examples highlight the dynamic nature of terminology in the field of cultural heritage conservation, reflecting shifts in understanding and emphasis over time. The evolution of these terms underscores the need for continuous dialogue and consensus-building within the professional community to ensure clarity and precision in the application of these principles.

### **Localization and Understanding**

As the Venice Charter application internationally, the Nara Document complemented the concept of “authenticity”, considering the different cultural contexts. Chinese scholars, integrating traditional Chinese architectural philosophy and practice, formed the theoretical foundation for the conservation of architectural heritage in China through the study and critique of these two documents, leading to the creation of guiding documents such as the “Qufu Declaration” (2005), the “Xi’an Declaration on the Conservation of the Setting of Heritage Structures, Sites, and Areas” (2005), the “Beijing Document - International Symposium on the Concepts and Practices of Conservation and Restoration of Historic Buildings in East Asia” (2007), and the “Principles for the Conservation of Heritage Sites in China” (2002, 2004, 2014).

Reviewing academic literature since 1980s, during the process of forming a consensus, the following concepts from the Venice Charter have sparked intense discussions within the Chinese academic community.

#### **“Authenticity”**

Implementing the principle of authenticity in practice has always been a challenging issue for the Chinese academic community. Chen Zhihua (1987) believes it involves carefully preserving the “current condition” that contains historical information. Luo Zhewen (1999), proposed ensuring “authenticity” through the “original form, original structure, original materials, and original techniques.” Such an understanding sometimes inevitably overlooks the traces history has left on buildings. Qiao Xunxiang (2004) pointed out that “authenticity” should encompass three levels of connotation: physical state, information, and history. Chang Qing (2009) proposed that “authentically historic buildings” is the accumulation of historical layers with changes from different periods.

**“...must be distinguishable from the original...”**

Ma Bingjian (2007) believes that this actually does not conflict with current practices,<sup>3</sup> while Huang Kezhong (2014) argues that traditional Chinese architectural maintenance methods should use traditional techniques rather than modern technologies.<sup>4</sup> The distinguishable intervention is in contradiction with the traditional Chinese aesthetics that emphasis on harmonious. Interventions should be “identifiable,” but more importantly, they should be harmonious.<sup>5</sup>

### **“Reconstruction”**

A few Chinese experts such as Luo Zhewen, Ma Bingjian, Zhu Guangya, Chen Xi, and Huang Mei have expressed certain support for reconstruction in their publications. However, the stipulation in Article 15 of the Charter that “all reconstruction work should be ruled out a priori” poses significant challenges in China. Firstly, because ancient Chinese architecture primarily utilizes timber as the main structural material, which is not very durable, reconstruction is a common method of repair. Secondly, reconstructing a building that has disappeared within a complex can maintain the integrity of the ensemble, thereby showcasing architectural orders and conveying cultural information. Therefore, under certain circumstances, reconstruction should be permitted.<sup>6</sup>

### **Outlook**

With the widespread use of AI in translation, textual issues in translation may become less important. Instead, maintaining sensitivity and engaging in active exchange and cooperation with an inclusive and open mindset, especially in understanding the evolution of new terms and their meanings, will be crucial in a diverse future. Write in the end, Daoist philosophy suggests that things exist with their opposites. Although some scholars believe that the Venice Charter is outdated, in my view, it is precisely the contradictions in the understanding of the Venice Charter within different cultural contexts that have led it to be reconsidered repeatedly, ultimately keeping it vibrant in new theories or documents.

	Italian Version	English Version	Chinese Version 1	Chinese Version 2	Translation Issue Analysis
1	autenticità	Authenticity	一点不走样地	真实地	unstandardized terms
2	monumento storico	historic monuments	文物建筑	历史古迹	unstandardized terms
3	opere modeste	more modest works	比较不重要的作品	较为朴实的艺术品	There are accuracy issues, which will have a certain impact on comprehension.
4	adattamenti	modification	修正	改动	There are accuracy issues, which will not impact on comprehension.
5	mass	volumi	体形	主体	There are accuracy issues, which will not impact on comprehension.
6	... che sono parte integrante del monumento ...	... which form an integral part of a monument ...	文物建筑上的.....	作为构成古迹整体一部分的...	There are accuracy issues, which will not impact on comprehension.
7	... essere separati da...	... be removed from ...	取下	进行移动	Faithful to the English translation, it overall does not significantly affect understanding, but shifts the emphasis from "separating" in the Italian version to "removing".
8	... di conservare e di rivelare ...	... to preserve and reveal ...	保护和再现	保存和展示	Different translation strategy, which will not impact on comprehension.
9	... si rivelano inadeguate ...	... prove inadequate ...	不能解决问题	不适用	Different translation strategy, which will not impact on comprehension.
10	... sia stata dimostrata da dati scientifici e sia garantita dall'esperienza...	... has been shown by scientific data and proved by experience ...	..... 有充分的科学根据, 并经实验证明 .....	..... 经科学数据和经验 .....	There are accuracy issues, which will have a certain impact on comprehension.
11	... affinché il restauro non falsifichi il monumento, sia nel suo aspetto artistico, sia nel suo assetto storico.	..... so that restoration does not falsify the artistic or historic evidence.	..... 以使修复不歪曲其艺术或历史见证。	..... 防止补足部份使原有的艺术和历史见证失去真实性。	Different translation strategy, which will not impact on comprehension.
12	... tutte le parti interessanti dell'edificio, il suo ambiente tradizionale, l'equilibrio del suo complesso di rapporti con l'ambiente circostante.	... the interesting parts of the building, its traditional setting, the balance of its composition and its relation with its surroundings.	..... 建筑物的有关部份、它的传统布局、它的构图的均衡和它跟传统环境的关系。	..... 该建筑物的有趣部分、传统环境、布局平衡及其与周围环境的关系。	Different translation strategy, which will not impact on comprehension correctly. But version 2 Faithful to the English translation, which will certain impact on comprehension.
13	speciali cure	special care	注意	照管	Different translation strategy, which will not impact on comprehension.*
14	integrità	Integrity	整体性	完整性	Different translation strategy, which will not impact on comprehension.
15	... assicurare il loro risanamento, la loro utilizzazione e valorizzazione ...	... ensure that they are cleared and presented in a seemly manner...	..... 保证用恰当的方式清理和展示它们 .....	..... 确保用恰当的方式进行清理和开放 .....	Faithful to the English translation, it will have a certain impact on comprehension.
16	... alla conservazione e alla stabile protezione ...	... the permanent conservation and protection ...	..... 永久地保存 .....	..... 永久地保存和保护 .....	Faithful to the English translation, which will not impact on comprehension.
17	... opere architettoniche e degli oggetti rinvenuti	... architectural features and of objects discovered	..... 建筑面貌和所发现的文物。	..... 建筑风貌及其所发现的物品。	Faithful to the English translation, it will have a certain impact on comprehension.
18	... facilitare la comprensione del monumento ...	... facilitate the understanding of the monument ...	从速理解文物的意义	促进对古迹的了解	There are accuracy issues, which will have a certain impact on comprehension.
19	facilitare la comprensione	reveal	揭示	再现	Different translation strategy, which will not impact on comprehension.
20	... ristabilire la continuità delle sue forme	... the reinstatement of its form.	再现形状	恢复形状	Different translation strategy, which will not impact on comprehension.
21	... mentre è da considerarsi solo l'anastilosi, cioè la ricomposizione di parti esistenti ma smembrate.	... Only anastylosis, that is to say, the reassembling of existing but dismembered parts can be permitted.	只允许把还存在的但已散开的部份重新组合起来。	只允许重修, 也就是说, 把现存但已解体的部分重新组合。	Different translation strategy, which will not impact on comprehension.
22	ricomposizione	rearrangement	调整	重新整理	Different translation strategy, which will not impact on comprehension.
23	gli elementi tecnici e formali identificati	technical and formal features identified	技术和外形的鉴定	所确认的技术及形态特征	Different translation strategy, which will not impact on comprehension.

Table 1. Translation Juxtaposition.

<sup>1</sup> ZHANG CHENGYU, *The discussion about two translations of authenticity*. «Journal of Architecture», II, 2010, pp. 55-59.

<sup>2</sup> CHEN XI, *Academic origins and characteristics of the Chinese stylistic restoration*. «Frontiers of Architectural Research», V, 2016, pp. 353-359.

<sup>3</sup> MA BINGJIAN, *The Venice Charter and the conservation and restoration of cultural relics and ancient buildings in China*, «Traditional Chinese Architecture and Gardens», III, 2007, pp. 34-38,57.

<sup>4</sup> HUANG KEZHONG, *Examining the Impact of "Venice Charter" from the Perspective of China's Stone Cultural Relics Preservation History*, «China Cultural Heritage Scientific Research», II, 2014, pp. 12-14.

<sup>5</sup> HOU XIAWEN, *Interpretation of the International Regulation for the Protection of Cultural Heritage Buildings: The "Venice Charter"*, «Traditional Chinese Architecture and Gardens», II, 2014, pp. 26-28.

<sup>6</sup> MA BINGJIAN, *The Venice Charter and the conservation and restoration of cultural relics and ancient buildings in China*, «Traditional Chinese Architecture and Gardens», III, 2007, pp. 34-38, 57; ZHU GUANGYA, *The Footprints of the Venice Charter and the Trajectory of Heritage Protection in China – Commemorating the 50th Anniversary of the International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites*, «China Cultural Heritage Scientific Research», II, 2014, pp. 15-17; CHEN XI, *Academic origins and characteristics of the Chinese stylistic restoration*. «Frontiers of Architectural Research», V, 2016, pp. 353-359; CHEN XI, HUANG MEI, *From reasonableness to rationality: analysis of the development history and trend of international architectural heritage reconstruction*. «New Architecture», XL, vol. VI, 2022, pp. 64-69; CHANG QING, *Authenticity in historic preservation and restoration*. «Time Architecture», III, 2009, pp.118-121; CHINA ACADEMY OF CULTURAL HERITAGE (eds.), *Heritage and Prospect: Proceedings of the Conference on the 50th Anniversary of the Venice Charter* (Beijing, June 2014), Beijing, Cultural Relics Press 2019.



**Dopo la Carta di Venezia:  
riflessioni teoriche e implicazioni pratiche dei principi delle Carte**

*After the Venice Charter:  
theoretical reflections and practical implications of the Charter principles*

*Après la Charte de Venise :  
réflexions théoriques et implications pratiques des Chartes*



# La Carta di Venezia del 1964. Cosa è cambiato, cosa rimane

Donatella Fiorani | [donatella.fiorani@uniroma1.it](mailto:donatella.fiorani@uniroma1.it)

Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura, Sapienza Università di Roma

## Abstract

The Venice Charter constitutes an apex for restoration in architecture, a position reached, among other things, thanks to the consistent presence of international players whose competence and representativeness in the field of architectural conservation were widely recognised by their contemporaries, the sharing and incredible diffusion of its principles which, even at the beginning of this century, were still being invoked by restorers from different countries, from Russia to the Americas.

The choice of proposing a clearly defined operational tool that could be easily translated into design guidelines, profoundly different from the syncretic proposals elaborated later, was at the same time the basis of both success and numerous criticisms.

In the face of a scenario so debated over time, the formulation of a synthetic balance sheet seems unrealistic, but the contribution nevertheless proposes to elaborate some useful points for reflection sixty years after the document was drafted.

## Keywords

Architectural Restoration, Restoration Theory, Restoration Charts.

La Carta di Venezia rappresenta per molti versi un punto apicale per il restauro in architettura<sup>1</sup>, una posizione raggiunta grazie ad alcune particolari condizioni non riscontrabili per nessun altro strumento internazionale elaborato nel campo. Fra queste si evidenziano la consistente presenza di attori internazionali, la cui competenza e rappresentatività nel campo della conservazione architettonica erano ampiamente riconosciute dai contemporanei, nonché la condivisione e l'incredibile diffusione dei suoi principi che, ancora all'inizio di questo secolo, venivano richiamati da restauratori di paesi diversi. Testimoniano il successo della Carta non solo le numerose iniziative convegnistiche ed editoriali che si sono preoccupate di scandire alcuni decennali dell'evento<sup>2</sup> (al quale occorre peraltro collegare la conseguente nascita dell'ICOMOS a Varsavia nel 1965) ma anche il numero di paesi che, a seguito dell'emanazione del documento nel 1964, si trovarono a rivolgere maggiore attenzione alla tutela degli edifici. Alcuni di essi aggiornarono le proprie normative (come la Bulgaria, nel 1969, o le Fiandre, nel 1976), altri utilizzarono i principi della Carta per orientare e argomentare i vari interventi sulle preesistenze (Ungheria), in particolare dopo la sua traduzione nella lingua locale (Russia, nel 1974; Finlandia, nel 1985)<sup>3</sup>. Gli stessi Stati Uniti adeguarono i loro *Interior's Standards for Historic Preservation Projects* (1977) sulla



Figura 1. Istanbul, Turchia, chiesa di San Giovanni annessa al monastero di Studios (V sec.), convertita in moschea Imrahor Camii nel XVI sec., danneggiata da incendi e terremoti negli ultimi due secoli. L'edificio, in abbandono da tempo, è da qualche tempo oggetto d'interesse per un possibile intervento di ricostruzione e restituzione alla liturgia islamica (foto D. Fiorani).

base del documento internazionale, malgrado le diffuse riserve sul documento espresse dagli studiosi (Morton W. Brown 2008). L'influsso esercitato nel mondo dal punto di vista culturale è stato ancora più vasto: la Carta ha promosso una nuova attenzione per il paesaggio, oltre che per i monumenti, i siti archeologici e le opere d'arte; ha favorito ottimisticamente l'impiego degli strumenti progettuali della modernità, purché guidati da precisi criteri metodologici e principi operativi; ha fortemente strutturato finalità e procedure attorno all'obiettivo della conservazione materiale del patrimonio.

Non erano mancati, nell'incontro internazionale che portò alla formulazione del documento, apporti maggiormente orientati verso tematiche e contenuti connessi al patrimonio di natura diversa, ma nella stesura finale, particolarmente condizionata dal ruolo trainante esercitato da alcuni protagonisti italiani del tempo<sup>4</sup>, le istanze legate alla salvaguardia dell'oggetto fisico prevalsero nettamente, in continuità con l'approccio della precedente Carta d'Atene, della Carta italiana del Restauro e delle relative istruzioni risalenti a trenta anni prima. La scelta di proporre uno strumento operativo chiaramente definito e facilmente traducibile in orientamenti progettuali, profondamente diverso dalle proposte sincretiche elaborate in seguito, è stata al tempo stesso alla base del successo, già descritto, e delle critiche alla Carta. Com'è ben noto, queste ultime si sono soprattutto appuntate sulla questione dell'autenticità<sup>5</sup>, la cui interpretazione rivolta ai soli contenuti materiali dell'opera è stata ritenuta particolarmente problematica sia nei luoghi più esposti alle ricostruzioni – inizialmente Germania

e paesi est europei, a partire dalla Polonia, poi gli stati dell'ex Unione Sovietica – sia nei continenti caratterizzati da una tradizione culturale prevalentemente immateriale, espressa da ritualità e attività quasi del tutto prive di tracce tangibili significative<sup>6</sup> (Figure 1, 2).

Si riprendono qui in sintesi le principali valutazioni espresse in merito alla Carta di Venezia: rievocata per difendere le stratificazioni costruttive e l'impiego di un metodo operativo scientifico<sup>7</sup>, ma criticata per aver favorito l'uso di materiali e tecnologie innovative nel contesto storico (Ethan Antony 2008); lodata per aver istituito una convergenza internazionale particolarmente ampia<sup>8</sup>, ma comunque contestata per essere troppo "europeocentrica" (Chung Seung-Jin 2005; Robert D. Russel 2008) e poco rispettosa della specificità delle culture locali<sup>9</sup>; apprezzata per aver introdotto l'idea della tutela del paesaggio urbano ma accusata di porsi in maniera troppo filomodernista<sup>10</sup>; ritenuta chiara e semplice nei suoi assunti ma anche per questo non in grado di rappresentare la realtà effettiva delle cose (Krestev Todor 1994); ammirata per la forte carica etica dei suoi contenuti ma anche ritenuta uno strumento "autoritario"<sup>11</sup>, un'icona troppo statica e incapace di adattarsi alle trasformazioni culturali in atto (Krestev Todor 1994); identificata come uno dei documenti sulla conservazione di maggiore longevità, salvo poi legare il suo successo alla genericità dei suoi assunti<sup>12</sup>.

Se molti paesi europei (dalla Germania alla Russia) e del resto del mondo hanno comunque fatto i conti con il portato teorico della Carta di Venezia, sviluppando dibattiti e argomentazioni per sostenerne o correggerne l'impostazione, altre realtà culturali non hanno celato un certo distacco nei confronti dei dettami del documento. Fra questi emergono Gran Bretagna e Stati Uniti, paesi che pure rivestono un ruolo importante nella cultura occidentale<sup>13</sup>. Questa particolare sensibilità, meno palese, ma comunque evidente, nel paese di John Ruskin, più ostentata oltre oceano, declinava l'innata tendenza della cultura anglofona ad affrontare i problemi con un approccio pragmatico, poco fiduciosa nei confronti di un'impostazione strutturata su una vera base teorica, con l'interesse manifesto per i "significati" attribuiti ad architetture e paesaggi<sup>14</sup>. Il fronte di resistenza ai contenuti della Carta nei paesi occidentali, soprattutto anglofoni, si è nel tempo saldato con le diverse istanze delle culture giunte più tardi alla prospettiva della conservazione del patrimonio.

Davanti a uno scenario così articolato e dibattuto nel tempo (prova anch'esso dell'importanza del documento), la formulazione di un bilancio completo nello spazio concesso in questa sede appare velleitaria, ma è comunque possibile, oltre che opportuno, evidenziare alcuni spunti di riflessione adeguati ad accompagnare la ricorrenza di un sessantennale.

Ogni documento che veicola una particolare cultura del restauro è figlio del suo tempo: quello della Carta di Venezia è il secondo dopoguerra<sup>15</sup>, con le sue problematiche concrete legate alla ricostruzione e la sua concezione di patrimonio, pure allargata rispetto alle precedenti proposte, incardinata su una dimensione "alta", sia in riferimento alla specifica qualità espressiva e documentaria delle opere, sia in relazione alla natura – intellettuale, estetica, spirituale – della loro fruizione. I principi espressi dalla Carta erano destinati a un'utenza di tecnici formati nel restauro ma le loro premesse e gli obiettivi a cui essi si legavano scaturivano da una cultura condivisa e maggioritaria.

Possiamo affermare che la cultura attuale non sia profondamente diversa? Le aspirazioni di un tempo, che



Figura 2. Kyoto, Giappone, il Padiglione d'Oro (Kinkaku-ji); l'originale, del XV secolo, è stato volutamente incendiato nel 1950 e ricostruito nel 1955. Oggi, dopo ulteriori interventi, è nella lista del patrimonio mondiale dell'Unesco (foto D. Fiorani).

indirizzavano il cultore opportunamente preparato a un confronto diretto e personale con il patrimonio, sono state accusate di elitarismo mentre vengono promosse modalità di fruizione omologate e spesso passive. Questa mutazione di sensibilità ha destrutturato il concetto di bene riconosciuto nel suo valore storico-artistico a favore di una promozione di natura più ampia e "democratica", perlopiù legata a motivazioni storiche ma anche più latamente identitarie<sup>16</sup>, favorendo il progressivo allargamento del campo della salvaguardia anche, come s'è detto, al regno dell'intangibile. Strategie politiche sempre più aggressive hanno poi indirizzato una valorizzazione essenzialmente intesa come resa economica del bene culturale, enormemente potenziate dalla digitalizzazione e apparentemente gradite dalla massa.

Già queste sole tre tendenze enunciate possono profondamente alterare finalità e principi del restauro. Si sarebbe pertanto tentati di affermare che, con queste premesse, i contenuti della Carta di Venezia siano ormai decisamente in crisi, se non si tenessero allo stesso tempo in considerazione i segnali di crisi che la stessa cultura contemporanea rivela, nella sua generale incapacità di lasciare resti «in grado di salire al rango di "rovine"»<sup>17</sup>. La destrutturazione del reale, la sua smaterializzazione in significati cangianti e sempre relativi, la predilezione per l'intangibile stanno creando seri problemi di trasmissione al futuro in riferimento non solo al patrimonio storico ma alla stessa produzione contemporanea: presente e passato si trovano ad affrontare la medesima incognita di sopravvivenza, svolgendo un ruolo non marginale nel disagio diffuso fra i viventi.

Nella persistente aspirazione alla sopravvivenza delle nostre tracce la Carta di Venezia trova quindi ancora oggi la sua ragion d'essere, ma è evidente che ciò che rimane non può non fare i conti con il suo cambiamento.

Una nuova formulazione di principi non sembra poter accogliere le esigenze legate a un'accezione non materiale del patrimonio, ma ci si chiede quanto sia fondata questa esigenza di far corrispondere criteri e modalità operative esercitati su "cose" e attività culturali e quanto non sia più efficace elaborare criteri specifici per queste due diverse entità, ponendo una particolare attenzione alle problematiche che sorgono nelle eventuali sovrapposizioni di contenuti sia materiali che immateriali.

È inoltre indispensabile, guardando alla conservazione dell'oggetto fisico, ricalibrare l'ottimismo rivolto all'impiego delle tecniche moderne (art. 10), chiarire modalità e scopi degli strumenti digitali adeguati alla specificità della documentazione necessaria (art. 15) ma anche a possibili ulteriori impieghi, rinegoziare il tema delle ricostruzioni (art. 9) e accogliere nuove indicazioni, per esempio legate alla previsione e alla gestione di pericoli e rischi di perdita del patrimonio.

L'ipotesi di un percorso di revisione approfondita della Carta richiede comunque il soddisfacimento di un requisito preliminare ineludibile: ritrovare, con lo spirito che ha unito e favorito il confronto fra esperti, la stessa fiducia nella possibilità di offrire un contributo utile alla contemporaneità. Nella prospettiva odierna, tale contributo dovrebbe essere soprattutto in grado di contrastare il pensiero unico economicista che caratterizza il nostro mondo. Una sfida enorme, che vale però la pena di sostenere.

- <sup>1</sup> I lavori che accompagnarono la formulazione della Carta sono raccolti in *The Monument for the Man, Records of the II International Congress of Restoration* (Icomos, Venezia, 23-31 maggio 1964), Marsilio Editore, Venezia 1964.
- <sup>2</sup> Ricordiamo fra le iniziative svolte, per brevità, solo quelle più attente al quadro internazionale: *Attualità della conservazione dei monumenti*, Atti dell'incontro internazionale di studio su *La Carta di Venezia trenta anni dopo* (Napoli, 6-7 novembre 1995), «Restauro», vol. 133-134, 1995; ERZSÉBET KOVÁCS (a cura di), *The Venice Charter. La Charte de Venise, 1964-2004-2044?*, Icomos, Épitésügyi Tájékoztatósi Központ Kft., Budapest 2005; JAVIER RIVERA BLANCO, *De varia restauratione: teoría e historia de la restauración arquitectónica*, Madrid, Abada Editores 2008; MATTHEW HARDY (a cura di), *The Venice Charter Revisited: Modernism, Conservation and Tradition in the 21st Century*, Newcastle upon Tyne (UK), Cambridge Scholars Publishing 2008. Per motivi di spazio, i riferimenti agli scritti richiamati fra parentesi nel testo con il cognome dell'autore e la data di pubblicazione non sono stati richiamati in nota, ma possono essere facilmente recuperati sulla base della bibliografia qui riportata, guardando all'anno di edizione.
- <sup>3</sup> Per un inquadramento generale delle vicende del restauro nel mondo si rimanda a JUKKA JOKILEHTO, *A History of Architectural Conservation*, New York, Routledge 2002.
- <sup>4</sup> Soprattutto importante fu l'azione svolta da Pietro Gazzola, Roberto Pane e Guglielmo De Angelis d'Ossat, con il sostegno di altri studiosi europei come Raymond Lemaire e Paul Philippot.
- <sup>5</sup> Data la sconfinata letteratura in merito, è qui possibile solo rimandare al quadro d'insieme delineato in BIANCA GIOIA MARINO, *Restauro e autenticità: nodi e questioni critiche*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane 2005.
- <sup>6</sup> Oltre ai contributi riportati nei testi in nota 2, si ricorda in proposito anche quanto scritto in DAVID LOWENTHAL, *Authenticities Past and Present*, «CRM. The Journal of Heritage Stewardship», V, 2008, 1, pp. 6-17.
- <sup>7</sup> JAVIER RIVERA BLANCO, *De varia restauratione: teoría e historia de la restauración arquitectónica*, Valladolid, Restauración y Rehabilitación 2001, pp. 175-190.
- <sup>8</sup> FRANK MATERO, *Loss, Compensation and Authenticity in Architectural Conservation*, «Journal of Architectural Conservation», 1, 2006, 12, pp. 71-90.
- <sup>9</sup> MICHEL JANTZEN, *Patrimoine et exigences doctrinales*, «Monument Historiques», 1992, 182, pp. 69-73.
- <sup>10</sup> MAIJA KAIRAMO, *Developments in restoration and building conservation in Finland since the Second World War*, in *Monuments and Sites. Finland*, Icomos 12<sup>th</sup> General Assembly (Mexico 1999), Helsinki, Icomos 1999, pp. 20-28.
- <sup>11</sup> JUHAN MAISTE, *Traditional and non-traditional in the restoration of architectural monuments in Estonia*, in M. Ivars (a cura di), *Building Conservation*, atti dell'88° Simposio (Helsinki, 22-26 agosto 1988), Finnish National Commission for UNESCO, Helsinki 1989, pp. 95-106.
- <sup>12</sup> BRUNO FOUART, *La restauration à la fin du XX siècle*, «Monument Historiques», 1989, 161, pp. 98-104 e DOMINIQUE ROUILLARD, *Architectures contemporaines et monuments historiques. Guide des réalisations en France depuis 1980*, Le Moniteurs, Paris 2006.
- <sup>13</sup> JOHN H. STUBBS, EMILY G. MAKAS, *Architectural Conservation in Europe and the Americas*, Meboken, New Jersey, John Wiley & Sons 2011.
- <sup>14</sup> Tale modalità è evidente soprattutto negli Stati Uniti dove, sin dall'Ottocento, si tende a privilegiare nella tutela fabbriche e siti naturali ritenuti importanti per gli eventi storici che vi erano occorsi piuttosto che per le qualità figurative e storiche dell'edificato. Per una convinta adesione a questo approccio (che viene sorprendentemente riconosciuto anche presente negli enunciati della Carta di Venezia) si rimanda a SALVADOR MUÑOZ VIÑAS, *Contemporary theory of conservation*, Oxford, Elsevier 2005.
- <sup>15</sup> Il riferimento, del resto, è chiaramente esplicitato nella presentazione di Piero Gazzola al volume degli Atti del Convegno di Venezia del 1964.
- <sup>16</sup> Come annotava Tamás Fejérdy nel 2005, non si tratta più di conservare l'*historic monument*, ma il *cultural heritage*.
- <sup>17</sup> FEDERICO CAMPAGNA, *Cultura profetica. Messaggi per i mondi a venire*, Città di Castello (Pg), Tlon 2023, p. 109.

# «Rinforzare la compagine stanca del monumento».

## La ricezione della componente strutturale del patrimonio architettonico a partire dalla Carta di Venezia

**Bianca Gioia Marino** | [bianca.marino@unina.it](mailto:bianca.marino@unina.it)

Dipartimento di Strutture per l'Ingegneria e l'Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II

**Andrea Prota** | [aprota@unina.it](mailto:aprota@unina.it)

Dipartimento di Strutture per l'Ingegneria e l'Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II

### Abstract

The preliminary proposals for the Venice Charter stressed the importance of innovative techniques to intervene on the “tired structure of the monument.” The document strongly confirmed the technical issue, amending the one posed by the 1931 Athens Charter, emphasizing the monument as an expression of values related to the historical but also structural aspect. In the 1980s regulations concerning seismic safety concerned the structural component of the historic building. Corroborated also by the technological development of computational methods, the interest is also found in the increase of various regulatory updates on the subject. The paper aims to trace some steps that this interest has taken. The objective is to grasp the “reception” and management of the structural component in restoration, this also in a perspective of possible reasoning on the contents of guideline documents and highlighting some open questions related to both thought and technical approaches to architectural heritage.

### Keywords

Heritage conservation, Structural behavior, Venice Charter.

Dopo poco più di dieci anni dalla redazione della Carta di Venezia, esito del II Congresso Internazionale degli Architetti e dei tecnici dei Monumenti Storici, durante il convegno ICOMOS “Il restauro in Italia e la Carta di Venezia” di Ravello si sottolineò, nella revisione dei contenuti del documento veneziano, la valenza della ricerca scientifica nel campo del restauro. Tra i voti sottoscritti e votati all'unanimità vi era quello che ravvedeva la necessità del coordinamento scientifico. Avendo difatti rilevato «la fecondità della ricerca e la sua indubbia utilità agli effetti delle possibili applicazioni nel campo della conservazione dei beni architettonici, artistici ed archeologici»<sup>1</sup> si confermava e si dava un significativo impulso all'aspetto tecnico del restauro, già modulato ed espresso non solo nel documento veneziano ma anche nella carta “madre” ateniese del 1931 che, come noto, aveva dedicato buona parte dei suoi temi proprio alla prassi e agli interventi di restauro<sup>2</sup>.

Nell'incontro veneziano, tra le proposte di Roberto Pane e Piero Gazzola per la redazione di una carta internazionale del restauro, l'allineamento alla Carta del 1931 riguardo all'impiego delle tecniche e dei materiali moderni per il consolidamento degli edifici antichi – con particolare riferimento al cemento armato –, appare

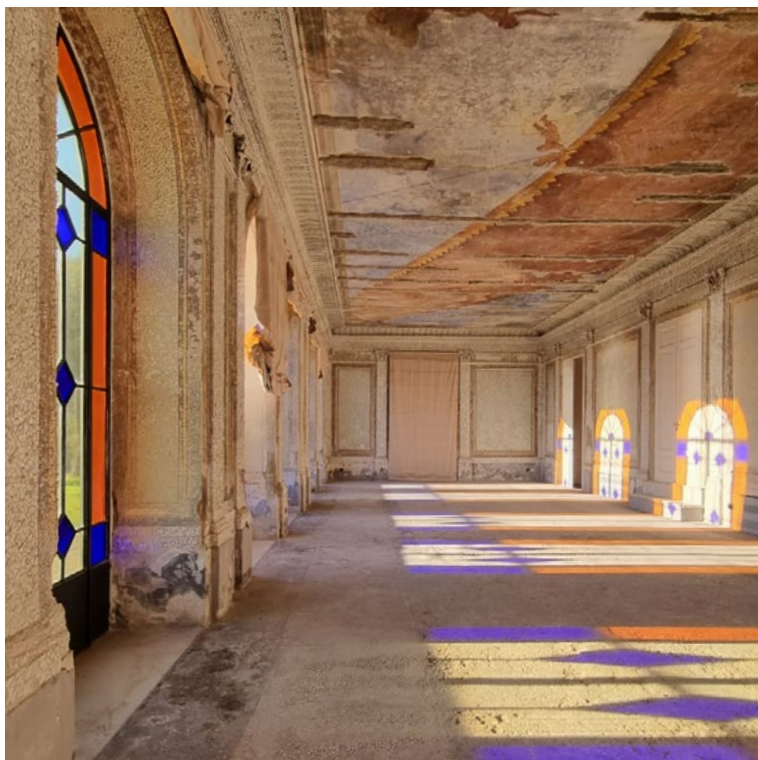


Figura 1. Ercolano, Villa Favorita, Palazzina dei mosaici. Le condizioni di degrado del soffitto della sala pone il problema scottante del rapporto tra consolidamento e reintegrazione dell'immagine della superficie decorata (Marino, 2024).

calibrato dalla necessità di una condivisione più ampia dei criteri di intervento. Ci si appella infatti ad una unità di metodo in modo che il restauro delle arti figurative e dell'architettura, faccia «capo ad un unico organismo internazionale, culturalmente responsabile»<sup>3</sup>. In sostanza, prendendo come riferimento alla Carta del restauro italiana del 1932, si concordava con il suo articolo 9: «allo scopo si rinforzare la compagine stanca di un monumento e di reintegrare la massa, tutti i mezzi costruttivi modernissimi possono recare ausili preziosi e si opportuni valersene quando l'adozione di mezzi costruttivi analoghi agli antichi non raggiunga lo scopo». Il commento dei due italiani continuò sulla necessità delle interconnessioni interdisciplinari perché i supporti sperimentali dei diversi apporti scientifici devono «essere chiamati a contributo per tutti gli altri temi minuti e complessi di conservazione di strutture fatiscenti, nei quali oramai i procedimenti empirici debbono cedere il campo a quelli rigidamente scientifici»<sup>4</sup>.

Nonostante la minore presenza di ingegneri rispetto agli architetti e storici<sup>5</sup>, il documento conferma con vigore l'importanza dell'istanza tecnica; ciò con l'emendamento di alcuni contenuti della Carta di Atene, dando rilievo al monumento come espressione di valori legati sì alla componente storica, ma anche strutturale.

Una rapida scorsa sulla normativa degli anni a seguire fa emergere l'entità con cui essa abbia toccato il tema del consolidamento degli edifici storici monumentali, restituendo un quadro dell'accoglienza delle nuove acquisizioni della cultura del restauro<sup>6</sup>. A parte le prime norme antisismiche del 1962 che rimandavano al quadro





Figura 2. Roma, Palazzo del Velabro *Rhinoceros*, Fondazione Alda Fendi. Particolare del rinforzo strutturale antisismico della compagine muraria (Sistema CAM), utilizzato come matrice di scelte compositive (Marino, 2021).

normativo delle leggi di tutela del 1939, quelle del 1974 e del 1975<sup>7</sup> e i successivi decreti e leggi (L. 457/1978 e L. 219/1981<sup>8</sup>), la normativa orienterà gli interventi sulle architetture monumentali con l'esclusivo obiettivo di assicurare la stabilità strutturale, con gli impatti notoriamente negativi. Il concetto di "adeguamento", infatti ha guidato la prassi al di là delle istanze storiche e materiche del manufatto, tantomeno delle coeve istanze culturali e metodologiche del restauro.

D'altro canto, la prevalenza del tema dei centri storici – argomento cruciale per il dibattito a monte della Carta di Venezia – ha contribuito a spostare i più reconditi temi strutturali a ristretti campi di ricerca afferenti agli studi di alcuni studiosi tra cui, e tra gli altri, Edoardo Benvenuto e Salvatore Di Pasquale. A costoro si aggiunge Roberto Di Stefano, il quale ha accolto e sviluppato il problema nella rivista «Restauro»<sup>9</sup> con molteplici contributi di esperti, aprendo la strada all'intervento strutturale come un dato sostanziale del progetto di restauro. L'ingegnere e studioso napoletano, infatti, già poneva nel 1981 su di un piano cogente gli aspetti tecnici del consolidamento strutturale, sottolineando la interrelazione – piuttosto che la semplice complementarità – tra l'approccio strutturale e l'approccio critico alla preesistenza. In particolare, il consolidamento strutturale è visto come «uno degli interventi fondamentali di quell'insieme di operazioni che prendono il nome di "restauro": intervento che



Figura 3. Somma Vesuviana, dissesti di un'architettura rurale alle falde del complesso vulcanico. Qui l'intervento strutturale non può prescindere dai criteri della distinguibilità e della compatibilità meccanica ed estetica (Ragosta, 2023).

Figura 4. Lussemburgo, la "conservazione" di una facciata di un edificio storico. Si pongono problemi di compatibilità strutturale e di coerenza culturale. Una fuorviante visione di conservazione della preesistenza o dei caratteri architettonici del contesto comporta ancora oggi casi di *façadisme* (Marino, 2017).

sono tutti, quindi anche il consolidamento, finalizzati alla conservazione. Pertanto il consolidamento è una parte del restauro e non qualcosa di diverso o addirittura alternativo [...] il restauro di consolidamento non è mai miope e chiusa visione tecnicistica», o solo riflessione sul «mero fatto strutturale, fredda osservazione dei materiali della loro natura o resistenza». E ben ne tracciava le connessioni con la matrice prima del manufatto architettonico, quella storica nella sua fenomenologia diacronica e sincronica giacché lo «studio del comportamento statico delle strutture [...] è sempre indagine storica»<sup>10</sup>.

Le nuove istanze metodologiche hanno dunque condotto ad un diverso orientamento, al concetto di "miglioramento"<sup>11</sup> come possibile alternativa all'esclusivo concetto di "adeguamento". Oltre alla consapevolezza dell'impossibilità di raggiungere la sicurezza sismica in senso assoluto, e a valle pure degli infausti esiti dell'applicazione della normativa in vigore, si è fatta strada l'idea della compatibilità meccanica tra la compagine strutturale e le scelte storico critiche degli interventi (Figura 1). A confermare l'importanza di una interconnessione tra la conoscenza storica e l'approccio strutturale al manufatto è l'aggiornamento del 1991 delle Raccomandazioni della Commissione Ballardini del 1986<sup>12</sup>. I presupposti ed i criteri metodologici sono enucleati anche in un documento, proposto in continuità con la Carta di Venezia e con la Carta italiana del

restauro del 1972, dove, oltre ai criteri del restauro (reversibilità, minimo intervento, distinguibilità) (Figura 2) riguardo all'uso di tecniche e materiali, si invoca la «compatibilità fisico-chimica»; mentre, si sottolinea per il consolidamento il «rispetto della materia antica del monumento, che ne costituisce la prima documentazione autentica»<sup>13</sup> (Figura 3).

Queste non sono che fasi di un'evoluzione che sicuramente fa registrare un ridimensionamento di un'acritica applicazione delle tecniche di consolidamento, per avvicinarsi invece alla specificità degli edifici storici in modo che l'incremento del livello di sicurezza sia – per il Comitato Nazionale per la Prevenzione del Patrimonio Culturale dal Rischio Sismico (1996) – «ottenuto senza prevedere interventi che stravolgano o comunque modificano sostanzialmente la concezione originaria del complesso edilizio e delle successive fasi costruttive ad esso organicamente connesse e fisiologicamente connaturate»<sup>14</sup>.

Le linee-guida del 2011 per la valutazione e la riduzione del rischio sismico del patrimonio culturale con riferimento alle N.T.C. del 2008 rappresentano un'ulteriore conferma dell'orientamento verso una compatibilità tra istanze strutturali e quelle storiche architettoniche. Nel concetto di aggregato e nel fattore di confidenza si riflette l'importanza del rapporto tra storia, restauro e consolidamento<sup>15</sup>.

Si può ritenere che una maggiore consapevolezza del sistema valoriale del patrimonio e l'innovazione nel campo dei materiali e delle tecniche di intervento hanno consentito, negli ultimi venti anni, di mettere in luce l'efficacia degli interventi locali<sup>16</sup>, sviluppando una cultura tecnica sensibile e compatibile con i criteri del restauro, mirando a rafforzare la compagine strutturale esistente senza stravolgerla né sotto il profilo dei materiali né sotto quello dell'originario comportamento statico e sismico del manufatto.

In conclusione, si avverte sempre più l'esigenza di un serrato dialogo tra i principi del restauro e le innovazioni nel campo del rinforzo strutturale<sup>17</sup>. Per un auspicabile progetto di qualità<sup>18</sup> è necessario lavorare sulla “biunivocità” tra necessità tecniche e istanze valoriali del patrimonio. Il processo progettuale nel settore della conservazione del patrimonio impone infatti articolate letture, con uno sguardo orizzontale che governi le diverse specificità, da quella strutturale ed architettonica fino a maggiore scala, orientando e alimentando il senso verticale degli approfondimenti disciplinari. La complessità del patrimonio culturale richiede perciò uno sviluppo della cultura dell'ingegneria e dell'architettura in senso trasversale, permeabile agli apporti delle altre discipline, in apparenza lontane, ma anche esse interne al patrimonio, secondo un approccio innovativo di dialogo tra discipline STEM e quelle umanistiche<sup>19</sup> (Figura 4).

Sembra sintetizzarne bene il nodo tematico Edoardo Benvenuto quando, nel percorrere le relazioni tra intervento e “materia patrimoniale”, parla di progetto di restauro che «merita di essere inserito nel grande progetto di architettura dove si coniugano poesia e tecnica, dove si accede all'ineffabilità dell'opera e nel medesimo tempo si esercita il pensiero critico e scientifico. L'architettura si interroga per comprendere e curare il decadimento fisico delle sue manifestazioni concrete, ma per assicurare la sua continuità temporale allora sarà necessario parlare di Restauro»<sup>20</sup>.

- <sup>1</sup> Cfr. Voto n. 5 del convegno *Il restauro in Italia e la Carta di Venezia*, atti del Convegno ICOMOS (Napoli-Ravello, 28 settembre - 1 ottobre 1977), Rosa Anna Genovese (a cura di), in «Restauro», anno VI, nn. 33-34, p. 180.
- <sup>2</sup> La *Conférence internationale d'experts pour l'étude des problèmes relatifs à la protection et à la conservation des monuments d'art et d'histoire* del 1931, ha riservato all'aspetto tecnico del restauro le sessioni *Les Matériaux de restauration, Les dégradations des monuments. Études scientifiques et méthodes de traitement, La technique de la conservation. Exemples caractéristiques*. Cfr. Office Internationale des Musées *La Conférence sur la conservation des monuments d'art et d'histoire*. Cfr., inoltre, il recente SUSANNA CACCIA GHERARDINI, *Indagine sulla conferenza di Atene (1931)*, Milano, Franco Angeli, 2024.
- <sup>3</sup> PIERO GAZZOLA, ROBERTO PANE, *Proposte per una Carta internazionale del restauro*, in Congresso internazionale del restauro, *Il monumento per l'uomo*, atti del II° Congresso Internazionale del restauro (Venezia, 1964), Padova, Marsilio, 1971, pp. 14-19.
- <sup>4</sup> *Ibidem*.
- <sup>5</sup> Tra i molti ingegneri italiani oltre a Piero Sampaolesi figura anche il giovane Roberto Di Stefano.
- <sup>6</sup> Per una utile e valida esegesi su questo tema si veda: ALDO AVETA, *Il progetto e il cantiere di restauro: l'approccio strutturale ed il consolidamento*, in A. Aveta (a cura di), *Progetto e cantiere: problematiche strutturali. Sez. 3B*, Quasar, Roma 2017, pp. 727-739.
- <sup>7</sup> Si fa riferimento alla legge 2/2/1974 e al DM 3/3/1975. Le altre leggi sono da collegarsi agli eventi tellurici del Belice (1968) e del Friuli (1976).
- <sup>8</sup> L. 14/5/1981 emanata a seguito del sisma irpino del 1980.
- <sup>9</sup> La rivista, con il programmatico titolo «Restauro. Quaderni di restauro e di urbanistica dei centri antichi» è stata fondata del 1972 da Roberto Di Stefano. Gli indici della rivista (1992, ventennale della sua fondazione) danno conto dello spazio dedicato alle materie afferenti all'ambito statico e strutturale. Si evince che delle 17 diverse sezioni di queste 5 riguardano: consolidamento strutturale e scienza e tecnica delle costruzioni, tecniche del restauro strutturale e dei materiali, restauro in zona sismica, problemi di sicurezza e di protezione civile.
- <sup>10</sup> ROBERTO DI STEFANO, I Congresso Nazionale *Consolidamento e restauro architettonico*, 1981, ASSIRCO, Roma.
- <sup>11</sup> Si veda il D.M. LL. PP. 24/1/1986. È utile segnalare la Circolare dello stesso anno del Ministero dei Beni culturali ed ambientali (18/7/1986) che esclude l'approccio alle strutture in acciaio o in cemento armato per le opere di restauro dei manufatti storici. Si aggiunga il D.M. L.L.P.P. 20/11/1987.
- <sup>12</sup> Nello stesso anno si tenne un convegno ICOMOS i cui contributi rappresentano un approfondita analisi sui criteri e i metodi degli interventi strutturali nel restauro. Si vedano gli interventi di Gaetano Miarelli Mariani (p. 30), E. Giangreco (p. 40), A. Defez (p. 42), A. Giuffrè (p. 51). Cfr. *Patrimonio architettonico: nodi e difficoltà della tutela*, atti del Convegno ICOMOS (Roma, 26 febbraio 1991), Rosa Anna Genovese (a cura di), in «Restauro», anno XX, nn. 113-114, gennaio-aprile 1991.
- <sup>13</sup> Comitato Italiano ICOMOS - Comitato di Settore per i beni architettonici e ambientali, *Criteri e metodi per il restauro architettonico. Una proposta di documento*, in «Restauro», anno XX, n. 118, novembre-dicembre 1991, p. 13. pp. 9-17.
- <sup>14</sup> ALDO AVETA, *Il progetto e il cantiere di restauro...*, op. cit., p. 730. CARLO BLASI (a cura di), *Architettura storica e terremoti: protocolli operativi per la conoscenza e la tutela*, Assago, Wolters Kluwer Italia, 2013.
- <sup>15</sup> Cfr. Circolare delle N.T.C. del 2018, Capitolo C8, *Costruzioni esistenti*.
- <sup>16</sup> *Ivi*, punto 8.4.1. «Gli interventi di questo tipo riguarderanno singole parti e/o elementi della struttura. Essi non debbono cambiare significativamente il comportamento globale della costruzione [...]».
- <sup>17</sup> Codice degli appalti, Cap 2, articolo 21, si fa riferimento alle eventuali varianti che sono giustificate «dalla evoluzione dei criteri della disciplina del restauro».
- <sup>18</sup> Cfr. SIRA, *Documento di indirizzo per la qualità dei progetti di restauro dell'architettura*, III Convegno della Società Italiana per il Restauro dell'Architettura (Napoli 15-16 giugno 2023) <[https://sira-restauroarchitettonico.it/wp-content/uploads/2023/08/SIRA\\_Documento-di-indirizzo\\_Versione-1\\_31072023.pdf](https://sira-restauroarchitettonico.it/wp-content/uploads/2023/08/SIRA_Documento-di-indirizzo_Versione-1_31072023.pdf)>, consultato 13/2/2024>.
- <sup>19</sup> Cfr. Manifesto della Summer School *Structures&Appearance. Engineering and Architecture for Heritage* (Ercolano, 17-21 giugno 2024) <<https://www.dist.unina.it/-/58066205-summer-school-structures-appearance>>.
- <sup>20</sup> EDOARDO BENVENUTO, *La scienza delle costruzioni e il suo sviluppo storico*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2010 (p.e. Firenze, 1994).

# La Carta di Venezia alla prova del tempo. L'implicazione della cultura materiale e lo spostamento d'attenzione al costruito storico

Monica Naretto | [monica.naretto@polito.it](mailto:monica.naretto@polito.it)

Dipartimento di Architettura e Design, Politecnico di Torino

## Abstract

Still today, the Venice Charter remains a crucial moment of guidance and dialogue about restoration, able to keep international communities in comparison. In light of this, the contribution investigates which heritage categories the Charter's residual theoretical framework still seems applicable (the Historic Sites?).

It also attempts to define the aspects that have not been represented inside the Charter due to the progress of the debate about heritage, which has seen a shift from "exceptional monumental sites" to the broader field of widespread built heritage. Within this framework, the culture of conservation extends the horizon of restoration, motivating and availing itself of the acquisitions related to material culture, with a great sensibility towards trace preservation, supported by nondestructive testing techniques, archaeometry and ethnological and anthropological influences. The examination takes as reference successive salient moments that expressly referred to the Charter.

## Keywords

The Venice Charter, Transition, Built Heritage, Material Culture, Preservation.

## Introduzione

La Carta di Venezia celebrata dal Convegno, a sessant'anni dall'estensione, rappresenta un riferimento universale<sup>1</sup> e rimane un territorio di indirizzo e dialogo sul restauro capace di mettere a confronto le comunità - scientifiche, competenti - internazionali<sup>2</sup>. A partire da tale considerazione il contributo investiga a quali categorie di beni il portato residuale della Carta sembra ancora in buona parte riferibile (*i sites monumentaux?*), ma anche ciò che non può trovarvi rappresentazione - per ragioni evidentemente fisiologiche e cronologiche - alla luce dell'avanzamento della riflessione sul patrimonio, che da allora ha visto transitare l'oggetto del restauro dalle fabbriche e contesti "monumentali d'eccezione" al campo allargato del costruito storico diffuso, tema introdotto nell'anno europeo del patrimonio architettonico dalla *Dichiarazione di Amsterdam*, 1975.

In questo quadro gli orientamenti della conservazione, che si motivano e si avvalgono delle acquisizioni interdisciplinari legate alla "cultura materiale", con la tensione al rispetto delle tracce e degli strati, con il supporto della diagnostica, dell'archeometria e attraverso una contaminazione etnologica e antropologica, spostano in avanti l'orizzonte e l'impegno del restauro, delineando parole chiave solo parzialmente presenti nella discussione di Venezia. «Registrare questo spostamento d'interessi non vuol dire, né tanto meno giustifica, che la Carta del Restauro debba essere pretestualmente e disinvoltamente archiviata»<sup>3</sup>, ma che di quella cornice si discutano i durevoli principi nel punto di svolta del nuovo millennio e nella prospettiva culturale del tempo presente.

## **Il dibattito fondativo del 1964 e gli “oggetti” di attenzione della Carta**

Per tentare la verifica proposta, che non vuole essere esaustiva, ma critica e di apertura verso ambiti d'azione necessariamente aggiornati nel tempo e nello spazio, il primo riferimento è la Carta stessa. Il 2° *Congres International des Architects et des Techniciens des Monuments historiques* riunito a Venezia dal 25 al 31 maggio 1964<sup>4</sup>, nella 1ère section avanza un *Projet de charte internationale pour la conservation e la restauration des monuments*<sup>5</sup>. Il campo d'azione sono i «Monuments historiques»<sup>6</sup>, di cui all'articolo 1 si propone la definizione, e i corrispondenti atti tecnici e culturali sono la «conservation» e la «restauration». Già nel preambolo si intende la dimensione valoriale dei monumenti quali testimonianze tangibili e autentiche di un messaggio spirituale del passato, frutto di tradizioni secolari. È invocata la necessità della condivisione di principi comuni formulati su un piano internazionale – una premessa dal forte grado di attualità – la cui applicazione sarà declinata nei relativi ambiti nazionali, secondo il quadro della cultura e delle tradizioni precie. Questa dimensione interpretativa confacente alle specifiche culture costituirà al contempo il potenziale di adesione collegiale e di labilità della Carta rispetto all'auspicata unità metodologica, fino a oggi<sup>7</sup>.

Il quadro complesso e articolato attraverso cui si coagula la stesura del documento, generato da una proposta italiana, e così gli oggetti cui si rivolge, sono apprezzabili dal *Catalogo Guida* della 2° *Mostra Internazionale del Restauro Monumentale* tenutasi in contemporanea al Congresso dal 25 maggio al 25 giugno 1964 a Palazzo Grassi, promosso dal Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, e curato da Marco Dezzi Bardeschi e Piero Sanpaolesi, che illustra un panorama di riconoscimenti, criticità ed esperienze estremamente variegato<sup>8</sup>. Le «Sale al Primo Piano» espongono i casi studio italiani, raggruppati generalmente per geografie che rispondono all'impegno e al territorio d'azione di Enti, Istituti, Università e Soprintendenze, quelle del «Secondo Piano» le selezioni della Cecoslovacchia, Polonia, Svezia, Svizzera, Austria, Romania, Olanda, del Belgio, della Francia, Ungheria, Spagna, Albania e Jugoslavia, al «Piano Terra e Ammezzato» sono presenti testimonianze della Danimarca, Inghilterra, Malesia, Norvegia, del Libano, Messico, della Repubblica Araba Unita, Colombia, Cuba, Tunisia, Irlanda del Nord, Irlanda del Sud, del Portogallo, Lussemburgo, Afghanistan, degli USA, della Thailandia, Grecia, Turchia, Russia, Siria, insieme a quelle della società di lavorazione dei marmi Henraux Spa e dell'Istituto Centrale del Restauro di Roma<sup>9</sup>. L'orizzonte offerto dalle Nazioni Espositrici può definirsi quasi planetario e mette in campo una tensione verso valori comuni che soltanto la dolorosa consapevolezza di due guerre mondiali, con la conta dei danni e le difficili ricostruzioni aveva reso auspicabili, nel solco delle organizzazioni internazionali non governative (l'ICOMOS, com'è noto, ha origine in questa occasione e vede come primo presidente Pietro Gazzola, coordinatore della commissione che estende la Carta<sup>10</sup>). Chiese, cattedrali, basiliche, battisteri, abbazie, conventi, templi, minareti, moschee, mausolei, castelli, palazzi, ville, fortezze, torri e cinte murarie, ponti, archi monumentali, acquedotti, edifici ludici e teatrali, comprensori archeologici dell'antichità, necropoli e architetture funerarie, grotte, musei, gallerie e biblioteche sono l'oggetto degli interventi di studio, restauro o allestimento esposti, come altresì reperti di navi romane e d'epoca moderna, paliotti, grandi sculture e dipinti murali. Emerge uno scenario di opere di oltre trenta Paesi che Bruno Molajoli, Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, riassume nella prefazione al *Catalogo* sotto la definizione di «patrimonio artistico», un patrimonio investito da una «sempre più vasta e urgente esigenza di conservazione»<sup>11</sup>.

La cultura per le testimonianze delle tecniche e delle risorse storiche locali (forse quelle «*oeuvres modestes qui ont acquis avec le temps une signification culturelle*»<sup>12</sup> che la Carta contempla tra i *monuments historiques*) è rintracciabile nelle «costruzioni rustiche in legno» che l'Austria documenta al numero 241 in mostra: «conservazione delle strutture in legno. Esempi caratteristici che sono distrutti dall'evoluzione dell'economia rurale. Si conservano in musei all'aperto. Le costruzioni sono state trasferite dal loro luogo per smontaggio e ricostruzione o per trasloco»<sup>13</sup>. Ancora, la dimensione urbana del restauro è affrontata dall'Austria, dall'Albania, dalla Cecoslovacchia, dalla Svezia, dalla Jugoslavia (in Herzegovina, Montenegro e Croazia), dalla Norvegia, con attenzione per alcuni nuclei storici di città, e ampiamente testimoniata dalla Polonia – che propone un'amplissima documentazione, e che non a caso nel 1965 ospiterà il debutto dell'ICOMOS – con la ricostruzione del centro di Varsavia e di Poznan, con restauri e interventi ricostruttivi di brani urbani a Wroclaw, Szczecin, Wroclaw, Tarnow, Cracovia. Un quadro di particolare attenzione agli aggregati storici urbani emerge attraverso i casi selezionati dalla Francia, che attesta la predisposizione dei vincoli e delle azioni di salvaguardia ed integrazione antico-nuovo nei centri storici di Lione (area di San Paolo, San Giovanni e San Giorgio), Uzès, Chartres e nel Marais parigino per effetto della *Legge Malraux* del 4 agosto 1962. Un approccio alla scala urbana con il restauro dei maggiori monumenti e dei corredi pregevoli delle mura, delle porte, della piazza della cattedrale e del quartiere degli Ebrei è documentato dalla Spagna per il centro storico di Toledo, scortato da un organico «Ordinamento Storico ed Artistico» e da un piano di messa in valore attraverso l'illuminazione. Anche la Danimarca attesta il «piano generale di conservazione» del centro antico di Copenaghen con interventi pilota in quattro principali quartieri, «non trascurando nell'estensione di tali piani particolareggiati la possibilità di una conservazione attiva dei fabbricati unita alle esigenze di rinnovamento generale del centro della città»<sup>14</sup> e il piano di Mariager, il primo con «valore campionario per i piccoli nuclei urbani»<sup>15</sup>. Tale dimensione multiscalare, nella «tutela del patrimonio monumentale» – che compendia la «struttura e l'aspetto urbano delle antiche città» e i «singolari contesti storici o i singoli edifici» – emerge con drammaticità «sotto lo stimolo e l'urgenza della ricostruzione bellica»<sup>16</sup>, dunque come equilibrio cui l'intervento di restauro deve rispondere sotto il profilo concettuale e tecnologico, troverà campo di rappresentazione nelle preoccupazioni transdisciplinari della Dichiarazione di Amsterdam, undici anni dopo la Carta di Venezia. E l'importanza dell'uso del patrimonio “per l'uomo”, dal 1964 diviene componente centrale e unificante del dibattito, poiché «la nuova utilizzazione di tutti quegli organismi architettonici dei quali al momento attuale sia venuta meno l'originaria funzione [...] si può senza dubbio definire il “problema principe” del nostro tempo per la rinnovata frequenza con cui esso si presenta nella realtà e per l'assoluto impegno d'interpretazione delle inalienabili radici storiche presenti nel testo che richiede agli architetti ai quali è demandato il compito del non più differibile intervento di aggiornamento»<sup>17</sup>.

### Dopo la Carta

Successivamente alla stesura della Carta, un nuovo convegno nazionale prosegue la riflessione appuntandosi sull'incontro tra antico e nuovo in architettura, quale effetto di un dibattito innescato prima del 1964 in rapporto all'urbanistica, proseguito a Venezia ma necessario di approfondimento e di un manifesto condiviso, su iniziativa di Roberto Pane e Pietro Gazzola<sup>18</sup>. Si coagula così una posizione teoretica italiana del restauro quale dottrina critica

e tecnica che inverte nel progetto di architettura una precisa assunzione di responsabilità verso la “storia”, una posizione indubbiamente generata e rafforzata dagli scambi veneziani del 1964<sup>19</sup>.

È tuttavia il contesto dell’ICOMOS nel decennio successivo a incoraggiare una ripresa del confronto sulla Carta di Venezia, intravedendo anche la possibilità di una sua integrazione. Nel 1975 presso la IV Assemblea generale dell’ICOMOS a Rothenburg si configura infatti la possibilità di impegno in una verifica dei contenuti del documento, proseguita in una serie di simposi promossi dai Comitati francese e italiano: il primo a Parigi nel 1976 e il secondo a Ravello nel 1977<sup>20</sup>. Ciononostante, nella V Assemblea generale del 1978 a Mosca-Suzdal si stabilisce di conservarne invariato il testo<sup>21</sup>, mentre in occasione dell’Assemblea ICOMOS Italia del 1981 si registra incontrovertibilmente «la sfasatura di pensiero tra Scuola Italiana, che nella Carta fonda la motivazione teoretica della propria via, e la parallela riflessione sul restauro da parte degli uomini di cultura dei Paesi europei vicini»<sup>22</sup>.

Le problematiche di salvaguardia delle città storiche emerse nel 1964, particolarmente dibattute a livello italiano da lì al 1978<sup>23</sup>, divengono poi materia della Carta di Washington nel 1987, la quale, dichiarando espressamente l’intento di “completare” la Carta di Venezia, «definisce i principi e gli obiettivi, i metodi e gli strumenti atti a salvaguardare la qualità delle città storiche, a favorire l’armonia della vita individuale e sociale ed a perpetuare l’insieme di beni anche modesti, che costituiscono la memoria dell’umanità».

Un successivo momento di esame e discussione dei principi condivisi si ha in concomitanza dei trent’anni del protocollo di Venezia<sup>24</sup>, un frangente contraddistinto «dalla presa di coscienza degli aspetti economici dei beni e della integrazione del restauro architettonico nel contesto urbanistico»<sup>25</sup>.

### **L’estensione patrimoniale nel nuovo millennio e i richiami alla Carta**

Dal nuovo millennio matura nel contesto italiano una visione progressivamente condivisa sul rispetto della “materia” irripetibile delle fabbriche, che mette al centro della preoccupazione di tutela la conservazione del testo fisico ai fini della sua trasmissione al futuro<sup>26</sup> e che rappresenta un effettivo cambio di paradigma. Tale visione, assumendo l’unicità dei beni tangibili quale valore e significante, allarga al contempo il campo d’azione del restauro, che non si rivolge più ai soli monumenti, bensì al patrimonio costruito, aggregato o diffuso, elemento imprescindibile di matrice antropica del paesaggio culturale. Questo scostamento, frutto di una riflessione che fonda il suo impianto teorico nell’approccio conservativo, assume come obiettivo non tanto l’unità potenziale dell’opera da perseguire secondo un costruito progettuale critico-interpretativo, quanto la massima salvaguardia della preesistenza, considerata palinsesto di materia, strati, segni, tracce, cui sommare attraverso l’intervento una quota innovativa e distinguibile, di qualità, in relazione alle condizioni di decadimento e degrado e al valore d’uso<sup>27</sup>. Irrompe nell’estensione del campo patrimoniale l’influenza della cultura materiale, rafforzata da possibilità sempre più raffinate di decifrare la consistenza, anche quella non apparente, attraverso tecniche diagnostiche e letture archeologiche degli elevati. Di là dagli apparati storico-artistici, le finiture e le dotazioni impiantistiche quali componenti storico-funzionali dell’architettura, o i presidi statici di stratificazione, come catene e contrafforti, assumono la dignità di documento storico. Il processo di conoscenza mira a comprendere lo statuto delle cose mediante l’indagine non selettiva.

Dunque, oltre a un allargamento del campo patrimoniale (fino al *tout-patrimoine?*), che apre purtuttavia alla



riflessione sulla complessità della sua gestione, sul ventaglio e sulla gerarchia degli strumenti da mettere in campo, diventa tema di considerazione l'enunciato dell'articolo 9 della Carta di Venezia, laddove «lo scopo [del restauro] è di conservare e di rivelare i valori formali e storici del monumento e si fonda sul rispetto della sostanza antica e delle documentazioni autentiche». Ora, la tensione soggiacente della filosofia estetica che privilegia l'integrità formale non si accorda più con lo *status* della fabbrica e la sua verità materiale, qui e ora. Se si accetta il rispetto della peculiare consistenza complessiva e attuale del bene, il restauro/la conservazione del costruito debbono perseguire la sua dimensione diacronica e non una presunta cristallizzata unità o dimensione sincronica. In tal senso, dovrebbe prevalere la strategia dell'intervento di mantenimento in efficienza (nella sua «tempestività e programmabile periodicità»<sup>28</sup>), attualmente codificato come conservazione preventiva e programmata.

In questa direzione sono andate alcune riflessioni del nuovo millennio che hanno messo in luce la validità e attualità di molti punti universali della Carta, discutendone altri, mutuandone anche la natura di dispositivo di confronto tra esperienze e geografie culturali, a quarant'anni di distanza. Pur nella sintesi richiesta dal contesto in cui si scrive, si richiamano il Congresso *Dal Restauro alla Conservazione* del 2006<sup>29</sup> (che ha proposto e diffuso l'anastatica del *Catalogo-Guida* della Mostra di Venezia 1964 ormai introvabile), il numero 50-51/2007 della rivista «'ANANKE» *Viaggio nell'Italia dei restauri. Dalla didattica ai cantieri: 1964-2006* che ne è derivato (con amplissimi richiami alla Carta, e con speculazioni sulla pedagogia, metodologia e progettualità del restauro), nonché i lavori e il Catalogo della *Terza Mostra Internazionale del Restauro Monumentale* del 2007-2008 promossa dal Comitato italiano ICOMOS e dalla sua Presidenza internazionale, che ha rappresentato un momento di particolare comparazione e sintesi di studi e pratiche planetarie, rivolgendo «al futuro» la strada maestra indicata dagli eventi del 1964. Proprio il primo volume del Catalogo (dedicato ai contributi internazionali) si apre con un omaggio biografico ai protagonisti italiani della Carta di Venezia, Roberto Pane, Pietro Gazzola, Piero Sanpaolesi, Guglielmo De Angeli d'Ossat e riporta come il nuovo peso del documento materiale, discusso dalla generazione successiva di studiosi, abbia contribuito a tracciare l'unanime definizione di *Restauro* introdotta nel *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio* (D.Lgs. 42/2004)<sup>30</sup>. Se si guarda alle discipline affini o ai contributi transdisciplinari, collaborano a una tale visione i nuovi filoni dell'antropologia del cantiere, della storia della costruzione (delle tecniche, dei saperi) e della storia ambientale, che godono di impulso recente.

Traguardando gli orizzonti internazionali, l'estensione del «champ patrimonial» è oggetto di specifica trattazione anche nel numero monografico di «Monumental» dedicato dall'area francofona alla Carta di Venezia nel 2021, già richiamato nelle note in apertura, con riflessioni ed esempi relativi, oltreché ai monumenti, al costruito storico urbano, all'architettura contemporanea, ai giardini storici, all'archeologia, al patrimonio industriale, secondo un ritorno allo spirito della Carta<sup>31</sup>, anche di fronte alla paradigmatica complessità dei restauri in corso a Notre-Dame de Paris, che pure vi sono ricompresi.

Se l'apertura del campo è infatti ormai irreversibile e coinvolge il *dissonant heritage* e l'immateriale, la via del restauro, mai univocamente delineata, si trova ad affrontare ancora nuove frontiere, rimettendo oggi talvolta in discussione il tema stesso della materialità<sup>32</sup>.

- <sup>1</sup> OLIVIER POISSON, *La charte de Venise, un modèle universel?*, «Monumental», 2, 2021, pp. 8-15.
- <sup>2</sup> Cfr. CLAUDINE HOUBART, *La fabrique de la charte de Venise*, «Monumental», 2, 2021, pp. 18-23; FRANÇOISE BERCÉ, *La charte de Venise, côté France*, «Monumental», 2, 2021, pp. 24-31 e, più in generale, l'intero numero della rivista francese qui richiamato, dedicato a *La charte de Venise*, che riproduce altresì la prima versione dattiloscritta della Carta.
- <sup>3</sup> MARCO DEZZI BARDESCHI, *Restauro punto e da capo. Frammenti per una (impossibile) teoria*, Milano, Franco Angeli 1991<sup>8</sup>, p. 123.
- <sup>4</sup> Cfr. *Il monumento per l'uomo*, Atti del II Congresso Internazionale del Restauro, (Venezia, 25-31 maggio 1964), Padova, Marsilio 1971.
- <sup>5</sup> *Première version dactylographiée de la charte de Venise*, «Monumental», 2, 2021, pp. 16-17. Il documento è datato 29 maggio 1964.
- <sup>6</sup> Un'accezione non perfettamente traducibile in "monumenti storici" e che nella versione italiana del titolo del Congresso diviene semplicemente "monumenti".
- <sup>7</sup> «En guise de conclusion: l'interprétation française de la charte de Venise?». FRANÇOISE BERCÉ, *La charte de Venise...*, op. cit., p. 31.
- <sup>8</sup> MARCO DEZZI BARDESCHI, PIERO SANPAOLESI (a cura di), *2ª Mostra Internazionale del Restauro Monumentale - Catalogo Guida*, (Venezia, Palazzo Grassi, 25 maggio-25 giugno 1964), Ministero della Pubblica Istruzione - Direzione Generale Antichità e Belle Arti, 1964, ristampa anastatica con aggiornamenti curata da M. Dezzi Bardeschi, S. Pistidda, R. Gabaglio, Milano, Edizioni Fiera 2006.
- <sup>9</sup> SONIA PISTIDDA, *La Mostra di Palazzo Grassi: esperienze internazionali a confronto*, «ANANKE», 50-51, 2007, pp. 388-392.
- <sup>10</sup> Cfr. CHIARA MARIOTTI, *Piero Gazzola. Tutela e restauro dei castelli*, Venezia, Marsilio 2022, pp. 37-48, con aggiornati riferimenti bibliografici.
- <sup>11</sup> MARCO DEZZI BARDESCHI, PIERO SANPAOLESI (a cura di), *2ª Mostra Internazionale del Restauro Monumentale...*, op. cit., p. VI.
- <sup>12</sup> *Première version dactylographiée de la charte de Venise*, art. 1, «Monumental», 2, 2021, p. 16.
- <sup>13</sup> MARCO DEZZI BARDESCHI, PIERO SANPAOLESI (a cura di), *2ª Mostra Internazionale del Restauro Monumentale...*, op. cit., p. 90.
- <sup>14</sup> *Ivi*, p. 128.
- <sup>15</sup> *Ivi*, p. 129-130.
- <sup>16</sup> PIERO SANPAOLESI, *Prefazione*, in MARCO DEZZI BARDESCHI, PIERO SANPAOLESI (a cura di), *2ª Mostra Internazionale del Restauro Monumentale...*, op. cit., p. XII.
- <sup>17</sup> *Ivi*, pp. XII-XIII.
- <sup>18</sup> Convegno nazionale di studio *Gli architetti moderni e l'incontro tra antico e nuovo*, (Venezia, IUAV Tolentini, 23-25 aprile 1965). Cfr. «Archicollegio», n.s. 7-8, dicembre 1965; ROBERTO PANE, *Gli architetti moderni e l'incontro tra antico e nuovo*, in IDEM, *Attualità dell'ambiente antico*, Firenze, La Nuova Italia 1967, pp. 33-49; nonché la ristampa degli interventi del 1965 promossa da E. Vassallo in occasione del *Convegno Antico e Nuovo. Architetture e Architettura*, (Venezia, Palazzo Badoer, 31 marzo-3 aprile 2004), Venezia, Grafiche Veneziane 2004.
- <sup>19</sup> Cfr. MAURIZIO DE VITA, *Architetture nel tempo. Dialoghi della materia, nel restauro*, Firenze, Firenze University Press 2015, pp. 19-32.
- <sup>20</sup> *Il restauro in Italia e la Carta di Venezia*, Atti del Convegno ICOMOS, (Napoli-Ravello, 28 settembre-1° ottobre 1977), «Restauro. Quaderni di restauro dei monumenti e di urbanistica dei centri antichi», 33-34, VI, 1977.
- <sup>21</sup> CHIARA MARIOTTI, *Piero Gazzola...*, op. cit., pp. 38-39, n. 32.
- <sup>22</sup> MARCO DEZZI BARDESCHI, *Viaggio nell'Italia dei Restauri. Promemoria per la storia e il futuro della conservazione*, «ANANKE», 50-51, 2007, p. 11.
- <sup>23</sup> *Ivi*, pp. 10-11.
- <sup>24</sup> RAYMOND LEMAIRE, ROBERTO DI STEFANO, FRANCO BORSI, JORGE O. GAZANEO, GIOVANNI CARBONARA, LUIGI FUSCO GIRARD, MICHEL PETZET, RENATO DE FUSCO, TODOR KRESTEV, JEAN BARTHÉLÉMY, AMEDEO BELLINI, MARIO FEDERICO ROGGERO, NIKOLAOS MOUTSOPOULOS, JUKKA JOKILEHTO, ANDRÁS ROMÁN, HENRY CLEERE, KRZYSZTOF PAWŁOWSKI, *La Carta di Venezia trenta anni dopo*, «Restauro. Quaderni di restauro dei monumenti e di urbanistica dei centri antichi», 131-132, XXIV, 1995.
- <sup>25</sup> ROBERTO DI STEFANO, *La Carta di Venezia e la conservazione dei valori*, in *La Carta di Venezia trenta anni dopo...*, op. cit., p. 15.
- <sup>26</sup> Cfr. PAOLO B. TORSELLO (a cura di), *Che cos'è il restauro? Nove studiosi a confronto*, Venezia, Marsilio 2005.
- <sup>27</sup> MARCO DEZZI BARDESCHI, *Restauro punto e da capo...*, op. cit., in particolare il capitolo *Quindici anni dopo: la Carta di Venezia alle corde*, pp. 122-137.
- <sup>28</sup> *Ivi*, p. 129.
- <sup>29</sup> Congresso nazionale *Dal Restauro alla Conservazione: metodologie ed esperienze a confronto*, (Milano, Palazzo della Ragione, 14-15 giugno 2006), promosso da ICOMOS, Fondazione Politecnico di Milano, Gruppo Fiera Milano, Ministero per i Beni e le Attività Culturali.
- <sup>30</sup> «Va dato per acquisito il fatto che oggi la memoria, le testimonianze del passato, il bene inteso come documento materiale sono valori riconosciuti anche sul piano internazionale [...]». ROBERTO CECCHI, *Risalire la china della ricerca*, in *Terza Mostra Internazionale del Restauro Monumentale. Dal restauro alla conservazione*, Catalogo della Mostra, (Roma, MiBAC, Complesso monumentale di San Michele, 18 giugno-26 luglio 2008), vol. I, Firenze, Alinea 2008, p. 7. Cfr. anche, nello stesso volume, MARCO DEZZI BARDESCHI, *Premessa alla Mostra. Il futuro della materia*, *ivi*, pp. 10-12.
- <sup>31</sup> Cfr. *Retour à l'esprit de la charte de Venise*, Actes du séminaire, (Paris, MAP, 18 octobre 2018), ICOMOS France, 2019.
- <sup>32</sup> Cfr. DONATELLA FIORANI, *Materiale/Immateriale: frontiere del restauro*, «Materiali e Strutture. Problemi di conservazione», n.s., III, 5-6, 2014, pp. 9-23; EMANUELA SORBO, *Definizioni normative, orizzonti prescritzionali e attori del processo di conservazione. Open Issues. Challenges. New perspectives. Ovvero per un superamento del "materialismo radicale"*, in S. F. Musso, M. Pretelli (coord. di), *Restauro: Conoscenza, Progetto, Cantiere, Gestione*, sez. 5.1, SIRA, Roma, Quasar 2020, pp. 664-671.

# Per una riflessione sulle modalità operative negli interventi per le preesistenze architettoniche

Renata Prescia | [renata.prescia@unipa.it](mailto:renata.prescia@unipa.it)

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo

## Abstract

The paper proposes a reflection on the “operative modalities” in the interventions on architectural pre-existences starting from what is established in the Venice Charter in articles 11-12-13, highlighting a rereading also in relation to other conquests established by the same Charter: the widening of the attention from the single monument to the environment (art. 1) and the acceptance, even if conditioned, of a legitimacy of the dialogue old/new. Both of these, which have now become shared achievements, impose an updating of such “operating methods” in a spirit of dialectical convergence with the reasons for a broader enjoyment of pre-existences. The dogmatic nature of the charters today gives way to a calm debate that nevertheless recognises “reference cases” to which to refer in order to stem a practice that does not take into account a rich and in-depth knowledge of the work and its state of conservation, in view of the primary interests of the work, its permanence and transmission to the future.

## Keywords

Architectural pre-existences, values, Critical conservation, Palimpsest, Addition.

## Introduzione

Il presente testo intende proporre una riflessione sulle “modalità operative” negli interventi per le preesistenze architettoniche<sup>1</sup> che, seppur non come dogmi, possono e devono essere presenti nel bagaglio formativo di chi interviene, se si vuole riconfermare l’esistenza e, direi, anche la indispensabilità di un processo metodologico cui fare riferimento rispetto ad un liberatorio “caso per caso”. Questa fortunata locuzione, seppur abbia una sua legittimità<sup>2</sup>, è divenuto quasi uno slogan, un alibi per giustificare qualsiasi prassi negli interventi per le preesistenze che, come è noto, è statutariamente consentita a tutti gli architetti e non solo a quelli che hanno seguito nella loro formazione un più approfondito percorso, quale quello previsto dalle Scuole di specializzazione in Beni architettonici e del Paesaggio.

Nell’analizzare pertanto gli artt. 11-12-13 della Carta di Venezia che descrivono gli interventi operativi, rispettivamente la “liberazione”, la “sostituzione”, “l’aggiunta”, non è possibile da un lato non evocare quelli che erano stati fissati precedentemente da Giovannoni a valle della carta del 1932<sup>3</sup> e, dall’altro, non riguardare ad essi unitamente agli altri avanzamenti raggiunti dalla Carta di Venezia.

In essa e con riferimento alla Carta italiana del ’32, risultano confermate le categorie del “consolidamento” in cui rientra la sostituzione (art. 10), della “liberazione”, seppur in maniera eccezionale (art. 11); della “aggiunta” che «deve rispettare tutte le parti interessanti dell’edificio, il suo ambiente tradizionale, l’equilibrio del suo



Figura 1. Palermo, Palazzo Ugo delle Favare prima e dopo il recente intervento di restauro del 2023 che ha previsto il completamento nella assoluta continuità dell'esistenze, senza alcuna distinguibilità, dopo i danni causati dai bombardamenti bellici (foto R. Prescia, 2023).

complesso ed i rapporti con l'ambiente» (art. 13). A proposito del "completamento" individuato da Giovanni per i casi di integrazione di parti previste dal progetto originario e mai realizzate o parti realizzate e perse per una necessità, quali guerre, incendi o altro, nel riconoscerne l'indispensabilità per ragioni estetiche e tecniche, afferma che «deve distinguersi dalla progettazione architettonica e dovrà recare il segno della nostra epoca» (art. 9) (Figura 1).

Il concetto rimane salvo per completamenti di piccole parti (ad es. cornici e cornicioni) – più precisamente definite oggi reintegrazioni – che «devono integrarsi armoniosamente nell'insieme, distinguendosi tuttavia dalle parti originali, nel rispetto sia dell'istanza estetica che storica» (art. 12) (Figura 2).

Sulla liberazione l'art. 11 (Figura 3) in specifico, nello sconsigliare – ancora una volta – l'unità stilistica, raccomanda il rispetto di tutti i contributi che si siano sovrapposti ad un monumento nel suo impianto originario. Possono verificarsi delle eccezioni nei casi seguenti:

1. che gli elementi da rimuovere siano di scarso interesse,
2. che la composizione architettonica rimessa in luce sia una testimonianza di grande valore storico, archeologico o estetico,
3. che il suo stato di conservazione sia ritenuto soddisfacente.

Tali deroghe in realtà hanno consentito un vasto uso di questa categoria, nella loro opinabilità manifesta: la prima rimandava ad un giudizio che poteva essere molto soggettivo, pur se limitato, ricorrendo all'istituto della Commissione, o oggi ai Concorsi, e che quindi costituiva una debolezza; la seconda si dimostrava quasi subito anacronistica nel considerare solo il "valore storico, archeologico ed estetico", ben presto superato dalle riflessioni sui beni culturali quali "testi autentici di civiltà materiale" che evidenziano l'importanza dei valori "etno-antropologici" (Commissione Franceschini), e ancor più oggi quando dobbiamo aggiungere valori sociali, memoriali ed economici, da leggere peraltro in maniera sinergica alle più recenti riflessioni di una Nuova Estetica<sup>4</sup>. La terza, nella prassi, risulta di difficile verifica, quasi impossibile quando i contributi posteriori si



Figura 2. (A sinistra) Palermo, Palazzo Chiaromonte detto Steri, bifora del prospetto settentrionale in cui si è scelto di non reintegrare la colonnina centrale; (a destra) Agrigento, Palazzo Chiaromonte, poi Collegio dei Santi Agostino e Tommaso, bifora reintegrata con forme semplificate (foto R. Prescia, 2023).

sono sovrapposti alla preesistenza senza soluzioni di continuità (es. rivestimenti parietali o case addossate su mura) diversamente da quelli, che è possibile invece verificare, perché a distanza (es. finte volte che nascondono coperture retrostanti).

Dobbiamo precisare che in questo la Carta del '32 era stata più severa prevedendo la liberazione solo «per elementi come murature di finestre e intercolumni di portici che, privi di importanza e di significato, rappresentino deturpamenti inutili» (art. 5) e altrettanto lo sarà la Carta del 1972 (art. 6 c. 2)<sup>5</sup>. Anche oggi si conferma che è necessario riguardare a questa categoria in maniera molto limitata, nella ricerca prioritaria di una “massimizzazione” della preesistenza<sup>6</sup>, ravvedendosene comunque la possibilità laddove si ritenga sia indispensabile una selezione, da assumere con forte senso di responsabilità<sup>7</sup>.

### **Per nuove modalità operative**

Tante considerazioni e/o riserve su questi articoli sono state già espresse nel corso degli anni per un loro rinnovamento nell’ambito dell’ICOMOS, istituto appunto creato dalla Carta di Venezia, che segna l’avvio di un dibattito internazionale a partire dal 1975; e nell’ampio dibattito nella ricorrenza dei 30 anni della Carta e ancora per quella dei 40 anni, ai quali tutti rimando<sup>8</sup>.

Risulta invece più stimolante, nell’osservare tali modalità, espresse nella Carta di Venezia, tentare di metterle



Figura 3. (Sopra) Roma, Teatro di Marcello, restaurato tra il 1926 e il 1932 con la liberazione delle arcate ma con il mantenimento del soprastante Palazzo Orsini; (sotto) Augusta (SR), Castello svevo, annunciata la liberazione del Carcere borbonico sul castello svevo di Augusta, oggi non attuata dal cantiere in corso, a seguito di un ampio dibattito (foto R. Prescia 2023).

Figura 4. (Sopra) Milano, Palazzo della Ragione, la scala aggiunta dall'architetto Marco Dezzi Bardeschi nel 2000; (sotto) Parigi, Museo del Louvre, la struttura del nuovo ingresso a forma di piramide vetrata dell'architetto Ieoh Ming Pei inaugurata nel 1988 (foto R. Prescia, 2020).

in connessione con gli altri avanzamenti introdotti dalla stessa e oggi territorio operativo: mi riferisco all'allargamento dell'attenzione dal singolo monumento all'ambiente (art. 1) e all'accettazione di una legittimità del dialogo antico/nuovo, con particolare riferimento al tema della fruizione (art. 5).

Introiettando queste nuove esigenze che ad oggi sono divenute consapevolezza condivisa, e che hanno determinato fra l'altro, un passaggio dal Restauro dei Monumenti al Restauro Architettonico, provando a delineare delle nuove modalità operative, esse potrebbero ritrovarsi in azioni di "ri-composizione" (senza più alcuna allusione all'anastilosi, ma piuttosto all'arte del comporre) soprattutto nel caso di complessi palinsesti (v. tempio-duomo di Pozzuoli) o nel caso di spazi urbani ancora lacerati dopo la seconda guerra mondiale o trascurati da restauri eseguiti limitatamente all'architettura senza risolverne i legami insediativi nel contesto a cui spesso risultano estranei. Entrambi divengono nuovi territori operativi in cui porre in atto azioni di riordino che, assicurando il riconoscimento e la valorizzazione di tutte le storie presenti nella preesistenza architettonica, propongano una nuova e più organica unità, con il supporto di un nuovo tessuto connettivale che ne consenta una lettura diacronica<sup>9</sup>. E in azioni di "ri-significazione"<sup>10</sup> intendendo per esse quelle che tendono ad accettare, abbandonando un'inane conservazione, una visione contemporanea della preesistenza perché le comunità possano tornare a mostrare un'affezione al patrimonio (Carta di Cracovia, 2000). Esse possono essere intese come azioni di "attualizzazione", termine scivoloso, ma che potrebbe non esserlo se per esso si intende una volontà

non di consentire variazioni di linguaggio (o, peggio, di *restyling* come qualcuno li definisce) ma piuttosto, con riferimento alle esigenze d'uso, di assicurarne la continuità vitale ricorrendo a mirati innesti in relazione al tema dei percorsi e degli accessi e/o dei necessari adeguamenti alla cultura della sicurezza (impianti, opere per l'accessibilità). Anche il semplice spostamento di un ingresso, tante volte verificatosi nella storia (pensiamo a tanti ribaltamenti di chiese), e tante volte richiesto dalla lacerazione degli spazi avvenuti (diradamenti, esigenze di traffico ecc.), introduce un modo nuovo di riguardare e soprattutto vivere uno spazio, lo stesso spazio, in modi diversi.

Accanto a questi si riconferma "l'aggiunta", intesa come addizione, parte separata, potenzialmente reversibile (Figura 4), sulla cui figuratività si richiede venga peraltro ricercata una "compatibilità qualitativa" proporzionata con la preesistenza.

Il superamento del conflitto tra restauratori e progettisti, che ha caratterizzato il dopoguerra, a favore di un processo che esprima un interesse per l'opera nell'intera sua materialità e non solo come memoria da riformulare, e atti delle trasformazioni in tali direzioni, anche declinando l'astensione o la rinuncia ove non indispensabile, è oggetto oggi di nuove riflessioni formative e di ricerca, all'insegna di una "convergenza collaborativa delle competenze" che comincia a dare i suoi frutti<sup>11</sup>.

Per far ciò il possesso di "casistiche tematiche" sui quali far leva per formare orizzonti condivisi attraverso i quali rendiamo almeno comparabili tra loro e quindi meglio descrivibili situazioni che restano comunque diverse, consentendo una interpretazione e soprattutto la percezione di ogni propria posizione nel fluire della storia, per ogni generazione, è fondamentale<sup>12</sup>. Il possesso di una casistica non è solo un bagaglio storico, o uno strumento storiografico, ma è una nuova chiave di lettura per verificare la coerenza fra premesse concettuali e scelte operative, gli esiti dei propri e altrui interventi nel tempo. Una nuova alleanza si impone non solo tra Restauratori e Progettisti ma anche con gli Storici, dai quali ci siamo allontanati, nel rifiuto del ripristino, ma che dobbiamo invece ritrovare nel loro ruolo di conoscitori di casistiche storiche e, al contempo, di critici imparziali tra gli uni e gli altri<sup>13</sup>.

## Conclusioni

L'accettazione di un pluralismo culturale e, soprattutto, l'allargamento dei temi del restauro all'intero pianeta, unitamente alla nuova concezione del monumento quale patrimonio, ha bloccato ogni nuova redazione di "Carte" seppur membri autorevoli delle istituzioni continuino a farne richiesta per coordinare meglio le istanze di tutela. La carta di Venezia naturalmente si riconferma, come le altre Carte, documento storico importante ma, allo stesso tempo, i nuovi scenari sociali e storici ci richiedono di dar vita ad un dibattito onestamente critico e dialettico, piuttosto che a inani appelli, per interventi tra i più disparati che ancora si verificano e che sottraggono troppa materia, e quindi, autenticità al nostro patrimonio<sup>14</sup>. Richiamare alle istanze primarie della disciplina ma, allo stesso tempo, non sottrarsi nel dare una concreta risposta operativa ad una più generale domanda del mondo civile, superando la dialettica tra conservazione e innovazione in una unità efficiente, sostenibile e produttrice di nuovi valori condivisi, è oggi il nostro compito.

<sup>1</sup> SALVATORE BOSCARINO, *Metodi operativi del restauro*, «Restauro», 33-34, 1977, pp. 72-86.

<sup>2</sup> AMBROGIO ANNONI, *Scienza ed arte del restauro architettonico*, Milano, Edizioni Artistiche Framar 1946.

<sup>3</sup> Ma meglio codificati nella sua ultima opera: *Il restauro dei monumenti*, Roma, Cremonese 1945, pp. 45-83.

<sup>4</sup> Mi riferisco alle posizioni del Nuovo Realismo e della *Everyday aesthetics*.

<sup>5</sup> La Carta del 1972 sempre ricondotta univocamente a Cesare Brandi viene fuori da un pensiero congiunto di Pietro Romanelli, Alfredo Barbacci, Cesare Brandi. Cfr. ROBERTO CECCHI, *E ora, dopo il Codice (2004), rivediamo la Carta del 1972*, «Ananke», n.s., 72, 2014, pp. 69-70.

<sup>6</sup> AMEDEO BELLINI, *Definizione*, in B. P. TORSSELLO (a cura di), *Che cos'è il restauro?*, Venezia, Marsilio 2005, pp. 21-24.

<sup>7</sup> FRANCESCO DOGLIONI, *Nel restauro. Progetti per le architetture del passato*, Venezia, Marsilio 2008, p. 39 e p. 57.

<sup>8</sup> Cfr. «Restauro», 131-132 e 133-134, 1995; CAROLINA DE BIASE, *Cinquant'anni dopo la Carta di Venezia (1964)*, «Ananke», n.s., 72, 2014, pp. 61-68.

<sup>9</sup> Sviluppo qui dei concetti già espressi in RENATA PRESCIA, *Restauro e (è) innovazione*, in C. AJROLDI, M. APRILE (a cura di), *Innovazione in Architettura*, Palermo, Caracol 2008, pp. 68-73.

<sup>10</sup> Su questo concetto cfr. SUSANNA CACCIA GHERARDINI, *L'eccezione come regola: il paradosso teorico del restauro*, Firenze, Didapress 2019, pp. 183-230.

<sup>11</sup> Cfr. CATERINA GIANNATTASIO, GIOVAN BATTISTA COCCO, *Misurare Innestare Comporre. Architetture storiche e progetto*, Pisa, Pisa University Press 2016; ENRICA PETRUCCI, LUDOVICO ROMAGNI, *Alterazioni. Osservazioni sul conflitto tra antico e nuovo*, Macerata, Quodlibet 2018; Cfr. «Materiali e strutture», IX, n. s. 17 *Progetto Restauro*, 2020 (in specifico l'editoriale di Donatella Fiorani e il testo di Stefano Francesco Musso).

<sup>12</sup> Cfr. CLAUDIO VARAGNOLI, *Lacune, vuoti, progetti: il posto del restauro*, «Confronti», III, 4-5, 2014, pp. 21-28; DONATELLA FIORANI, *Architettura storica e contemporaneità in Europa. Scenari operativi, prospettive culturali e ruolo del restauro*, «ArcHistor», III, 6, 2016, pp. 106-141.

<sup>13</sup> Superando il contestato contributo di CLAUDIA CONFORTI, *Restauro: una questione da affrontare*, «Rassegna di architettura e urbanistica», 145, 2015, pp. 9-15.

<sup>14</sup> FRANCESCO LA REGINA, *L'opera, l'attività, le istruzioni. Appunti su una definizione del restauro architettonico*, «Palladio», n.s., XII, 24, 1999, pp. 81-88. Dedico questo saggio a Francesco, recentemente scomparso, importante punto di riferimento nella mia formazione.



# Per la Carta di Venezia: contributi dalla Sicilia sul tema del riuso dei monumenti

**Zaira Barone** | [zaira.barone@unipa.it](mailto:zaira.barone@unipa.it)

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo

**Rosario Scaduto** | [rosario.scaduto@unipa.it](mailto:rosario.scaduto@unipa.it)

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo

## Abstract

The presentations of the restoration sites in Sicily in those years contributed to the construction of the Venice Charter of 1964. The evaluations on the theme of reuse, the reflections presented in Venice by the reports of the superintendents G. Giaccone and P. Griffo, appear significant. The first illustrated the restoration of the church of SS. Salvatore of Palermo and its reuse as an auditorium, the second the restoration of the convent of S. Nicola in Agrigento and its reuse as a conference room and library. The two projects, by architect F. Minissi, propose solutions that maintain the needs of conservation on the one hand and use of “useful functions” on the other without modifying the distribution scheme or altering the document (article 5). The contribution that emerges from the interventions shows how it is possible to guarantee the distinguishability of the addition in harmony with the existing, declaring “the sign of our era” (art. 9). The essay illustrates the current value of both projects, in relation to the “test of time” they have passed.

## Keywords

Conservation, Reuse, Franco Minissi.

## Premessa

I lavori del congresso internazionale a Venezia del 1964, sono l'occasione in cui la Sicilia si presenta come luogo della sperimentazione della cultura del progetto di restauro, sia per quel che riguarda le esigenze della conservazione, sia per il dialogo di altissimo valore culturale che intreccia il tema della fruizione a quello dell'aggiunta contemporanea. Sono significative le valutazioni sul tema del riuso degli edifici monumentali, per i quali il reinserimento in spazi a servizio delle comunità, diventa parte della valorizzazione attiva del monumento nel suo contesto. Il linguaggio architettonico espresso nei cantieri siciliani di Franco Minissi (1919-96)<sup>1</sup>, sostenuto in modo illuminato dai soprintendenti, lascia spazio a progetti che includono sperimentazione di nuovi materiali e uso del linguaggio architettonico contemporaneo. Una riflessione in questa direzione è ampiamente rappresentata a Venezia dalle relazioni dei soprintendenti: l'architetto Giuseppe Giaccone (1911-77)<sup>2</sup> e l'archeologo Pietro Griffo (1911-2007)<sup>3</sup>. Il primo illustra il restauro per la chiesa del SS. Salvatore di Palermo e il riuso ad auditorium, il secondo il restauro del convento di S. Nicola ad Agrigento e il riuso a museo, entrambi interventi di Minissi.

(Z.B. - R.S.)

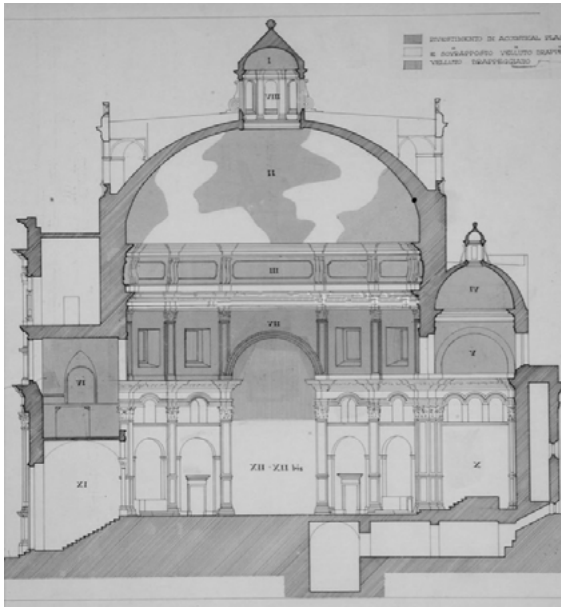


Figura 1. Palermo, chiesa del SS. Salvatore, progetto di restauro, sezione con l'indicazione delle aree interessate dai nuovi rivestimenti e dei materiali utilizzati (foto C. Ceschi, 1970).



Figura 2. Palermo, chiesa del SS. Salvatore, foto dell'interno in cui sono evidenti le parti integrate, i drappeggi e le sedute progettate dallo stesso Minissi. (foto R. Scaduto, 2000).

### **Il Progetto di restauro della chiesa del SS. Salvatore di Palermo e il riuso ad *auditorium***

La chiesa del SS. Salvatore di Palermo<sup>4</sup> fu una delle prime chiese normanne a Palermo, riconfigurata tra i secc. XVI e XVII a pianta ellittica. Oggi si distingue per l'intervento di restauro realizzato dal Soprintendente Mario Guiotto a seguito dei danni subiti per una bomba che la colpì nel 1943<sup>5</sup>. Nel 1959 Minissi fu incaricato del progetto di riuso per il quale procedette, durante la reggenza del Soprintendente Giaccone, con un attento rilievo dell'architettura e degli elementi decorativi superstiti. La chiesa si caratterizzava per il suo fastoso apparato decorativo dei bassorilievi di marmo e pietre colorate, degli stucchi barocchi delle pareti e dalla grande cupola ellittica affrescata. Lo scoppio della bomba creò uno squarcio con il crollo di porzione del loggiato e della cupola, la distruzione di parte delle decorazioni, il collasso di un lato della facciata su via Vittorio Emanuele. Prima con finanziamenti del Governo Militare Alleato e poi del Provveditorato delle OO.PP. iniziarono i primi lavori di consolidamento strutturale dell'edificio e di reintegrazione, guidati dalla Soprintendenza. Particolarmente difficile fu il restauro delle decorazioni, Minissi integrò parti andate distrutte con calchi di stucco, ricavati da elementi esistenti e rifiniti con «velature a pennello con infuso di tè», per armonizzarle con le parti superstiti. Invece le opere di stucco mantenutesi nelle pareti poste sopra le decorazioni di marmo, dello scultore Giacomo Serpotta, furono consolidate, ma non integrate (Figura 1). Nella cupola la lacuna dell'affresco del pittore Vito D'Anna fu lasciata a tonachino, mentre la parte superstite fu consolidata. Per il pavimento di marmo, le parti mancanti furono ricreate con una malta cementizia colorata. Il criterio della "distinguibilità"

guidò Minissi nel restauro, quale atto di sincerità e corretta azione sulla preesistenza. L'adattamento a nuove funzioni fu pensato da Minissi «ricorrendo ai più moderni criteri ed ai materiali scientificamente più adatti, realizzando un auditorio la cui acustica è stata giudicata perfetta»<sup>6</sup>. Per ottenere questo risultato Minissi ruotò l'asse principale della chiesa da nord-sud a est-ovest, creando un soppalco nello spazio di una delle due cappelle laterali per inserirvi l'orchestra. Inoltre adattò alcuni ambienti della chiesa a biglietteria, *foyer*, locali per gli orchestrali, per servizi igienici e un alloggio per il custode. Le grandi pale dei tre altari, spostate in ricoveri prima della seconda guerra mondiale, furono sostituite da teli di velluto, collocati pure sotto il tamburo della cupola e nelle ampie finestre. Fu pure progettato da Minissi l'arredo della chiesa-auditorium, come le poltrone in velluto e con il pavimento dell'aula ricoperto da moquettes, in modo da contribuire alla correzione acustica. Questa venne conseguita soprattutto con la sovrapposizione di «acoustical-plastic», un moderno prodotto chimico, passato sulle pareti intonacate e pure sugli stucchi<sup>7</sup>. Emerge nell'intervento di Minissi la volontà di rendere sostenibile la nuova utilizzazione, come pure di realizzare un restauro reversibile e, qualora richiesto, far tornare la funzione liturgica nell'edificio sacro, senza apportare danno al monumento. Per tanti anni la chiesa-auditorium ha svolto la nuova funzione, con una acustica eccellente unanimemente riconosciuta, mentre recentemente la Curia arcivescovile di Palermo l'ha riutilizzata per celebrarvi matrimoni e collocando sul soppalco dell'orchestra un altare mobile (Figura 2). Questa scelta, anche se non condivisa da chi scrive, è la conferma che il restauro e il riuso voluti da Minissi rispondevano felicemente alle esigenze culturali conservative, come pure ad un sostenibile e reversibile riuso. (R.S.)

### **Nuovo museo archeologico di Agrigento: progetto di restauro del complesso architettonico di S. Nicola**

Il progetto per il nuovo museo archeologico di Agrigento (1958-1967) è incentrato sui corpi della chiesa, del chiostro e ruderi del convento. Minissi porta a termine un lavoro di tessitura tra tutti gli elementi stratificati, realizzando un nuovo sistema museale attraverso la conservazione delle preesistenze e integrando corpi aggiunti in chiave contemporanea. Di particolare interesse è il lavoro svolto sui ruderi del convento, con l'adattamento alla funzione pubblica per due ambienti sovrapposti, in cui progetta una sala conferenze e una biblioteca, al posto degli spazi che un tempo erano destinati a refettorio e al sovrastante dormitorio. L'ex convento di S. Nicola si colloca nella nuova concezione dei progetti di restauro che, in quegli anni, sviluppano il tema delle nuove funzioni che si adeguano alle grandi architetture storiche<sup>8</sup>. Progetti di restauro in cui è fortemente presente la riflessione sul rapporto tra struttura e restauro, emerso nella sua centralità negli anni trenta del Novecento, quando i moderni materiali e tecniche sono divenuti un'alternativa a quelli tradizionali anche nel restauro. Il progetto ha anche una forte componente di musealizzazione, diffusa in Italia in quel momento anche attraverso le opere di F. Albini, dei BBPR, C. Scarpa, ecc. L'unione di questi temi, affrontati con consapevolezza da Minissi, fanno diventare il caso agrigentino un esempio paradigmatico di questo momento della Storia dell'Architettura italiana, tanto da essere presentato al Congresso di Venezia nel 1964. Uno dei protagonisti della stessa Carta, Guglielmo De Angelis D'Ossat (Direttore Gen. delle AA. e BB. AA.), scriverà negli anni successivi:

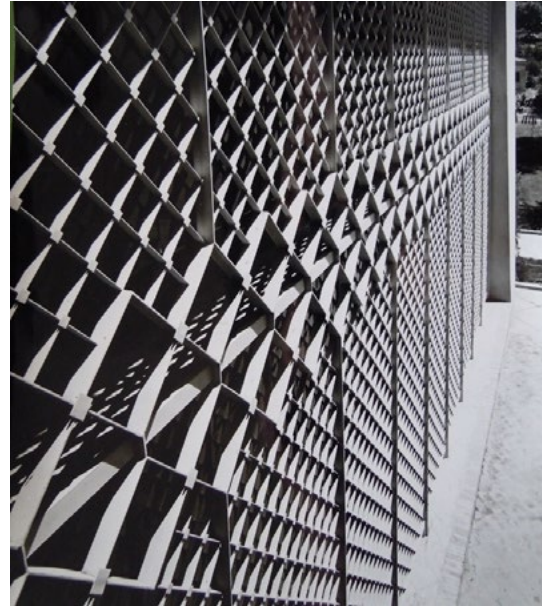


Figura 3. Agrigento, museo archeologico, la fase del cantiere in cui viene montata la struttura indipendente, affiancata alle tre pareti su-perstite dell'ex convento e chiusa dalla nuova parete metallica (© Fondo F. Minissi, ACS, Roma).

Figura 4. Agrigento, museo archeologico, dettaglio della nuova struttura progettata da F. Minissi e descritta da Griffo durante il convegno di Venezia, come "impiego di strutture metalliche indipendenti" (© Fondo F. Minissi, ACS, Roma).

l'opera di restauro deve ispirarsi ad ogni attuale ricerca con cosciente equilibrio, come qualsiasi realizzazione architettonica. Anche per questo non può essere messa in dubbio la piena legittimità e la naturale incidenza dell'architettura moderna<sup>9</sup>.

Di questa "incidenza" tra antico e nuovo, parla il soprintendente Griffo nel 1964 a Venezia presentando il «riadattamento» del convento cistercense di S. Nicola ad Agrigento<sup>10</sup>. Griffo sottolinea quanto «l'unità» in cui è stata intesa l'opera, abbia assicurato una compatibilità tra strutture antiche ed aggiunte moderne, tra sistema statico originario e modello d'intervento. Il tema del riuso si esprime attraverso la scelta dell'evidente «indipendenza strutturale» tra antico e nuovo, evidenziata con un linguaggio architettonico che marca la distinguibilità tra parti restaurate e parti aggiunte (Figura 3-4). La soluzione adottata da Minissi cerca un'idea di architettura quale perenne dialettica tra materiali e struttura e pensando ad una "struttura nella struttura" per la ricostruzione ed il riuso del monumento con l'aggiunta di un materiale moderno, diverso nell'aspetto e nella tecnica costruttiva. Le soluzioni architettoniche ottenute sono spazi flessibili, pensati perché possano adattarsi al mutare delle esigenze. Fanno emergere una lettura delle stratificazioni dell'intero complesso architettonico, in cui i percorsi previsti tra i tre corpi costruiscono il nuovo sistema museale. Se per la chiesa si sceglie la soluzione delle demolizioni e ripristino delle cappelle, per fare emergere il suo carattere medievale, per i resti dell'antico coro, del chiostro e del convento, agli interventi di conservazione della struttura si aggiungono completamenti che assicurano «i nuovi usi per l'attività culturale e sociale del museo», così come scrive lo

stesso Griffo. Difatti i progetti che Minissi realizza in Sicilia, soprattutto in quei casi in cui il rudere si confronta con il contesto, rivelano una sensibilità particolare per il senso di unità tra struttura architettonica antica e moderna, con la ricerca di un'armonia tra linguaggi figurativi dell'architettura e paesaggio. Si innescano pertanto dei rapporti di integrazione tra le stratificazioni e l'aggiunta contemporanea che vanno oltre la lettura storico-critica dei beni architettonici da conservare. Nel suo intervento a Venezia, Griffo sottolinea che l'idea di progettare una nuova copertura moderna per il coro della chiesa, in sostituzione dell'originale, consente la creazione di un nuovo *auditorium* che ambisce a diventare un elemento propulsore di attività culturale in un contesto sociale «piuttosto depresso» (quello agrigentino degli anni cinquanta). Dieci anni dopo il suo intervento veneziano, Griffo parlando del restauro del complesso di San Nicola, scriverà:

il museo sorge in località San Nicola, presso la chiesa cistercense omonima e il cosiddetto Oratorio di Falaride, al centro di quella che universalmente è nota come Valle dei Templi. La posizione è sotto ogni possibile aspetto superba. Ma è stata proprio essa a condizionarne seriamente il progetto delle nuove fabbriche<sup>11</sup>.

Un continuo processo di elaborazione a cui concorrono, secondo una moderna cultura del progetto e del cantiere, anche archeologi e storici dell'arte. Il valore della ricerca di Minissi risiede in questo intreccio di visioni che rappresentano uno degli esiti del rapporto sempre rinnovato tra consapevolezza critica e linguaggio architettonico, per un'azione conservativa non fine a sé stessa, ma estesa perché rinnovata anche ad uso sociale del patrimonio culturale<sup>12</sup>. (Z.B.)

### Conclusioni

I due progetti presentati a Venezia hanno dunque avuto il merito di proporre soluzioni che tengono salde da un lato le esigenze della valorizzazione con la scelta di un cambiamento di «funzione utile alla società», ma con l'attenzione a non modificare gli schemi distributivi o alterare «la distribuzione e l'aspetto dell'edificio» (art. 5 Carta Venezia). Mostrano come sia possibile garantire una distinguibilità dell'aggiunta, anche con un evidente inserimento di nuovi materiali e strutture, in armonia con l'esistente, dichiarando «il segno della nostra epoca» (art. 9 Carta di Venezia). I progetti all'avanguardia di Minissi e le posizioni assunte dalle Soprintendenze dell'epoca, nonostante ad oggi risentano della necessità di un adeguamento puntuale alle nuove esigenze di accessibilità e di dotazioni tecnologiche, mostrano una grande qualità formale in linea con le esigenze conservative anche del più moderno restauro. In relazione ai criteri espressi dalla Carta di Venezia nel 1964, il linguaggio architettonico che concretizza il rapporto dialettico tra antico e nuovo ha indubbiamente dato delle direzioni in termini di metodo e rappresentato un'evoluzione della cultura architettonica anche rispetto al complesso rapporto con la preesistenza. (Z.B. - R.S.)

- <sup>1</sup> BEATRICE VIVIO, *Franco Minissi: musei e restauri: la trasparenza come valore*, Roma, Gangemi 2010, FRANCO TOMASELLI, *Franco Minissi: restauro preventivo e reintegrazione dell'immagine*, in L. GUERRIERO, G. FIENGO (a cura di), *Monumenti e documenti. Restauri e restauratori del secondo Novecento*, Napoli, A. T. 2011, pp. 213-234. ALESSANDRA ALAGNA, *Franco Minissi: restauro e musealizzazione dei siti archeologici in Sicilia*, UniNa Federico II, 2008.
- <sup>2</sup> GIUSEPPE GIACCONE, *Il restauro della chiesa del SS. Salvatore in Palermo e suo adattamento ad auditorium per grandi orchestre*, in *Il monumento per l'uomo*, atti del II congresso Internazionale del Restauro (Venezia 25-31 maggio 1964), Venezia, Marsilio 1971, pp. 530-537. Sulla figura del soprintendente cfr. F. TOMASELLI, *Giuseppe Giaccone* vocem, in *Dizionario biografico dei soprintendenti architetti (1904-1974)*, Bologna, Bononia University press 2011, pp. 316-319.
- <sup>3</sup> PIETRO GRIFFO, *Impiego di strutture metalliche indipendenti nel riadattamento di antichi edifici: il Convento cistercense di San Nicola in Agrigento*, in *Il monumento per l'uomo...*, op. cit., pp. 538-543. Sul soprintendente Griffo cfr. *Pietro Griffo* vocem, in *Dizionario biografico dei Soprintendenti archeologi (1904-1974)*, Bologna, Bononia University press 2012, pp. 299-307.
- <sup>4</sup> ROSARIO MARCO NOBILE, *Chiese a pianta ovale tra Controriforma e Barocco: il ruolo degli ordini religiosi*, in «Palladio», 17, 1996, pp. 41-50, STEFANO PIAZZA, *I colori del Barocco: architettura e decorazioni in marmo policromi nella Sicilia del Seicento*, Palermo, Flaccovio 2007.
- <sup>5</sup> G. GIACCONE, *Il restauro della chiesa...*, op. cit, p. 532; CARLO CESCHI, *Teoria e storia del restauro*, Roma, Bolzoni 1970, pp. 201-202.
- <sup>6</sup> G. GIACCONE, *Il restauro della chiesa...*, op. cit, p. 534.
- <sup>7</sup> *Ivi*, pp. 535-537.
- <sup>8</sup> ZAIRA BARONE, ANTONELLA CANGELOSI, *La compatibilità delle soluzioni, la reversibilità delle scelte negli interventi per nuovi usi del patrimonio architettonico nella seconda metà del Novecento in Italia*, in *Reuso 2015, III Congreso Intern. sobre Documentación, Cons. y Reut. del Patrimonio Arquitectónico*, Editorial Univer. Politécnic, Valencia 2015, Sez. Poster p.19.
- <sup>9</sup> GUGLIELMO DE ANGELIS D'OSSAT, *Restauro: architettura sulle preesistenze, diversamente valutate nel tempo*, in «Palladio», anno III, XXVII, n. 2, 1978, pp. 51-68.
- <sup>10</sup> P. GRIFFO, *Impiego ...*, op. cit., pp. 538-545.
- <sup>11</sup> P. GRIFFO, *Il Museo archeologico nazionale di Agrigento ha dieci anni*, in «Sicilia archeologica: rassegna periodica di studi, notizie e documentazione», 1977, n. 34, pp. 23-39.
- <sup>12</sup> A. CANGELOSI, *Itinerari museali in Sicilia tra architettura e paesaggio: interventi di Franco Minissi per il patrimonio archeologico*, in *Reuso. La cultura del restauro e della valorizzazione. Temi e problemi per un percorso internazionale di conoscenza*, Firenze, Altralinea 2014, pp. 1277-1284.

# La Carta di Venezia alla prova del tempo. Autenticità e ambiente come temi di indagine tra *materia* e *sostanza*

Emanuele Morezzi | [emanuele.morezzi@polito.it](mailto:emanuele.morezzi@polito.it)

Dipartimento Architettura e Design, Politecnico di Torino

## Abstract

The Venice Charter represents a moment of particular importance for the disciplines of conservation, capable of substantially modifying the reasons for the 20th-century debate, overcoming the now-old visions of the first part of the century, opening to a new contemporary interpretation, more mature and conscious. This opening meant at the same time, however, the initiation of a necessary complexification of the idea of heritage and cultural good, in which we can read the prodromes of current contemporary directions. From these premises, the essay proposes a reinterpretation of some concepts that have already been extensively investigated by scholars in the field, but with the desire, in addition to delving into their historical bearing, to test their validity in the contemporary and to understand whether the initial postulates can still be shared today. In particular, the essay intends to investigate the contemporary dimension of two foundational aspects of the Venetian Document (authenticity and environment) by hypothesizing a historiographical reading of the development that, starting from the notions of 1964 have enriched the existing debate leading to a contemporary interpretation of these concepts. With regard to authenticity, the contribution will emphasize the obvious links between the Venice Charter and subsequent documents (including that of Nara) in order to understand the current repercussions of the theme with a view to its expendability on the level of intervention on the built environment. Around the theme of environment and context, an attempt will also be made to search for some disciplinary roots in restoration theory to reaffirm its importance from an epistemological point of view.

With these observations, the essay proposes a thematic reading of the Venice document with a view to its better understanding and valorization also in a contemporary key, as a fundamental tool for the definition of the debate not only of the 20th century but also of today.

## Keywords

Authenticity, Environment, Preservation, Matter, Substance.

Il presente saggio intende proporre una riflessione sull'attualità dei principi della Carta di Venezia in ottica contemporanea, vagliando non solo la bontà e la ricaduta delle idee e degli statuti espressi nel 1964 ma tentando inoltre di leggere una possibile traiettoria teorica che, partendo dalla sottoscrizione della Carta, permetta di identificarne derive e scenari nella più viva contemporaneità. In particolare, si prenderanno in esame i due concetti di "autenticità" e "ambiente" che, trattati all'interno del Documento, hanno vissuto aggiornamenti e nuove interpretazioni negli ultimi decenni. Tale strategia di investigazione teorica intende provare come il Documento di Venezia rappresenti un punto di riferimento sia per la storia del restauro del XX secolo, sia un evento che ha consentito l'avvio di un nuovo modo di vedere il patrimonio, gettando le basi anche al dibattito attuale sul restauro architettonico.

## Tra *materia* e *sostanza*: il tema dell'autenticità nella Carta di Venezia

Il concetto di *autenticità*, in particolare, permette di analizzare come le interpretazioni nei confronti del patrimonio e dei beni che appartengono ad esso si siano trasformate nel corso degli ultimi decenni. Infatti, il termine

“autenticità” compare solo in due occasioni nel documento del 1964, e in due contesti molto differenti fra loro. All’interno del Documento è il solo articolo 9 a sancire «The process of restoration is a highly specialized operation. Its aim is to preserve and reveal the aesthetic and historic value of the monument and is based on respect for original material and authentic documents»<sup>1</sup> richiamando all’autenticità non tanto del patrimonio storico o della materia ma piuttosto delle fonti utili a ricostruirne il passato e le stratificazioni. Sebbene «all reconstruction work should however be ruled out *a priori*»<sup>2</sup> il tema dell’autenticità del patrimonio da restaurare non sembra comparire *direttamente* negli articoli della Carta mentre appare, isolato, nell’*Introduzione* al documento, in cui la citazione del tema non riguarda tanto l’aspetto conoscitivo del bene quanto piuttosto il vero senso di patrimonio.

Imbued with a message from the past, the historic monuments of generations of people remain to the present day as living witnesses of their age-old traditions. People are becoming more and more conscious of the unity of human values and regard ancient monuments as a common heritage. The common responsibility to safeguard them for future generations is recognised. It is our duty to hand them on in the full richness of their authenticity.<sup>3</sup>

Questo passaggio iniziale suggerisce, oltre ad uno studio dei concetti sviluppati nei singoli articoli del Documento, una visione della Carta che pone in relazione il concetto di autenticità con le implicazioni etiche della conservazione del patrimonio. L’utilizzo del termine autenticità, in fondo, è utile a comprendere il complesso rapporto del Documento con la dimensione tangibile del patrimonio che è provato, come ricordato da Marco Dezzi Bardeschi, dalla decisione di bandire dalla versione definitiva dello scritto la parola *materica* preferendogli quella, più metafisica, di *sostanza*<sup>4</sup>. Questa scelta, oltre a significare una differenza netta rispetto all’approccio di solo pochi anni successivo della Commissione Francheschini, indirizza una riflessione sul rapporto del Documento veneziano con la complessità della trasformazione del patrimonio culturale e con il paradosso dell’identificazione di una autenticità univoca dei beni architettonici. Le riflessioni su materia e sostanza riportate sopra, segnano un legame molto forte della disciplina con il tema della materia e dell’autenticità dell’opera architettonica. Dal 1964 in poi, in effetti, il tema dell’*autentico* ha vissuto decenni di scarso interessamento da parte del dibattito disciplinare, periodo in cui le filosofiche considerazioni sull’originalità delle architetture avevano lasciato spazio al dibattito sulla tutela: come riassunto da Dezzi Bardeschi, in cui dalla sostanza, si è passati alla materia del costruito storico. Dopo questo lungo periodo però, si giunse ad un momento di grande produzione scientifica, durante gli anni Novanta circa del secolo scorso<sup>5</sup>, in cui il tema dell’autenticità sembrava occupare nuovamente molte ricerche nazionali e internazionali. A partecipare a tale ritorno tematico hanno contribuito numerosi fattori (dai conflitti bellici del periodo con importanti distruzioni che hanno posto il tema dell’intervento post-disastro, a pubblicazioni scientifiche inerenti il tema) fino ad arrivare alla Dichiarazione di Nara<sup>6</sup>, documento che si pone in evidente dialogo con il precedente di Venezia e intende ampliarne la portata culturale<sup>7</sup>. L’autenticità qui diviene tema di indagine per comprendere le derive e le complessificazioni che il caso dei beni immateriali hanno generato nel contesto del patrimonio edificato e di adeguare le visioni del documento veneziano ad un contesto davvero globale, abbracciando visioni differenti sul patrimonio e l’importanza del dato materiale<sup>8</sup>. Aprendo ad una visione non più solo principalmente europea del restauro e della conservazione, Nara ha infatti significato la volontà di abbracciare nuove dinamiche e nuove derive che hanno inevitabilmente reso meno centrali i temi dell’autenticità



materiale che, nel corso del XX secolo hanno via via perso importanza. Proprio grazie al Documento giapponese, infatti, è stato possibile superare le visioni della Carta di Venezia generando però una duplice possibile interpretazione del termine<sup>9</sup>. L'autenticità richiamata nell'introduzione al Documento di Venezia era evidentemente legata al tema dell'autentico come vero, veritiero, attendibile; mentre l'autenticità di Nara indaga anche il tema dell'autentico come reale, tangibile, concreto. Questa dualità, già richiamata da Luxen<sup>10</sup> resta ancora un tema sospeso all'interno della disciplina che appare tendere più a dividere che ad unire le visioni degli esperti<sup>11</sup>: recentemente si registra un crescente interesse verso il tema dell'autenticità<sup>12</sup> che, evidentemente, continua ad essere tema di indagine e speculazione teorica nonostante le indicazioni implicite della Carta di Venezia avessero già espresso la necessità di marginalizzare l'importanza e l'uso del termine, relegandolo quasi solamente ai postulati iniziali.

### **L'ambiente storico come territorio di valori: da Venezia al Dissonant Heritage**

Se la lezione della Carta di Venezia sul tema dell'autenticità non sembra essere stata recepita completamente dalla disciplina del restauro, una ulteriore lettura temporale è possibile nei confronti di uno dei temi centrali del Documento: il concetto di *ambiente*. Presente per ben quattro volte all'interno dello scritto<sup>13</sup>, questa idea, così fortemente legata alla teoria del restauro e alle idee di Roberto Pane e Piero Gazzola<sup>14</sup>, appare evidentemente legata al *genius loci* e al concetto di tradizione ma forse apre anche a una interpretazione che il mondo della tutela prenderà in piena considerazione solo alcuni anni dopo, estendendo naturalmente l'idea di tradizione, contesto, ambiente all'ambito immateriale legato alla percezione da parte della società, alla partecipazione e alle comunità. In particolare, la Carta di Venezia è risultata fondamentale per segnalare come il concetto di ambiente, non volesse solo sottoscrivere un ambito territorialmente definito ma, piuttosto una concezione culturale e antropologica ben specifica. Questo passaggio, se condiviso, permette di intendere il Documento come antesignano di alcuni successivi passi disciplinari nel percorso di modifica e trasformazione del percepito nei confronti del patrimonio culturale. L'idea di ambiente espressa dalla Carta del 1964, quindi, consente paradossalmente una migliore possibilità di comprendere l'importanza dei beni culturali immateriali, così legati e definiti da UNESCO come "pratiche tradizionali", più e meglio di quanto abbia potuto la Dichiarazione di Nara indagando il complesso tema dell'autenticità. Proprio rispetto al tema dell'ambiente sarebbe infatti opportuno considerare la possibilità di rileggere gli scritti e le idee degli studiosi che scrissero il Documento allo scopo di ipotizzare un contemporaneo concetto di ambiente che, muovendo dai postulati di Venezia, possa abbracciare anche il carico immateriale e simbolico legato ai beni culturali e al patrimonio. A tal proposito è forse sufficiente sottolineare l'importanza del concetto di *Dissonant Heritage*, attualmente al centro di molte ricerche nazionali e internazionali, che pone una questione nuova in merito al dialogo tra la dimensione tangibile del monumento e la difficile eredità di cui è testimonianza, creando complesse strategie conservative. Proprio le ricerche orientate in questa direzione sembrano poter consolidarsi intorno ad una forte consapevolezza disciplinare inerente i trattati: gli ambiti interessati da conflitti interpretativi generano spesso profonde riflessioni in merito sia al tema dell'autenticità sia al tema dell'ambiente storico da tutelare. Trattare di autenticità in chiave contemporanea rispetto a casi legati al *dissonant heritage* significa, spesso, misurarsi con realtà che sono state oggetto di trasformazioni, modifiche arbitrarie,

*damnatio memoriae* mosse da ragioni di carattere simbolico, politico o interpretativo e che quindi chiedono una “nuova” definizione e comprensione della reale portata dell’autenticità del patrimonio storico, che possa svincolarsi dal semplice riconoscimento della materia storica per abbracciare interpretazioni più valoriali e simboliche. Allo stesso modo, il tema dell’ambiente, per questo specifico settore di studio, chiede riflessioni che possono beneficiare da quanto già impostato dalla Carta di Venezia oltre mezzo secolo fa ma domandando, al contempo, una più attuale definizione di ambiente e contesto che possa, anche in questo caso, muovere da un dimensione geografica/territoriale ad una ideale, connessa al percepito delle comunità locali e della popolazione. Queste più contemporanee interpretazioni recepiscono le tensioni attuali verso tale specifico patrimonio, ma possono essere formulate (o riconosciute) principalmente grazie alla profonda comprensione delle ragioni che hanno mosso e giustificato il testo del 1964, concentrando le proprie attenzioni verso le motivazioni e il dibattito preliminare, superando la mera analisi dagli articoli risultato di quel dibattito. Richiamando ancora lo scritto di Dezzi Bardeschi è forse possibile, consci delle scelte che portarono alla stesura del documento finale già richiamate, ipotizzare scenari per la conservazione che possano abbracciare sia la materia sia la sostanza, anche intangibile, del bene. La Carta di Venezia resta un Documento centrale per la storia del restauro del XX secolo quindi, non solo per i contenuti e l’importanza che i postulati espressi nei vari articoli, ma anche per aver gettato le basi concettuali e teoriche alle idee disciplinari che si sono sviluppate negli anni successivi e che rappresentano ancora oggi una sfida aperta e un ambito di indagine e confronto costante.

<sup>1</sup> ICOMOS, International Charter For The Conservation And Restoration Of Monuments And Sites (The Venice Charter 1964) Art. 9.

<sup>2</sup> ICOMOS, Art. 15

<sup>3</sup> ICOMOS, Introduction

<sup>4</sup> M. DEZZI BARDESCHI, *Quando la sostanza diventa materia* in A. Longhi, E. Romeo, *Patrimonio e tutela in Italia. A cinquant’anni dall’istituzione della Commissione Franceschini (1964-1967)*, Ermes, Roma, 2017, p. 32.

<sup>5</sup> M.G. ERCOLINO, *Patrimonio, autenticità e tradizione nella cultura cinese del XXI secolo*, in D. Fiorani (a cura di) *Sezione 1A Questioni teoriche Inquadramento generale, RICerca/REStauo*, coordinamento di D. Fiorani, Quasar, Roma pp. 350-359

<sup>6</sup> Documento di Nara sull’Autenticità Conferenza internazionale Nara (Giappone), 1-6 novembre 1994

<sup>7</sup> G. CRISTINELLI, V. FORAMITTI (a cura di), *Il restauro tra identità e autenticità. Atti della tavola rotonda «I principi fondativi del restauro architettonico»* (Venezia 31 gennaio – 1 febbraio 1999), Marsilio, Venezia 2000

<sup>8</sup> Sul materialismo radicale si segnala E. SORBO, *Definizioni normative, orizzonti prescrizionali e attori del processo di conservazione. Open Issues. Challenges, new perspective. Ovvero il superamento del materialismo radicale*, in A. Aveta, E. Sorbo (a cura di) *Sezione 5.1 Tutela, pratica codici e norme. Normative* in *Restauro: Conoscenza, Progetto, Cantiere, Gestione* coordinamento di S.F. Musso e M. Pretelli, Quasar, Roma 2020, pp. 664-671.

<sup>9</sup> Lo stesso articolo 3 del Documento dichiara infatti: “Il Documento di Nara sull’autenticità è concepito nello spirito della “Carta di Venezia, 1964”. Fondato com’è su questa Carta ne costituisce un prolungamento concettuale. Esso prende atto del ruolo essenziale che il patrimonio culturale gioca oggi in quasi tutte le società.”

<sup>10</sup> J.-L. LUXEN, *The Nara document: its achievement and its limits*, in «Conversaciones... con Herb Stovel», n. 8, 2020, ICCROM, pp. 194-206.

<sup>11</sup> H. STOVEL, “Nara” rivisitato: l’impatto del Documento di Nara sulla comprensione e l’uso del concetto di autenticità in G. CRISTINELLI, V. FORAMITTI (a cura di), *Il restauro tra identità e autenticità* cit., pp. 35-45.

<sup>12</sup> A. HEIN, C. FOSTER (a cura di), *Understanding Authenticity in Chinese Cultural Heritage*, Routledge, London 2023; M. UMBACH, M. HUMPHREY, *Authenticity: The Cultural History of a Political Concept*, Palgrave, London 2018.

<sup>13</sup> Articolo 1, Articolo 6 “ambiente tradizionale”, Art. 7 “ambiente dove si trova”, art. 13 “ambiente tradizionale, ambiente circostante”. Si segnala come il concetto di *ambiente*, centrale all’interno della Carta, nelle varie traduzioni, tra cui nella versione inglese perde la sua forza, trovando traduzioni differenti che ne limitano la portata concettuale e semantica.

<sup>14</sup> Su Gazzola si ricordano i recenti C. MARIOTTI, *Piero Gazzola. Tutela e restauro dei castelli*, Marsilio, 2023 e C. AVETA, *Piero Gazzola: restauro dei monumenti e tutela ambientale*, ESI, 2023.

# L'ambiente come patrimonio: dal contesto monumentale alla dimensione territoriale del restauro

Carla Bartolomucci | [carla.bartolomucci@univaq.it](mailto:carla.bartolomucci@univaq.it)

Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile-Architettura e Ambientale, Università degli Studi dell'Aquila

## Abstract

The Venice Charter marked an important step for the extension of conservation from the single monument to the urban and territorial context, highlighting the values of minor architecture and all the material evidence of civilization.

Today landscape and environmental protection, which arose a century ago in the context of monumental heritage, appear distinct from each other and fragmented between different skills. However an integrated vision is necessary, especially in those cases where the concept of monument and cultural heritage takes on a territorial dimension.

Among these, the Fucino plateau represents an exemplary case for the history of the landscape, subject to natural disasters (floods, earthquakes), anthropic activity (drying of the lake, cultivations) and consequent adaptations of the ecosystem. Yet the perception of its cultural values is limited to isolated elements, while the management of the territory appears indifferent to the traces of history and the potential of a whole extraordinary place.

## Keywords

Monumental Environment, Cultural Wholes, Landscape System, Conservation on a Territorial Scale.

## L'estensione del restauro dal singolo monumento al contesto ambientale

La riflessione sulla nozione di monumento e l'attenzione all'ambiente urbano o paesistico che costituisca testimonianza di civiltà sono tra gli aspetti più rilevanti della *Carta internazionale sulla conservazione e il restauro dei monumenti e dei siti* (Carta di Venezia, art. 1). Maturata in seguito alle devastazioni belliche, essa ha stimolato nei decenni successivi numerose riflessioni sui valori d'insieme delle città storiche<sup>1</sup>.

Dopo il 1964 il restauro ha ampliato decisamente la scala dei propri interessi, sviluppando sia le riflessioni sulla protezione del patrimonio culturale-naturale (Convenzione Unesco 1972) e sulla tutela del paesaggio<sup>2</sup>, sia le esperienze di salvaguardia a livello territoriale come il *Piano pilota per la conservazione programmata* del 1976 e la *Carta del rischio* con le sue recenti applicazioni ai centri storici<sup>3</sup>.

Oggi la conservazione delle condizioni ambientali espressa dalla Carta (art. 6) è da intendersi in senso ampio, non più limitato al contesto dei singoli monumenti ma esteso alla dimensione territoriale nelle sue stratificazioni storiche. Ma nonostante la Costituzione italiana unisca nell'art. 9 lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica, il paesaggio e il patrimonio, l'ambiente e gli ecosistemi (introdotti dalla L. 1/2022 in riferimento all'interesse delle future generazioni, che di per sé richiama il nesso tra restauro e sostenibilità preannunciato da Ruskin)<sup>4</sup>,

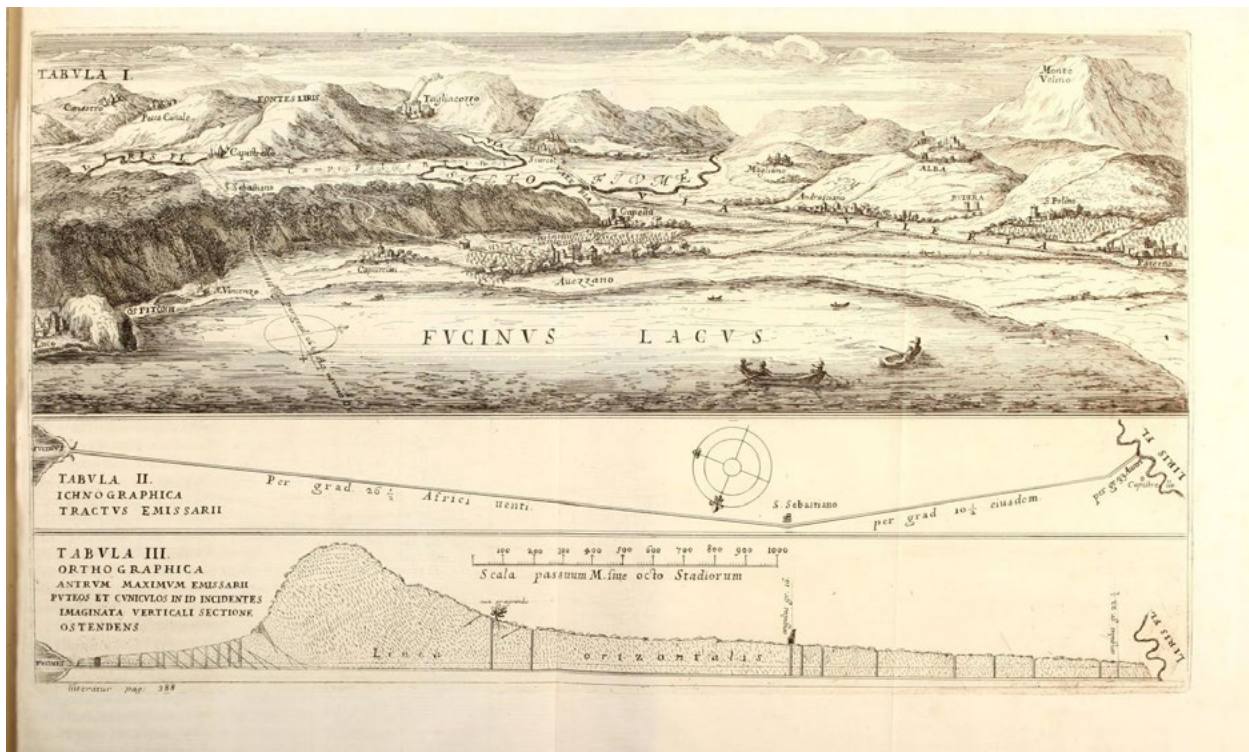


Figura 1. Raffaele Fabretti, raffigurazione del lago Fucino e del suo contesto ambientale con dettagli sull'emissario di Claudio: veduta, pianta e sezione in cui è indicata la posizione dei cunicoli (*De columna Tariani syntagma et Emissarii Lacus Fucini descriptio*, Roma 1683, tabb. I-III, p. 388).

persiste una netta separazione tra la tutela del paesaggio (iniziata un secolo fa con la L. 778/1922) e quella ambientale, avviata con la tutela delle aree protette e poi sviluppata in senso ecologico<sup>5</sup>.

Si vuole quindi ragionare sulla tutela ambientale come difesa di un patrimonio unitario, andando oltre la protezione delle "bellezze naturali" (L. 1497/1939 e R.D. 1357/1940) e i vincoli paesaggistici (L. 431/1985)<sup>6</sup>.

La necessità di un'effettiva connessione tra la cultura del restauro e la salvaguardia del territorio (esprese con straordinario anticipo sia da Ruskin che da Viollet Le Duc nell'osservare la stretta relazione tra paesaggi montani, formazioni tettoniche e architetture)<sup>7</sup> appare oggi indifferibile anche per gli effetti del cambiamento climatico e del sovraffollamento di luoghi che possiedono indubbiamente una valenza monumentale.

Le montagne hanno subito di recente notevolissimi incrementi di frequentazione, paragonabili ai fenomeni di *over-tourism* nelle città d'arte e nei siti più noti. La difesa della loro integrità non può circoscriversi ai manufatti esistenti (fortificazioni, siti di guerra, ripari rupestri, rifugi, percorsi di valico) né limitarsi ai suddetti vincoli (peraltro disattesi da una molteplicità di costruzioni in alta quota) ma deve considerare la relazione inscindibile tra le opere dell'uomo e i contesti naturali, al di là delle singolarità geologiche e dei quadri panoramici<sup>8</sup>.

Per esempio, in Abruzzo molteplici sono i valori culturali connessi al territorio della Maiella; dagli eremi celestini



Figura 2 Avezzano (AQ), il parco archeologico dei Cunicoli di Claudio alle pendici del monte Salviano. Sono visibili gli accessi a due discenderie di servizio, mentre l'ingresso al cunicolo maggiore è nascosto dalla vegetazione sullo sfondo, 2023 (foto C. Bartolomucci).

Figura 3 Capistrello (AQ), lo sbocco dell'Emissario romano sul versante opposto del monte Salviano. Dopo aver attraversato i piani Palentini, le acque del lago defluivano nella valle del Liri. Oggi il flusso è notevolmente ridotto a causa di usi diversi, 2023 (foto C. Bartolomucci).

costruiti a ridosso di pareti naturali o scavati nella roccia, alle capanne in pietra e ai tholos della transumanza, alle incisioni sui massi a testimonianza del brigantaggio postunitario, fino ai sentieri percorsi dai partigiani e alle trincee della Linea Gustav<sup>9</sup>. Risulta evidente qui come l'ambiente sia un bene complesso da salvaguardare nel suo insieme e che la sua tutela non possa limitarsi a singoli elementi.

In altri casi la difficoltà di identificare i valori culturali ad ampia scala fa sì che alcuni contesti naturali – pur percepiti come monumentali già da secoli – risultino tuttora poco considerati come tali, riducendo la gestione del territorio a scelte contingenti.

### **I Cunicoli di Claudio nel monte Salviano e il sistema delle opere per il prosciugamento del lago Fucino**

Un esempio significativo è costituito dal contesto ambientale del Fucino, che fino al XIX secolo fu il lago più vasto ed elevato dell'Italia peninsulare. I tentativi di regimentarne le acque risalgono al I sec. d.C., quando l'imperatore Claudio fece costruire un emissario sotto il monte Salviano per impedire le inondazioni. L'opera fu poi "restaurata" da Alessandro Torlonia che tra il 1854 e il 1878 prosciugò definitivamente il lago per acquisire i terreni bonificati, poi espropriati a favore dei coloni nel 1951.

Nonostante l'indubbio interesse del luogo, motivo d'attrazione per studiosi e viaggiatori che nei secoli rilevarono le strutture romane (disegni di Raffaele Fabretti e di Piranesi)<sup>10</sup> e ne ritrassero il paesaggio (dipinti di Richard

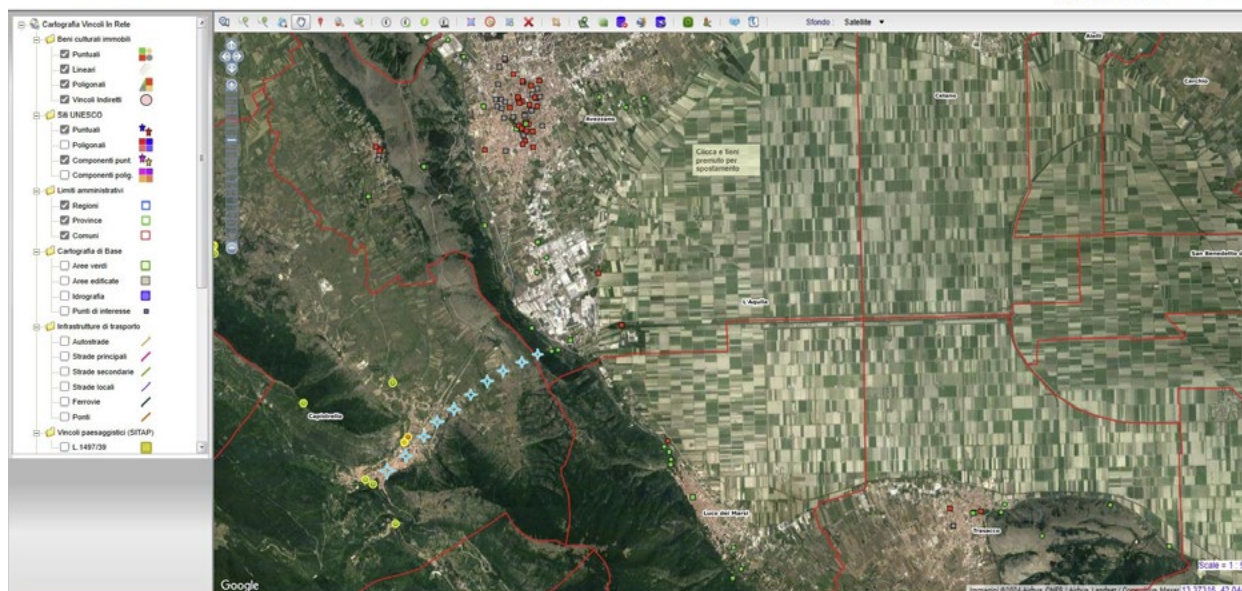


Figura 4. Una vista aerea parziale della conca del Fucino, con il monte Salviano a sud-ovest. È visibile il paesaggio agrario nel bacino prosciugato e l'area industriale sorta a ridosso del parco archeologico, ove è situato l'accesso ai Cunicoli. La traccia dell'Emissario ipogeo è indicata dai simboli a stella (elaborazione dell'autrice sulla schermata da Vincoli in rete, Ministero della Cultura).

Cooper, Charles Gore, Edward Lear)<sup>11</sup>, oggi la relazione tra testimonianze storiche e gestione del territorio sembra ignorata (Figura 1).

Nel 1922 la creazione del Parco Nazionale d'Abruzzo, poco distante, escluse il Fucino; allora i terreni emersi costituivano una notevole risorsa per l'agricoltura. Oggi la storia del territorio, le testimonianze archeologiche e i segni del paesaggio agrario appaiono scarsamente compresi come risorse culturali, stimolando nuove riflessioni sul concetto di monumento.

Lo straordinario sistema di gallerie che attraversa la montagna e i piani Palentini (discenderie e pozzi utilizzati per scavare il canale emissario, lungo oltre 5 km) costituisce dal 1977 il parco archeologico dei Cunicoli di Claudio (Figura 2); il complesso è però visitabile solo in minima parte e non mostra relazioni con il contesto circostante<sup>12</sup>. Il recinto del parco include l'accesso ai primi cunicoli, ma sul versante opposto – ove l'emissario sfocia nella valle del Liri (Figura 3) – le gallerie sono incluse in terreni privati.

Il canale sotterraneo, ampliato nell'ottocento, è utilizzato ancora oggi; il prolungamento dell'emissario romano verso l'interno del bacino lacustre ha comportato la costruzione di un nuovo *Incile* monumentale (gestito dal Consorzio di bonifica e difficilmente visitabile), mentre l'antico imbocco è stato distrutto<sup>13</sup>. I reperti archeologici rinvenuti nei terreni bonificati, confluiti nella collezione Torlonia, sono oggi nel museo di Celano<sup>14</sup>.

Nel complesso la grandiosa opera idraulica risulta insufficientemente percepita nei suoi valori culturali in

relazione all'ambiente circostante; l'edificio dell'Incile è vincolato, mentre i Cunicoli risultano tuttora di interesse culturale non verificato<sup>15</sup>.

Oggi il bacino del Fucino è diviso tra nove Comuni; il tracciato dell'emissario ipogeo si trova perlopiù nel territorio di Capistrello e in minima parte in quello di Avezzano, ove è l'entrata al Cunicolo Maggiore e il parco archeologico. Tuttavia, la zona industriale della città sorge proprio a ridosso di questo (Figura 4).

L'art. 6 della Carta di Venezia suscita dunque nuovi interrogativi, ovvero se le condizioni ambientali da conservare siano relative ai soli cunicoli romani o all'intero sistema di bonifica, al paesaggio del lago prosciugato e al territorio montano circostante. La salita di Leon Battista Alberti sul monte Velino – che domina la vasta conca del Fucino e i resti della città romana di Alba Fucens – oltre ad precedere di quattro secoli la storia dell'alpinismo moderno, conferma l'interesse di luoghi non ancora considerati come insieme monumentale<sup>16</sup>.

### Conclusioni

Queste brevi note mirano a riconsiderare il patrimonio ambientale quale bene unitario caratterizzato da molteplici componenti, la cui tutela richiede un approccio transdisciplinare e la cooperazione di competenze diverse.

Le attività di pianificazione e gestione del territorio non possono ignorare la lettura storica delle interrelazioni tra uomo e ambiente nella *longue durée*<sup>17</sup>; una reale integrazione tra salvaguardia e sviluppo (spesso visti ancora in contrapposizione) non può prescindere dall'identificazione dei valori culturali, oltre i beni già tutelati.

Tale riconoscimento è un aspetto basilare della riflessione sul patrimonio, che non può chiaramente definirsi una volta per tutte<sup>18</sup>; la progressiva estensione del concetto di monumento dal singolo episodio eccezionale all'ambiente richiede oggi nuove considerazioni, in particolare riguardo alla relazione tra beni naturali e beni culturali.

Diversamente, il tentativo di sovrapporre il valore naturale delle aree protette con quello culturale rivela limiti evidenti sia per l'esiguità dei dati considerati, sia perché tale *Carta del valore naturalistico-culturale* trascura la conoscenza storica, le caratteristiche degli insediamenti, gli usi e le trasformazioni del territorio, basandosi solo sui "tipi fisiografici" del suolo<sup>19</sup>.

Il contributo del restauro alla dimensione territoriale può implicare piani di gestione analoghi a quelli previsti per i siti del patrimonio mondiale (L. 77/2006, art. 3), senza però limitarsi alla tutela dei "valori eccezionali" ma osservando tutte le testimonianze di civiltà che caratterizzano i paesaggi culturali.

Se la nozione di patrimonio comune espressa nel preambolo della Carta di Venezia – riconoscendone le responsabilità di tutti nella salvaguardia – può oggi apparire simile alla difesa dei "beni comuni" o *Commons* (che però è rivolta ai diritti di fruizione e d'uso) è utile ricordare che, anche in ambito economico, il valore di esistenza (o di non uso) è fondamentale per la stima del valore totale delle risorse ambientali<sup>20</sup>. Dunque, la sussistenza di tali risorse "per diritto naturale" prescinde dall'utilità e dalle esternalità contingenti.

Oggi è necessaria una visione strategica, che superi la dissociazione tra paesaggio e territorio per integrare i diversi interessi verso una salvaguardia condivisa dei molteplici valori dell'ambiente.

- <sup>1</sup> L'osservazione degli aspetti "pittoreschi" dell'architettura minore si delinea negli anni venti (*Architettura minore in Italia*, a cura dell'Associazione artistica fra i cultori di architettura, Torino 1927) parallelamente alla tutela delle "bellezze naturali".
- <sup>2</sup> FRANCESCO GURRIERI, *Dal restauro del monumenti al restauro del territorio*, Firenze, Sansoni 1983; GIORGIO MANGANI, *Verso un nuovo concetto di paesaggio*, in M. Boriani, L. Scazzosi (a cura di), *Natura e architettura. La conservazione del patrimonio paesistico*, Milano, Clup 1987, pp. 19-41.
- <sup>3</sup> *Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria*, Roma, ICR 1976; CARLO CACACE, *La Carta del Rischio per il patrimonio culturale*, in D. FIORANI, *Il futuro dei centri storici. Digitalizzazione e strategia conservativa*, Roma, Quasar 2019, pp. 65-74; D. FIORANI ET ALII, *Centri storici, digitalizzazione e restauro. Applicazioni e ultime normative della Carta del Rischio*, Roma, Sapienza Università Editrice 2023.
- <sup>4</sup> JOHN RUSKIN, *The Seven Lamps of Architecture*, London 1849, VI, aph. 29.
- <sup>5</sup> Cfr. la L. 394/1991 (*Legge quadro sulle aree protette*) e il D.Lgs. 152/2006 (*Norme in materia ambientale*) che disciplina le risorse idriche, la difesa del suolo, la gestione dei rifiuti.
- <sup>6</sup> I vincoli ambientali della L. 431/1985 (poi definiti paesaggistici) ampliano notevolmente le aree protette; fino ad allora la tutela del paesaggio era limitata a elenchi di "cose individue o d'insieme" (R.D. 1357/1940) il cui interesse privilegiava gli aspetti estetici e i caratteri di singolarità o rarità.
- <sup>7</sup> FRANCESCA SCHEPIS, *Viollet-le-Duc e il 'restauro' del Monte Bianco*, «ArcHistoR Extra», 1/2017, pp. 122-139; CARLA BARTOLOMUCCI, *John Ruskin e le Cattedrali della Terra: le montagne come monumento*, «Restauro archeologico», 1/2022, pp. 18-25.
- <sup>8</sup> Il tema è stato oggetto di una specifica sessione nel X Congresso AISU (Torino 6-10 settembre 2022); vedi *Adaptive Cities through the post pandemic lens*, Proceedings, AISU International, Torino 2023, pp. 1011-1029.
- <sup>9</sup> Tra le numerose pubblicazioni sul tema vedi NICOLA TROILO, *Storia della brigata Maiella 1943-1945*, Mursia, Milano 2011; COSTANTINO FELICE, *Dalla Maiella alle Alpi. Guerra e Resistenza in Abruzzo*, Donzelli, Roma 2014.
- <sup>10</sup> RAFFAELE FABRETTI, *De columna Tariani syntagma et Emissarii Lacus Fucini descriptio*, Roma 1683; FRANCESCO E GIOVANNI BATTISTA PIRANESI, *Dimostrazione dell'Emissario del Lago Fucino (1779)*, in ICCD, Calcografia, Fondo Piranesi; stampa S-CL2422\_19793.
- <sup>11</sup> RICHARD COOPER, vedute di Celano e di Capistrello (in *A Book of Six Views in Italy, 1776-1779*), Birmingham Museums; CHARLES GORE, *Lago Fucino d'apres Mr. Swinburne a Rome (1776)*, Yale Center for British Art; EDWARD LEAR, vedute del lago Fucino (in *Illustrated excursions in Italy*, London 1846, tavv. III-IV).
- <sup>12</sup> EZIO BURRI, VITTORIO CASTELLANI, *L'emissario claudiano del Fucino: un'analisi strutturale*, in E. Burri (a cura di), *Il lago Fucino e il suo Emissario*, Pescara, Carsa 1994, pp. 262-281.
- <sup>13</sup> CARLO AFAN DE RIVERA, *Progetto della restaurazione dell'emissario di Claudio e dello scolo del Fucino*, Napoli 1836; LÉON DE ROTROU, *Prosciugamento del lago Fucino eseguito dal principe D. Alessandro Torlonia: confronto tra l'emissario di Claudio e l'emissario Torlonia*, Le Monnier, Firenze 1871.
- <sup>14</sup> ADELE CAMPANELLI ET ALII, *Il tesoro del lago: l'archeologia del Fucino e la Collezione Torlonia*, Carsa, Pescara 2001.
- <sup>15</sup> Vedi in <<http://vincoliinrete.beniculturali.it/vir/vir/vir.html?listaBeniImmobili=3203372>>, mentre la dichiarazione di interesse architettonico per l'edificio dell'Incile risale al 2001> (12/03/2024).
- <sup>16</sup> CARLA BARTOLOMUCCI, *Walking through the Cultural Landscape: from the pilgrimages to the conquest of the "Cathedrals of the Earth"*, in D. Fiorani et alii, (eds), *Conservation/Consumption: Preserving the tangible and intangible values*, Hasselt, EAAE 2019, pp. 45-58.
- <sup>17</sup> Il riferimento alla *longue durée* evidenzia le relazioni tra la storia e la geografia in rapporto all'interpretazione del presente (FERNAND BRAUDEL, *Il Mediterraneo: lo spazio la storia gli uomini le tradizioni*, Bompiani, Milano 2008, p. 22.)
- <sup>18</sup> DONATELLA FIORANI, *Quale patrimonio? «Materiali e strutture»*, n.s., XI (2022), n. 22, pp. 5-9.
- <sup>19</sup> Vedi in <<https://www.isprambiente.gov.it/it/servizi/sistema-carta-della-natura/applicativi>> (23/1/2024). La *Carta dei Tipi e delle Unità Fisiografiche di Paesaggio (1:250.000)* identifica le aree in base alla loro connotazione geografica (M. AMADEI ET ALII, *Carta della Natura. Carta dei Tipi e delle Unità Fisiografiche di Paesaggio d'Italia*, ISPRA, Roma 2003).
- <sup>20</sup> PAOLO ROSATO, *Il valore di non uso delle risorse ambientali nella salvaguardia ambientale*, in E. Cason Angelini (a cura di), *Per la conoscenza del gruppo delle Alpi Feltrine*, Belluno, Fondazione G. Angelini-Centro Studi sulla Montagna 2022, pp. 110-119.



# L'addizione «dovrà recare il segno della nostra epoca».

## La scala come protagonista

Alessandra Biasi | [alessandra.biasi@uniud.it](mailto:alessandra.biasi@uniud.it)

Dipartimento Politecnico di Ingegneria e Architettura, Università degli Studi di Udine

### Abstract

The issue of addition under the sign of contemporaneity, as enshrined in the Carta di Venezia of 1964, leads back to a theoretical and critical path that since the late nineteenth century engaged restorers and architects in the search respect to an innovative relation to history teaching. Following such references the narrative explores the evolutionary steps of the concept of addition that leads to the Carta di Venezia thanks to the critical synthesis of Roberto Pane. The essay retraces those steps through some peculiar experiences, related to the theme of addition: the staircase, as an architectural element that reflects its conceptual evolution over time.

### Keywords

Restoration, Addition, Stair.

La questione dell'addizione nel segno della contemporaneità così come richiamata nella Carta di Venezia del 1964, riallaccia i fili di un percorso teorico e critico, non lineare né privo di discontinuità, che a partire dalla fine dell'Ottocento impegna la cultura del restauro nella ricerca di un innovato rapporto con materia e insegnamenti pervenuti dalla Storia. Ciò, in uno scenario che vede concludersi la stagione eclettica i cui formulari storici hanno ormai esaurito le proprie potenzialità.

Nel seguire, qui in breve, le tracce di tale percorso la narrazione torna su taluni passaggi dell'evoluzione del concetto di aggiunta che approdato in chiave di sintetico enunciato alla Carta di Venezia trova ampia eco nella riflessione critica di Roberto Pane, impegnato in questi stessi anni a promuoverne la ricezione e sollecitarne la proiezione al futuro. L'enunciato all'art.9 è dunque da intendersi come una tappa, dirimente, di un processo *in fieri*<sup>1</sup>. Quanto al nostro percorso – delineato il contesto entro cui si questo si orizzonta – se ne rintracciano le vie intraprese in talune esperienze progettuali prossime al tema dell'addizione: le scale, laddove queste ne rispecchiano le peculiari temperie culturali. Nell'elevata qualità progettuale degli esempi prescelti, la scala – come elemento formale e funzionale – diviene "l'attore" che personifica le sfaccettate relazioni instaurate nel tempo tra esistente e innesto del nuovo, seguendo traiettorie discontinue che approdano nel 1964 alla Carta di Venezia<sup>2</sup>. È uno scenario al cui interno va soppesato il nodo del linguaggio che fa da sfondo a fine Ottocento all'avvio della riflessione sulla questione dell'aggiunta, orientata al superamento del principio imitativo di matrice ottocentesca e al contestuale profilarsi del concetto di distinguibilità. Attorno a quest'ultimo si coagula la ricerca dei principi



Figura 1. Parigi, Francia, Le Corbusier, Appartamento di M. Charles de Beistegui, scala nel salone arredato da M. Charles de Beistegui, (foto pubblicata su Plaisir De France, 18, marzo 1936, p. 29), © Plaisir De France.



Figura 2. Göteborg, Svezia, Corte di Giustizia, Erik-Gunnar Asplund, scalone nel corpo aggiunto tra la corte vecchia e nuova, (foto Krister Engström), © Fotograf Krister Engström.

su cui poggiarne vincoli, modi, forme, perseguiti non senza oscillazioni. Il lascito dei linguaggi storicisti, nel vasto portato figurativo, tecnologico, materico impronta la cultura architettonica di fine secolo destinandola ad una lenta e faticosa revisione dei propri orizzonti di senso vieppiù a fronte dell'incalzare di istanze innovative che preludono al Moderno. Nondimeno va sottovalutata l'impasse dell'addizione all'interno dell'opzione stilistica che - nella babele dei linguaggi - non esenta dal rischio di offuscare la distinzione tra esistente e apporto del nuovo. La stessa opzione di Boito in merito ad aggiunte e rinnovazioni alla maniera contemporanea, ovvero con carattere (stile) diverso dal monumento<sup>3</sup> - destinata a rimanere a lungo insuperata sotto il profilo teorico - incorre nelle strettoie del linguaggio<sup>4</sup>.

Non sarà tuttavia l'irrompere sulla scena di un linguaggio radicalmente nuovo a indicare una via l'uscita alle difficoltà generate dalla polifonia di linguaggi, ormai storicamente superati. Men che meno fornirà l'occasione di una convergenza di intenti tra la nascente cultura del restauro e l'orizzonte ideativo del progetto.

Occorre in proposito tornare a quel contesto tutto italiano che negli anni Trenta esautora di fatto il linguaggio moderno - stimato inidoneo ad instaurare un rapporto armonico con l'antico - dagli «interventi di innovazione» sull'esistente. Ciò a ricondurre l'opzione della distinguibilità sul piano di una neutra o cauta semplicità di linee, così come argomentato da Giovannoni alla luce di un prudente *ambientismo* sorretto da un'autentica istanza di tutela dei monumenti, oggetto di incontrollate spinte trasformative entro la città storica<sup>5</sup>, cui si intreccia la dichiarata sfiducia verso Moderno, per la verità mai criticamente sondata.

Si fa esplicito in questo quadro un divario di posizioni tra architetti e restauratori – apprezzabile sul piano concettuale piuttosto che su quello operativo viste le limitate esperienze e sperimentazioni condotte – rispetto al trattamento delle aggiunte che affonda in ultima istanza nel diverso rapporto instaurato tra la Storia, la sua materia e i suoi insegnamenti, e la modernità. Pur partendo dal mandato condiviso della distinzione, le due carte pressoché coeve di Atene del 1931 e 1933<sup>6</sup> individuano sotto tale profilo percorsi schiettamente distinti.

In uno scenario che si compagina nel tempo nel concatenarsi di passaggi non privi di discontinuità e contese, irrompe nella nostra narrazione la scala che Le Corbusier realizza a collegamento tra l'ultimo piano dell'*Hotel particulier* in avenue des Champs-Élysées a Parigi e l'attico progettato tra il 1929 il 1931 per il conte Charles de Bestegui (Figura 1). Potrebbe trattarsi di un'arbitraria astrazione dal contesto se non fosse che la scala elicoidale a sbalzo, la cui potenza iconica è se possibile rafforzata dal contrasto spaesante con l'arredo barocco dell'interno voluto dal committente, è tutt'uno con lo spazio che si apre, tramite il suo avvitalamento, a livello dell'*appartement avec terrasse*. Interessa ai nostri fini ricordare, nelle parole di Le Corbusier, come questo sia concepito come *promenade architectural* le cui viste mirate inquadrano i monumenti opportunamente selezionati di Parigi «L'Arc de Triomphe, la Tour Eiffel, il Sacré-Coeur e infine la massa verde che si estende dagli Champs-Élysées passando per le Tuileries fino a Notre-Dame»<sup>7</sup>. La *promenade* di cui la scala è preludio, restituisce un'immagine della città che concettualmente si rigenera dunque attraverso un'operazione di selezione e rimontaggio delle testimonianze della storia, di cui inevitabilmente interrompe la continuità, ridefinendo su basi nuove il rapporto tra memoria e modernità. Nessuna oscillazione, dunque, attorno alla questione dell'aggiunta risolta nell'ottica di un ordine nuovo che accoglie frammenti selezionati di storia; è il tema narrativo declinato nel progetto dell'attico per Charles de Beistegui e nella "sua scala", addizione nell'addizione, che si impone nella forza evocativa e simbolica della materia del nuovo<sup>8</sup>.

Nella sua emblematica radicalità l'esperienza ha un carattere episodico; all'atto pratico il tema dell'addizione nel progetto di restauro non trova al tempo che occasionali sperimentazioni condotte per altro su differenti piani ideativi. Si distingue tra queste il progetto di ampliamento della Corte di Giustizia di Goteborg (Svezia) realizzato tra il 1934-1937 da Gunner Asplung che indaga l'interrelazione tra l'innesto del nuovo e l'esistente rintracciando, sulla base di una conoscenza approfondita del contesto ambientale, assonanze con l'antico; criticamente interpretate, queste riemergono nell'impostazione dell'impianto e nella scansione di elevati e volumetria. Ciò, senza per nulla rinunciare alla materia del nuovo; in questo quadro il tema della scala nuovamente conferma la propria valenza sintattica laddove le superfici libere vetrate lasciano a vista l'ampio scalone a rampa unica disposto longitudinalmente nel corpo di collegamento tra la vecchia e la nuova corte, a intercalarne l'interfaccia (Figura 2)<sup>9</sup>. Accennando ad altre realizzazioni<sup>10</sup>, andrebbero ricordati gli innesti di Giovanni Muzio nel complesso conventuale di Sant'Ambrogio a Milano (1927-1938, 1946, 1949 ampliamenti) anche se, dal nostro punto di osservazione, di maggior rilievo appare la soluzione progettuale della scala esterna del Palazzo dell'Arte sempre a Milano (1933) che colta in chiave di addizione (del nuovo nel nuovo) lascia intravedere spunti di risoluzioni a venire. Se rare sono in questi anni le occasioni di sperimentazione dell'innesto del nuovo nell'antico sul fronte modernista, le «rinnovazioni» operate dai protagonisti del restauro restano per



Figura 3. Milano, Musei del Castello Sforzesco, BBPR, scalone nell'atrio di ingresso, (foto Marco Introini), ©MIC Ministero della Cultura, Direzione Generale Creatività Contemporanea.



Figura 4. Genova, Galleria di Palazzo Rosso, Franco Albini e Franca Helg, scala ottagonale, ©Archivio Studio Albini.

lo più impigliate nella riproposizione di stilemi ormai storicamente superati che seppur imboccata nell'ottica dell'*ambientismo*, vincola di fatto occasioni e opportunità di un confronto critico sulla questione dell'aggiunta e della distinguibilità. Resta sullo sfondo di un percorso frammentato e non lineare la latente contesa tra architetti progettisti e architetti restauratori, seppur come accennato priva di riscontri sul piano operativo.

Sarà la realtà contingente delle distruzioni belliche e l'urgenza della ricostruzione a stabilire anche sul fronte dell'addizione architettonica, un prima e un poi. La dimensione urbana e territoriale dei problemi sposta di necessità l'attenzione dal monumento all'edilizia storica diffusa ed obbliga a riflessioni allargate su funzioni e rinnovate relazioni urbane, il che trascina con sé la revisione del concetto di aggiunta. In questo scenario che rende esplicita la distanza tra progettisti e restauratori la ricerca intraprende percorsi autonomi.

Il lavoro di alcuni dei protagonisti dell'architettura del secondo dopoguerra come Franco Albini, Carlo Scarpa, Giovanni Michelucci, Ignazio Gardella, i BBPR, Mario Ridolfi vede emergere un rinnovato approccio attorno al nodo dell'aggiunta che prende corpo nella sperimentazione di tecniche e materiali del contemporaneo messi a disposizione, in differenti declinazioni, della città storica. Si fa strada una riflessione critica nei confronti di molte assertività del Movimento Moderno che, nelle diverse chiavi, mira ad iscrivere l'operatività entro il flusso della storia, a riannodare la continuità con il passato.

Intercettando il concetto di mutazione - permanenza - continuità, eredità ideativa del gruppo BBPR, riallacciamo i fili della nostra narrazione che tra le molteplici esperienze dell'immediato dopoguerra ci conduce all'allestimento

museale al Castello Sforzesco (1948-63), a segnalare un passaggio eloquente dell'evoluzione del concetto di addizione<sup>11</sup>. La ricerca di un accordo tra materiali esistenti e materiali innovati (ferro, pietra, legno, bronzo); tra architettura esistente e vocabolario contemporaneo ritrova, crediamo, nella scala in metallo ideata per il piano d'ingresso al museo espressione di un processo interpretativo continuo che indaga, senza pregiudiziali, possibili tangenze con l'antico. Stabilisce ovvero precise interrelazioni fra gli spazi e le poderose membrature architettoniche del castello, pienamente governate dal progetto di architettura (Figura 3).

Nel richiamare, in forma di accenno, la complessa evoluzione dell'idea di aggiunta che precede la formulazione della Carta di Venezia tramite la sua declinazione progettuale nel tema della scala, occorre tornare a quella che per potenza espressiva e vaglio critico resta un'iconica soluzione. Ovvero all'innesto della scala elicoidale a base ottagonale in metallo ideata da Albini e Helg entro l'ambiente che collega i livelli destinati alle funzioni a servizio dell'allestimento museale postbellico di Palazzo Rosso (1952-1962) (Figura 4)<sup>12</sup>; qui il rapporto tra esistente e addizione contemporanea è magistralmente risolto sul piano del raffronto che elude ogni volontà di consonanza e piuttosto sonda criticamente, per contrasto, le potenzialità espressive dello spazio nuovo.

Consapevoli che il punto di osservazione prescelto nel riprendere taluni passaggi dell'evoluzione del nodo dell'aggiunta ha privilegiato lo sguardo dell'architetto progettista va rilevato che le istanze del nuovo trovano negli anni 60 un peculiare punto di tangenza con la cultura del restauro grazie alla sintesi critica operata da Roberto Pane<sup>13</sup>. Negli scritti e interventi prossimi al varo della Carta di Venezia lo studioso sintetizza i decennali apporti delle figure di spicco della cultura italiana del restauro – tra cui Gazzola e De Angelis d'Ossat – così come di critici e architetti, delineando con chiarezza lo scenario entro cui orizzontare il concetto di addizione architettonica. L'affermazione della continuità critica fra architettura antica ed architettura del presente, cui consegue l'assunzione concettuale del contemporaneo come occasione di confronto e misura con l'antico, di “un'autentica creatività” prossima ai vincoli e al lascito della storia, apre tramite Pane nuovi orizzonti di senso sul fronte del restauro inteso come atto contemporaneo. È questo il lascito, accolto nella Carta di Venezia del 64, proiettato suo tramite nel tempo a venire<sup>14</sup>.

<sup>1</sup> Cita l'articolo: «qualsiasi lavoro di completamento, riconosciuto indispensabile per ragioni estetiche e tecniche [...] dovrà recare il segno della nostra epoca».

<sup>2</sup> Sul tema dell'aggiunta in chiave di accessibilità si veda ALBERTO ARENGHI, ANDREA PANE, *L'aggiunta nel progetto di restauro per l'accessibilità del patrimonio culturale*, «Techne. Journal of Technology for Architecture and Environment», XII, 2016, pp. 57-64.

<sup>3</sup> Tale condizione si attua in mancanza della conoscenza della forma primitiva; in caso contrario decade in favore della riproposizione del dato esistente. Valido resta il fine della distinguibilità tramite il ricorso a materiali distinti.

<sup>4</sup> L'innesto nel tessuto storico di aggiunte che attingono ai formulari storici (Boito opta per il neo-lombardo non di meno i suoi contemporanei guardano ad altri stili storici) non depona a favore della distinguibilità.

<sup>5</sup> L'articolo 7 della Carta del Restauro di Atene del 1931, di cui fu promotore, in merito alle aggiunte suggerisce «di limitare tali elementi nuovi al minimo possibile [...] di dare ad essi un carattere di nuda semplicità e di rispondenza allo schema costruttivo».

<sup>6</sup> Nel 1933 il CIAM, a guida di Le Corbusier, fissa i punti fondanti della concezione urbana del Movimento Moderno, stigmatizzati nella Carta di Atene.

<sup>7</sup> LE CORBUSIER, *Appartement avec terrasse, avenue des Champs Elysées, a Paris*, «Architecte», X, 1932, p. 100.

<sup>8</sup> LUCA ZECCHIN, (2019), *Minglings. The project adventure in reality action field*, in T. Kozłowski (a cura di), *Defining the Architectural Space. Tradition and Modernity in Architecture*, Wrocław, Oficyny Wydawniczej 2019, pp. 115-125.

<sup>9</sup> Sull'opera e la figura dell'architetto si veda, tra gli altri, NICHOLAS ADAMS, *Gunner Asplung*, Milano, Electa 2011.

<sup>10</sup> Volendo richiamare le ideazioni che non trovano realizzazione occorre quantomeno accennare al progetto di Terragni per Casa Vietti a Como (1939-41).

<sup>11</sup> Cfr. ORIETTA LANZARINI, *The Living Museums, Franco Albini-BBPR-Lina Bo Bardi-Carlo Scarpa*, Roma, Nero 2021, pp. 24-81.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> Cfr. MAURIZIO DE VITA, *L'antico e nuovo di Roberto Pane: un insegnamento senza tempo per il progetto di Restauro* in S. Casiello, A. Pane, V. Russo (a cura di), *Roberto Pane fra Storia e Restauro. Architettura, Città, Paesaggio*, Venezia, Marsilio, 2010, pp. 333-336. Sul tema dell'addizione vedi anche ID., *Architetture nel tempo, Dialoghi della materia, nel restauro*, Firenze, Firenze University Press 2015, pp.11-25.

<sup>14</sup> Tempo a venire entro cui irromperà a fine anni 70 la scala, emblematica quanto discussa, ideata da Marco Dezzi Bardeschi per il Palazzo della Regione di Milano, a segnare un passaggio dell'evoluzione del concetto di addizione.

# «L'idea di castello non muore»: gli echi della Carta di Venezia nell'attività dell'Istituto Italiano dei Castelli. Spunti dalle riviste dell'Istituto

**Alessandro Brodini** | [alessandro.brodini@unifi.it](mailto:alessandro.brodini@unifi.it)

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze

**Carlotta Coccoli** | [carlotta.coccoli@unibs.it](mailto:carlotta.coccoli@unibs.it)

Dipartimento di Ingegneria Civile, Architettura, Territorio, Ambiente e di Matematica, Università degli Studi di Brescia

## Abstract

In 1964, the same year as the Venice Charter, Pietro Gazzola founded the Istituto Italiano dei Castelli with the aim of promoting the study of fortified structures and, above all, of raising public awareness of the need to protect, preserve and enhance these artefacts which, in today's world, have lost their original function. The Institute's two periodicals, "Cronache castellane" and "Castellum", from their first issue in 1965, provide a remarkable insight into the way in which the organization approached the problems of conservation and restoration of fortified architecture. In particular, the early issues show how Gazzola and the other members of the Institute were sensitive to the impulses of the Venice Charter and tried to reflect on how the indications of the document could be useful in the context of the modern life of fortifications. Through the analysis of the two journals, this essay considers some case studies of the operational consequences of the Venice Charter implemented by the Istituto Italiano dei Castelli.

## Keywords

Fortifications, Italian Institute of Castles (IIC), Piero Gazzola.

Il primo aprile 1964 a Firenze veniva rogato il documento che sanciva la nascita dell'Istituto Italiano dei Castelli<sup>1</sup>, il sodalizio voluto da Piero Gazzola come emanazione dell'Internationales Burgen Institut (IBI)<sup>2</sup>. La coincidenza con lo svolgimento a Venezia, a soli due mesi di distanza, del II Congresso Internazionale degli Architetti e Tecnici dei Monumenti - coordinato dallo stesso Gazzola - non è certo casuale.

L'interesse e l'impegno internazionali di Gazzola nello studio e nella salvaguardia dell'architettura fortificata - lungi dall'essere «un capitolo laterale della sua poliedrica e incessante attività»<sup>3</sup> - potrebbe anzi avere per certi versi ispirato la revisione dei principi e dei metodi di intervento per la conservazione del patrimonio monumentale sanciti nella Carta di Venezia<sup>4</sup>, approvata al termine dei lavori del convegno lagunare. Non a caso, oltre che come segretario generale del congresso, Gazzola figura fra i partecipanti ai lavori nel ruolo di presidente del consiglio scientifico dell'IBI<sup>5</sup>. Come filiazione dell'organismo internazionale, l'Istituto Italiano dei Castelli era nato con lo scopo ambizioso di promuovere lo studio storico, archeologico e artistico delle costruzioni fortificate e, soprattutto, di porre all'attenzione di un pubblico non solo di esperti la delicata questione della salvaguardia, della conservazione e dell'inserimento di questi manufatti «nel ciclo attivo della vita moderna»<sup>6</sup>.



Figura 1. Puianello, Castello della Mucciatella dopo i restauri di Guido Canali e Leopoldo Ficarelli (foto da "Domus", 447, 1967, p. 39).

Imprescindibili strumenti di divulgazione, la rivista "Castellum" e il "Notiziario" (dal 1966 "Cronache castellane"), ne accompagnano la vita associativa fin dal 1965.

L'idea di pubblicare una rivista semestrale quale organo ufficiale dell'Istituto fu assunta nell'autunno 1964, con l'obiettivo di «esporre proposte in merito al problema della tutela e valorizzazione del patrimonio italiano del castello», di dar conto dell'attività sociale dell'Istituto, informare su iniziative inerenti alla diffusione della cultura castellologica e di segnalare studi e pubblicazioni relative ai castelli italiani<sup>7</sup>. La rivista, che vantava un consiglio scientifico nel quale militavano autorevoli studiosi ed esperti, costituiva la bandiera dell'Istituto, come sottolineava Gazzola - direttore fino alla morte nel 1979 -, che specificava: «dibatte i nostri programmi, segnala, incita, critica»<sup>8</sup>.

Attraverso le pagine di "Castellum", è possibile ricostruire, dunque, l'impianto teorico che inquadra il tema della difesa del patrimonio fortificato, sul quale si sarebbe radicata l'attività dell'IIC<sup>9</sup>, per esempio attraverso lo spazio dedicato ad approfondirne la lettura e il dibattito dal punto di vista "rianimativo e vivificatore"<sup>10</sup>. È soprattutto nel contributo: "La conservazione ed il restauro dei castelli alla luce della Carta di Venezia" (1968), che Gazzola



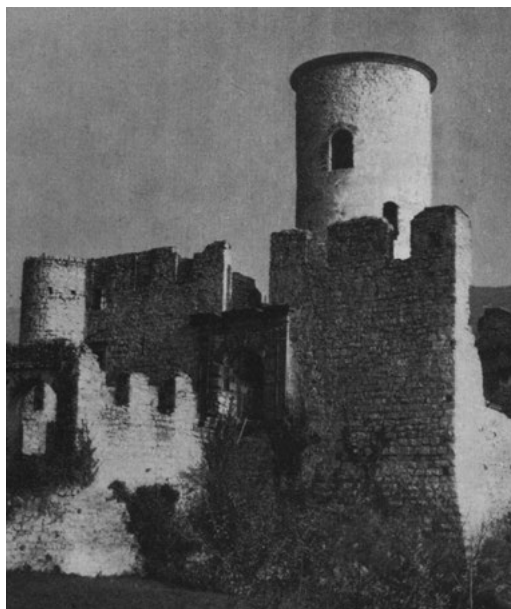


Figura 2. Monte Isola, Castello Martinengo da sud-ovest prima dei restauri (foto da "Castellum", 3, 1966, p. 66).

Figura 3. Bianzano, Castello Suardi poi Faglia, scala di accesso alla rampa che porta al piano sommitale della torre, (foto da VITTORIO FAGLIA, CORRADO VERGA, *Il castello di Bianzano*, Roma, Istituto Italiano dei Castelli, 1965, p. 57).

stesso dipana i concetti chiave della Carta declinandoli in ambito castellologico<sup>11</sup>, evidenziando in particolare il "legame vitale" fra architetture fortificate e ambiente naturale, «in nessun altro caso tanto pregnante e tanto carica di conseguenze»<sup>12</sup>. Egli, infatti, vede nelle opere di difesa statica – sintesi perfetta fra fisionomia dei luoghi e opera dell'uomo – l'esempio più significativo del nuovo concetto di monumentalità codificato dalla Carta, inteso come l'insieme di elementi di per sé non monumentali che, combinati armoniosamente, sono in grado di formare un'entità unica e inscindibile<sup>13</sup>. Ecco allora che la Carta riconosce questi "documenti" come meritevoli di essere considerati e protetti con lo stesso scrupolo destinato ai monumenti, inclusi quelli allo stato di rudere, finalmente affrancati dall'immagine di trascurabili relitti informi<sup>14</sup>.

Invece, "Cronache castellane" – bollettino a cadenza quadrimestrale curato dalla segreteria generale dell'Istituto – è pubblicato a partire dal maggio 1965 con l'obiettivo di mantenere un costante collegamento tra il consiglio direttivo e i soci. Esso restituisce uno spaccato della vita associativa attraverso il periodico resoconto delle attività promosse a livello centrale e dalle sezioni regionali (assemblee, riunioni, tavole rotonde, corsi). Di particolare interesse le pur succinte notizie ricavate dai resoconti dei viaggi di studio, o dalle rubriche contenenti notizie di restauri conclusi o in corso, di azioni concrete svolte dall'Istituto per segnalare criticità o promuovere la conservazione e la "rivitalizzazione", anche attraverso il lavoro di commissioni di studio promosse per lo studio dei problemi giuridici e fiscali e l'assistenza ai proprietari<sup>15</sup>.

Tra i casi più significativi un restauro progettato da Guido Canali, allora agli esordi della carriera, con Leopoldo



Figura 4. Martinengo, Casa-torre del borgo medievale fortificato, situazione nel 1965 (foto da "Castellum", 2, 1965, p. 127).

Ficarelli: la trasformazione dei ruderi di un castello matildico in una moderna abitazione privata (1966-67)<sup>16</sup> (Figura 1). Sorto a sud di Reggio Emilia, sul colle di Mucchiatella a presidio dell'importante direttrice viaria verso Canossa, il piccolo maniero era ridotto a fienile e deposito di attrezzi, mentre il muro difensivo che cingeva la sommità del colle risultava in gran parte crollato. L'intervento, ritenuto allora esemplare, si muove su un duplice binario: da un lato il recupero dell'antico blocco parallelepipedo con le sue mura in pietrame e ciottoli di fiume, liberato da stalle e tettoie che lo avevano colonizzato nel tempo e ora coperto con un tetto giardino da cui osservare la pianura e gli Appennini più a sud; dall'altro la costruzione di alcuni corpi di fabbrica in calcestruzzo a vista che, appoggiandosi al volume esistente, disegnano una forma irregolare simile a un impianto castellano con un piccolo patio interno. A colpire i redattori di "Cronache" è proprio il serrato dialogo tra antico e nuovo, tra pietra e cemento, tutto giocato sull'asprezza dei muri antichi e l'introversione delle alte pareti cieche in cemento in relazione all'apertura verso il paesaggio delle sale a vetrate e delle terrazze a sbalzo. Il rispetto per l'antico e l'attenzione al luogo raggiunti con l'uso di un materiale così moderno fanno sì che il restauro sia considerato un «salvataggio intelligente, senza concessione alle nostalgie e pieno di rispettoso amore»<sup>17</sup>.

Un'attenzione particolare viene dedicata a due interventi curati da Vittorio Faglia, architetto e ingegnere milanese tra i padri fondatori dell'Istituto. Su "Castellum" e "Cronache" sono più volte citati i restauri del castello Martinengo a Monte Isola, nel Lago di Iseo (Figura 2), e del castello Suardi a Bianzano in val Cavallina<sup>18</sup> (Figura 3). Sospeso tra cielo e acqua, su una distesa di verde, il cubo stereometrico del castello isolano viene consolidato

staticamente e integrato in alcuni apparati murari in modo da rispondere ai fini residenziali, così che il cortile pensile ai piedi della superba torre cilindrica sia trasfigurato in una sorta di salotto a cielo aperto. Il secondo castello, di proprietà dello stesso Faglia, che lo ha trasformato in residenza estiva, è caratterizzato da un impianto quadrato con una alta torre d'ingresso sul fronte principale. Del restauro viene apprezzato l'approccio, basato su quelli che sono definiti i criteri più moderni e che conferiscono al castello un'aura di opera contemporaneamente antica ed attuale.

Se quelli appena citati sono esempi di restauri a fini abitativi, lo stesso Faglia propone un progetto di restauro del castello di Martinengo e la sua destinazione a ostello per la gioventù<sup>19</sup>, in linea con la lungimirante apertura – propugnata dall'Istituto sin dalla sua nascita – a riusi non canonici di impianti fortificati, ancorché nel solco della Carta<sup>20</sup>. Il castello, o più propriamente una casa-torre quadrata di nove metri di lato e diciotto di altezza, databile al XIII secolo, versa agli inizi degli anni Sessanta in condizioni molto precarie (Figura 4). Il restauro è dunque urgente, ma la semplice messa in sicurezza senza un “programma di rianimazione” ritarderebbe soltanto la fatale decadenza dell'edificio. Per questa ragione è preferibile insediare una funzione meno ortodossa, rispetto all'ideale destinazione museale, per altro legittimata dai casi di ostelli, citati da Faglia, ricavati nei castelli di Scilla, Lerici, Finale Ligure, Castoreale, Feltre, degli Alberi a Montagnana, Ascoli Piceno. Del resto, lo stesso Gazzola scriveva:

L'utilizzo del castello come hotel e come ristorante, anche se appare una forzatura brutale dei valori contenutistici, può essere una auspicabile scelta, a patto che la nuova funzione non prevarichi e non sacrifichi il rango formale del monumento e non induca a concedere al pittoresco<sup>21</sup>.

Questa apertura richiama nuovamente la tematica, fondamentale ma non priva di rischi, sintetizzata da Gazzola come «l'accostamento tra l'antico e il moderno, tra l'autentico e il nuovo»<sup>22</sup>, ed evidenzia come la Carta di Venezia – specificando la necessità di distinguere le strutture moderne dalle preesistenze – non risolva tuttavia da sola il problema del restauro di un castello. Il pronunciamento netto contro il rischio di scadere in frettolose operazioni di ripristino, che riporterebbero «alla preistoria del restauro»<sup>23</sup>, è in effetti anche una delle prese di posizione più nette della Carta stessa<sup>24</sup>.

Sapersi rapportare alle preesistenze, ma con i linguaggi e i materiali della modernità, senza scimmiettare un passato che non ha più senso “ricostruire” è dunque, nell'ottica dell'Istituto, l'approccio più adatto a vivificare le testimonianze castellane. Per questa ragione, tanto più aspra risulta la critica di quegli esempi in cui l'architettura fortificata diventa una mera “cifra”, impiegata ormai fuori tempo massimo. È il caso di una casa-castello costruita per sé da un muratore a Nigoline (BS) a fine anni Cinquanta. I lavori, durati circa dieci anni, hanno dato origine a un edificio su tre piani in cui elementi goticheggianti si mescolano a improbabili torri in ciottoli con merlature e apparati a sporgere<sup>25</sup>, generando quello che può essere definito «un vero dramma per la fatica, il sacrificio, la stoltezza di un'opera del genere»<sup>26</sup>.

L'analisi dei primi numeri di “Castellum” e “Cronache” rende quindi ragione di come Gazzola e gli altri membri dell'Istituto abbiano recepito gli stimoli della Carta di Venezia, riflettendo sui modi con cui le indicazioni del rivoluzionario documento possano rivelarsi preziose nell'ambito della vita moderna delle fortificazioni che,

sebbene private della loro funzione originaria e in decadenza, costituiscono comunque una testimonianza fondamentale del passato, perché «l'idea di castello non muore»<sup>27</sup>.

<sup>1</sup> Archivio Notarile di Firenze, Not. G. Basetti Sani, f. 28194.

<sup>2</sup> *Presentazione*, «Castellum», 1, 1965, pp. 5-6.

<sup>3</sup> MICHELA MORGANTE, *Piero Gazzola (1908-1979)*, «Ananke», 50-51, 2007, p. 20.

<sup>4</sup> CHIARA MARIOTTI, *Piero Gazzola. Tutela e restauro dei castelli*, Venezia, Marsilio, 2022, pp. 239-240.

<sup>5</sup> ICOMOS (a cura di), *Il monumento per l'uomo*, Atti del II Congresso Internazionale del Restauro (Venezia, 25-31 maggio 1964), Padova, Marsilio Editori 1972, p. XXXVII.

<sup>6</sup> *Atti ufficiali. 2. Lo Statuto*, «Cronache castellane», 31, 1972, p. 281.

<sup>7</sup> *Presentazione*, op. cit., p. 6.

<sup>8</sup> PIERO GAZZOLA, *Consuntivo delle attività dell'Istituto*, «Notiziario», 1, 1965, p. 7.

<sup>9</sup> Sul contributo di Gazzola alla rivista «Castellum», cfr. GIANNI PERBELLINI, *Le riviste "IBI Bulletin" e "Castellum"*, in A. DI LIETO, M. MORGANTE (a cura di), *Piero Gazzola. Una strategia per i beni architettonici nel secondo Novecento*, Caselle di Sommacampagna, Cierre edizioni 2009, pp. 193-194.

<sup>10</sup> *La rivista Castellum e la collana Castella*, in Istituto Italiano dei Castelli. *Atti ufficiali attività dell'Istituto*, allegato a «Castellum», 18, 1973, s.p.

<sup>11</sup> GIANNI PERBELLINI, *Le riviste...*, op. cit., pp. 193-194; CLAUDIA AVETA, *Pietro Gazzola: scritti inediti di un manuale del restauro dei monumenti*, Roma-Napoli, Editori Paparo, 2021.

<sup>12</sup> PIERO GAZZOLA, *La conservazione ed il restauro dei castelli alla luce della Carta di Venezia*, «Castellum», 8, 1968, p. 86.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 82.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 84.

<sup>15</sup> *Il notiziario Cronache Castellane*, in Istituto Italiano dei Castelli. *Atti ufficiali...*, op. cit.

<sup>16</sup> *Difesa e restauro*, «Cronache castellane», 9, 1967, p. 25; *Dal rudere di un castello medioevale una casa moderna*, «Domus», 447, 1967, pp. 38-44.

<sup>17</sup> *Difesa e restauro*, op. cit., p. 25.

<sup>18</sup> «Notiziario», 1, 1965, p. 17; «Notiziario», 3, 1965, pp. 11, 25; CORRADO VERGA, *Intorno al restauro del Castello di Monte Isola*, «Castellum», 3, 1966, pp. 65-69; VITTORIO FAGLIA, CORRADO VERGA, *Il castello di Bianzano*, Roma, Istituto Italiano dei Castelli, 1965.

<sup>19</sup> VITTORIO FAGLIA, *Per un ostello della gioventù a Martinengo*, «Castellum», 2, 1965, pp. 126-129.

<sup>20</sup> CHIARA MARIOTTI, *Piero Gazzola...*, op. cit., pp. 151-152.

<sup>21</sup> PIERO GAZZOLA, *La conservazione...*, op. cit., p. 92.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 93.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> MARCO DEZZI BARDESCHI, *Attualità della Carta di Venezia [1994]*, in ID., *Restauro: due punti e da capo*, in L. GIOENI (a cura di), Milano, FrancoAngeli 1996, pp. 431-432.

<sup>25</sup> FRANCO ROBECCHI, *Mi faccio una casa a forma d'infanzia*, «AB. Atlante Bresciano», 5, 1985, pp. 44-55.

<sup>26</sup> *Attentati e distruzioni*, «Cronache castellane», 10, 1967, p. 21.

<sup>27</sup> PIERO GAZZOLA, *Prolusione*, in I° corso di storia dell'architettura castellana, Istituto Italiano dei Castelli, 1971, p. 4.

# La Carta di Venezia: riflessi, influenze e sviluppi in ambito nazionale e internazionale

**Roberta Maria Dal Mas** | robertamaria.dalmas@uniroma1.it

Dipartimento di Storia Disegno e Restauro dell'Architettura, Sapienza Università di Roma

**Maria Grazia Turco** | mariagrazia.turco@uniroma1.it

Dipartimento di Storia Disegno e Restauro dell'Architettura, Sapienza Università di Roma

## Abstract

The 1931 the Carta di Atene played a fundamental role in global protection issues, associating the value and respect of monuments with the concept of community. After the Second World War, these concepts were taken up by the Carta di Venezia of 1964. The document reiterates the urgency of finding shared principles based on the awareness that any cultural asset is world heritage and must be preserved. The contribution delves into the national and international impact of the Carta. The objective is to recognize a common theoretical-operational methodology among nations for the conservation of architectural works, urban tissues, landscape and territory. Over time, the Carta di Venezia has directed other programmatic instruments on restoration, with specific applications and contents: the Commissione Franceschini (1967), the Carta Italiana del Restauro (1972); the Carta di Firenze (1981) and the Carta italiana di Firenze (1981), the Carta di Washington (1987), the Documento di Nara sull'Autenticità (1994), the Convenzione europea del paesaggio (2000) and the Codice dei beni culturali e del paesaggio (2004).

## Keywords

Italian cultural heritage, World heritage, Landscape.

## Premessa<sup>1</sup>

L'esigenza di proteggere le architetture del passato dalle distruzioni e dalle alterazioni è alla base del dibattito che, dalla fine dell'Ottocento, elabora criteri condivisi per la loro conservazione, codificati nelle *Carte* nazionali e internazionali.

La *Carta di Atene* del 1931 ha svolto un ruolo fondamentale sui temi globali della tutela, associando il valore e il rispetto dei monumenti alla comunità che in essi si identifica, per la trasmissione al futuro<sup>2</sup>. Questi concetti sono ripresi nella *Carta di Venezia* del 1964<sup>3</sup>, che ribadisce l'urgenza di ri-trovare degli orientamenti normativi comuni per l'intervento restaurativo, ampliando la nozione di «monumento storico» dalla «creazione architettonica isolata» a «l'ambiente urbano o paesistico»: due componenti dell'unità architettura-storia-natura che è la «testimonianza di una civiltà [...] o di un avvenimento storico»<sup>4</sup>. Si tratta di acquisizioni teoriche che aprono il restauro a nuovi campi di applicazione, come il verde storico, il paesaggio e il loro "uso", e che influenzano le successive dichiarazioni degli Stati, fornendo una risposta valida, rispettosa delle differenti culture, utile per indirizzare [...] la conservazione verso una corretta [...] operatività<sup>5</sup>.



Figura 1. Firenze, Giardino di Boboli, veduta della vasca cinquecentesca dell'Isola (foto M. Formosa, 2022).

## Il contesto italiano

Dopo le ricostruzioni del secondo conflitto bellico, in cui dilaga la pratica del ripristino sull'esistente, la critica architettonica si interroga sui principi e le prassi d'intervento sugli edifici di pregio e sul loro contesto. La *Carta di Venezia* del 1964 precisa che la tutela di un «monumento storico» (Art. 1), comporta quella della «sua condizione ambientale» (Art. 6) e dell' «ambiente in cui si trova» (Art. 7), che sono parte dei suoi significati memorativi nella storia umana. Queste affermazioni ribadiscono la presenza di valori culturali anche nelle opere paesaggistiche, che sono oggetto di «speciali cure» per «salvaguardare la loro integrità ed assicurare il loro risanamento, la loro utilizzazione e valorizzazione», con lavori «di conservazione e di restauro» (Art. 14). Su questi concetti si orienta l'azione restaurativa sul «costruito architettonico-naturale diffuso», come i tessuti edilizi antichi, i giardini storici e il territorio, con riferimento alle leggi italiane sul verde<sup>6</sup>.

La *Commissione Franceschini* del 1967 recepisce l'estensione dell'idea di «monumento storico» della *Carta* nell'accezione di «bene culturale», in cui ricadono i «beni culturali ambientali»: zone «costituenti paesaggi, naturali o trasformati» dall'uomo e «strutture insediative, urbane e non urbane», con «valori di civiltà», che necessitano di essere «conservate al godimento della collettività»<sup>7</sup>. Questa apertura agli aspetti paesistici è evidente nell'attenzione riservata al «patrimonio arboreo», alle «singolarità naturali» e alla «fauna», dei beni «ambientali»<sup>8</sup>. La *Carta italiana del restauro* del 1972 si pone in continuità con questi criteri ma, con rimando al pensiero brandiano, chiarisce che, ai fini del restauro, alle «opere d'arte di ogni epoca» (Art. 1), sono assimilati «complessi di edifici d'interesse monumentale, storico o ambientale, [...] i centri storici [...], i giardini e i parchi» (Art. 2).

L'influsso della *Carta di Venezia* si ritrova nell'attribuzione di particolari qualità al paesaggio nella definizione di «monumento» e di «bene culturale» dell'Art. 1 delle *Carte di Firenze* del 1981, che definiscono norme e metodi attuativi per la protezione del verde (Figure 1,2). La *Carta dei giardini storici*, o *Carta di Firenze* dell'ICOMOS-



Figura 2. Firenze, Giardino di Boboli, la quinta semicircolare di platani della prima metà del XIX secolo (foto M. Formosa, 2022).

IFLA prevede delle operazioni che non escludono il ripristino (negato a Venezia negli Artt. 9, 11)<sup>9</sup>; la *Carta del restauro dei giardini storici* o *Carta italiana di Firenze*, invece, è indirizzata al «restauro conservativo e preventivo», riconducendo i parchi storici nell'ambito del «documento», di cui tutte le componenti sono preservate<sup>10</sup>, con rispondenza agli Artt. 1, 3, 6, 7, 13, 14 della *Carta di Venezia*. Richiami agli Artt. 11 e 9 si ritrovano anche al punto 2 della *Carta italiana di Firenze*, che specifica che il restauro deve «rispettare il complessivo processo storico del giardino» e che ogni atto «che tendesse a privilegiare una singola fase» di «un certo periodo storico [...] a spese» di quelle «successive, [...] risulterebbe riduttiva e [...] antistorica»; ma anche all'Art. 4 quando è raccomandata una «manutenzione [...] continua, programmata» e «tempestiva», con indicazioni per il progetto e per l'individuazione di un uso compatibile<sup>11</sup>.

Il *Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio* del 2004<sup>12</sup> riordina gli assunti teorici delle *Carte* e la normativa in materia, sulla base delle modifiche del titolo V della Costituzione (L. C. 3/2001). Nel testo è riproposta la dualità del «monumento storico» della *Carta di Venezia*, nella distinzione tra «beni culturali» e «beni paesaggistici» che definiscono il «patrimonio culturale»<sup>13</sup>, con «valori storici, culturali, naturali, morfologici ed estetici» (Art. 2, c.3)<sup>14</sup>. Ne discende che non è più sufficiente tramandare il significato storico-artistico dell'architettura e del verde, ma è necessario progettare delle «funzioni utili alla società» con una corretta «utilizzazione e valorizzazione» (*Carta di Venezia*, Artt. 5, 14), dal momento che non solo la tutela, ma anche la «gestione» e la «fruizione» concorrono alla salvaguardia della «memoria della comunità nazionale e del suo territorio»<sup>15</sup>.

### **Il contesto internazionale: per un dialogo continuo**

La *Carta di Venezia* ha stimolato l'elaborazione di diversi atti internazionali – dichiarazioni, convenzioni UNESCO e del Consiglio d'Europa, documenti ICOMOS<sup>16</sup> – che hanno ampliato l'ambito disciplinare del restauro verso nuove situazioni e inedite richieste culturali, verso aspetti e indirizzi anche molto diversi tra di loro<sup>17</sup>.



Figura 3. Roma città UNESCO, il cantiere della Metro C nell'area del Colosseo (foto M. G. Turco, 2023).

La prima opportunità si verifica con la *Convenzione sulla protezione del patrimonio culturale e naturale mondiale* (Parigi, 16 novembre 1972)<sup>18</sup>, presentata in occasione della Conferenza Generale Unesco, che ha permesso di riconsiderare alcuni punti significativi della *Carta di Venezia*: il concetto di "monumento" inteso nella visione più completa di "patrimonio culturale", esteso anche ai centri urbani minori; il principio dell'autenticità più aperto a valori "universali", nell'ottica dell'armonia culturale tra i popoli<sup>19</sup> (Figura 3).

A Firenze, il 21 maggio 1981, in occasione del VI Colloquio ICOMOS-IFLA, il *Comité International des Jardins et Sites Historiques* elabora la *Carta dei giardini storici*, o *Carta di Firenze* con l'intento di completare il documento veneziano, come espressamente richiamato nell'Art. 3:

Come monumento il giardino storico deve essere salvaguardato secondo lo spirito della Carta di Venezia. Tuttavia, in quanto monumento vivente, la sua salvaguardia richiede delle regole specifiche che formano l'oggetto della presente Carta.

I punti fondamentali che emergono dall'incontro sono: il giardino come «monumento» vivente (Artt. 1, 3) e come «documento», in cui tutti gli elementi contribuiscono a costituire la sua «storia», e per questo motivo tutti gli aspetti devono essere studiati, confrontati e conservati (Art. 1); viene, altresì, evidenziato che il giardino storico non può essere separato dal «suo intorno ambientale, urbano o rurale, artificiale o naturale» (Art. 7). La *Carta di Firenze*, infatti, ha avuto il merito di considerare il parco storico nella sua natura monumentale, superando la concezione che gli spazi verdi siano solo un semplice contorno degli edifici monumentali.

Le problematiche emerse dal dibattito mondiale hanno portato alla stesura del *Documento di Nara sull'Autenticità* (Giappone, 1994) in cui UNESCO, ICCROM e ICOMOS, con l'Agenzia governativa giapponese, hanno cercato di definire intese comuni, ma diversificate, sui valori del patrimonio e sull'idea d'identità culturale, come diversità e pluralità da proteggere in quanto ricchezza di tutta l'umanità (Figura 4). L'atto di Nara viene concepito nello spirito della *Carta di Venezia*, un vero «prolungamento concettuale» (punto 3), che amplia l'ambito di attuazione della tutela prendendo consapevolezza della diversità delle culture:





Figura 4. Granada, Spagna, “muraglia” Nazari nell’Alto Albaicín, accostamento del nuovo muro di granito Rosa Porriño con il vecchio muro di tapial (progetto Antonio Jiménez Torrecillas, 2003-2006; foto V. Gómez Martínez, 2023).

l’autenticità, quale considerata ed affermata nella “Carta di Venezia”, appariva come il fattore qualitativo essenziale rispetto alla attendibilità delle fonti d’informazione disponibili. Il suo ruolo rimane capitale sia negli studi scientifici ed interventi di conservazione e restauro (punto 10).

Il documento comporta anche effetti sui metodi della salvaguardia del patrimonio nei diversi contesti socio-culturali: il restauro viene interpretato più come metodologia che solo come insieme di principi, basata sul riconoscimento storico-critico del significato e della specificità di ogni luogo.

Con la *Carta internazionale per la salvaguardia delle città storiche* (Washington, 1987) stilata dall’ICOMOS<sup>20</sup>, che completa ancora una volta la *Carta di Venezia*, si sono definiti criteri e obiettivi, metodi e strumenti finalizzati a preservare la qualità delle città storiche, minacciate «dal degrado, dalla destrutturazione o meglio, distruzione, sotto l’effetto di un modo di urbanizzazione nato nell’era industriale» (*Preambolo*).

Tutte le città del mondo sono espressioni materiali delle differenti società e sono tutte storiche; in tale contesto, quale elemento di novità, il raggiungimento della conservazione vede la partecipazione degli abitanti nelle decisioni per l’approvazione dei piani.

La successiva *Convenzione europea del paesaggio* (2000)<sup>21</sup> è il primo strumento giuridico europeo che offre una nozione di “paesaggio”, unendo aspetti culturali e ambientali ed evidenziando un approccio democratico e partecipativo per la sua protezione e gestione.

## Conclusioni

Appare evidente che i primi segnali di un rinnovamento culturale, dopo le vicende belliche, si manifestano nel 1964 con la *Carta di Venezia*, quando emerge l’esigenza di trovare principi fondamentali comuni per la tutela

dei monumenti, superando i confini nazionali ed estendendo il concetto di conservazione. Con il passare degli anni, e con il mutamento delle necessità culturali, si evidenzia, però, che il documento veneziano non prende ancora in considerazione aspetti sociali e spirituali della vita umana. Ulteriori approfondimenti, come il *Documento di Nara* o la *Carta di Enane*<sup>22</sup>, hanno iniziato a colmare questa mancanza, favorendo una dottrina del restauro sempre più articolata, completa e “flessibile”, dove trovano spazio le questioni della “democratizzazione” e dell’inclusione sociale<sup>23</sup>.

La *Carta di Venezia* ha rappresentato un contributo fondante per il restauro, ma nuovi spunti di riflessione si sono rivelati, nel tempo, all’interno di ulteriori esperienze, inediti contesti e improvvise emergenze (Covid 19, crisi bellica e climatica), che richiedono una visione della conservazione comprensiva di aspetti sociali, culturali, naturali e immateriali della realtà contemporanea.

<sup>1</sup> Roberta Maria Dal Mas ha elaborato *l’Introduzione e Il contesto italiano*; Maria Grazia Turco, *Il contesto internazionale e le Conclusioni*.

<sup>2</sup> La *Carta di Atene* si rivolge alle «opere isolate», con qualche prescrizione sull’intorno e sul contesto ambientale (Olimpia Niglio, *Le Carte del restauro. Documenti e norme per la conservazione dei Beni architettonici ed ambientali*, Roma, Aracne Editrice Srl 2012, p. 23); *Carta di Atene*, 1931, punto 7; la *Carta Italiana del restauro*, 1932, punto 6.

<sup>3</sup> La *Carta di Venezia*, 25-31 ottobre 1964, raccoglie «la Sapienza ‘scientifica’» e i principi filologici di quella del 1931, ma «svolge alcune puntualizzazioni» in una «visione più ‘critica’ del restauro, meno fiduciosa nella scientifica ‘neutralità’ degli interventi» (Giovanni Carbonara, *I trent’anni di una buona carta del restauro*, «Restauro», 131-132, 1995, *La carta di Venezia trenta anni dopo*, p. 59).

<sup>4</sup> *Carta di Venezia*, 1964, Art. 1.

<sup>5</sup> GIOVANNI CARBONARA, *I trent’anni di una buona carta...*, op. cit., p. 57.

<sup>6</sup> ROBERTA MARIA DAL MAS, *La tutela del paesaggio in Italia: la ricostruzione dell’iter legislativo per l’intervento di restauro*, in M. L. ACCORSI, M. DE VICO FALLANI, G. LEPRI (a cura di), *Giardini e parchi storici, elementi ‘portanti’ del paesaggio culturale. Pluralità di aspetti e connotazioni*, Roma - Bristol, «L’Erma» di Bretschneider 2021, pp. 81-91.

<sup>7</sup> *Atti e documenti della Commissione d’indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio*, 1967, Titolo IV: *Dei beni ambientali*, Dichiarazione XXXIX: *I beni culturali ambientali*.

<sup>8</sup> Sono «beni ambientali» quelli con «singolarità geologica, floro-faunistica, ecologica, di cultura agraria, di infrastrutturazione del territorio» e le «strutture insediative [...] integrate con l’ambiente naturale» (*ibidem*). Cfr. L. 431/1985, *Disposizioni urgenti per la tutela delle zone di particolare interesse ambientale* e L. 394/1991, *Legge quadro sulle aree protette*; Roberta Maria Dal Mas, *La tutela del paesaggio in Italia...*, op. cit., pp. 83-84.

<sup>9</sup> *La Carta di Firenze*, IV Colloquio ICOMOS-IFLA, 19-23 maggio 1981.

<sup>10</sup> *La Carta italiana di Firenze*, 12 settembre 1981. Al punto 1: «il giardino storico [...] è un insieme polimaterico [...], progettato dall’uomo, realizzato in parte determinante con materiale vivente». Esso «è un’opera d’arte e [...] bene culturale, risorsa architettonica e ambientale, patrimonio della intera collettività», con «una propria storia [...] che riflette la società e la cultura che l’hanno ideato, costruito, usato».

<sup>11</sup> ROBERTA MARIA DAL MAS, *La tutela del paesaggio in Italia...*, op. cit., p. 85.

<sup>12</sup> D. L. 42/2004, *Codice dei beni culturali e del paesaggio*.

<sup>13</sup> *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, 2004, Art. 2, c. 1.

<sup>14</sup> *Ivi*, Art. 2, c. 3.

<sup>15</sup> *Ivi*, Art. 1, c. 2.

<sup>16</sup> CHRISTOPHER KOZIOL, *From International to Cosmopolitan: Taking the Venice Charter Beyond the “State-Party” Politics of Experts*, «Change Over Time», vol. 4, 2, 2014, pp. 204-217.

<sup>17</sup> PASQUALE CUCCO, *Dalla Conservazione Integrata di Amsterdam (1975) all’Integrated Approach to Cultural Heritage (2020). Nuove prospettive nello scenario di cambiamenti globali*, «EdA. Esempi di Architettura», October 2020, pp. 1-10.

<sup>18</sup> Il documento è stato ratificato dallo Stato italiano con L. 184/1977.

<sup>19</sup> Poiché «le guerre hanno origine nello spirito degli uomini, è nello spirito degli uomini che si debbono innalzare le difese della pace» (Atto Costitutivo UNESCO, *Preambolo*, 1945).

<sup>20</sup> R. Di Stefano, nel ruolo di Presidente ICOMOS, ne è stato promotore.

<sup>21</sup> Adottata dal Comitato dei Ministri della Cultura e dell’Ambiente del Consiglio d’Europa a Strasburgo, il 19 luglio 2000, è stata firmata a Firenze il 20 ottobre 2000, per entrare in vigore il 1° marzo 2004; il documento è stato ratificato dall’Italia con la L. 14/2006.

<sup>22</sup> *Carta per l’interpretazione e la presentazione dei siti patrimonio culturale*, detta *Carta di Enane*, Quebec (ICOMOS, 2005).

<sup>23</sup> *The Venice Charter Revisited: Modernism, Conservation and Tradition in the 21st Century*, edited by M. HARDY, United Kingdom, Cambridge Scholars Publishing, 2009.

# Restauro e Patrimonio. Riflessioni su una metamorfosi

Maria Grazia Ercolino | [mariagrazia.ercolino@uniroma1.it](mailto:mariagrazia.ercolino@uniroma1.it)

Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura, Sapienza Università di Roma

## Abstract

In recent decades, an important process of transformation has progressively induced a complete revision of the epistemological-aesthetic model that until then identified "objects" in need of preservation, in favour of new socio-anthropological paradigms, in tune with the more general changes that have taken place at the same time. The Cultural Heritage is increasingly expanding under the impetus of different values and meanings recognised, from time to time, by different actors (groups, local communities, society); for the same reason, every process of patrimonialization can raise a number of critical areas and carries with it many cultural, social, political and technical consequences. This paper intends to raise some considerations about the general, actual theoretical and methodological repercussions produced within our disciplinary field by this paradigm shift on the basis of which culture and cultural practices are conceived.

## Keywords

History, Memory, Patrimonialization, Heritage, Restoration.

## Introduzione

Da diversi decenni la cultura del restauro si confronta con un orizzonte "fluido" ed eterogeneo che ha visto il costante incremento della propria sfera d'interesse, tradizionalmente legata a una dimensione culturale che riconosce nel valore dell'architettura e della sua materia il perno del proprio agire.

Un elaborato processo di trasformazione ha infatti progressivamente condotto a un ripensamento dell'esclusivo modello epistemologico-estetico che comunemente individuava gli "oggetti" bisognosi di salvaguardia, in favore di nuovi paradigmi socio-culturali. L'apporto di discipline differenti quali l'antropologia, la sociologia, l'etnologia ha contribuito a modificare radicalmente la nozione di patrimonio, superando l'usuale prospettiva storica che induceva a tutelare solo quelle testimonianze del passato riconosciute come detentrici di un valore culturale, esito anch'essa di un complesso processo di selezione. Un approccio che da più parti viene ormai considerato eccessivamente elitario e, soprattutto, eurocentrico.

Sul tema si è sviluppata una mole considerevole di riflessioni e dibattiti, testimoniata da una vastissima letteratura scientifica che analizza il fenomeno nelle sue plurime accezioni e in riferimento alle molteplici identità culturali; studi che delineano il patrimonio come un concetto ampio e ambiguo, collegato ad un processo interpretativo soggettivo, sensibile al passare del tempo e ai cambiamenti del mondo, dunque in continua evoluzione e, talvolta, in conflitto<sup>1</sup>. Ci si limiterà, in questa sede, a ribadirne pochi momenti salienti, provando ad avviare una riflessione su alcune possibili criticità indotte, nel campo del restauro architettonico, da questa progressione inclusiva.

## **Patrimonio e patrimonializzazione**

I primi segnali di un imminente cambio di paradigma rispetto alla tradizionale definizione di patrimonio che l'epoca moderna ci aveva consegnato – fondata sull'idea di monumento inteso come testimonianza irrinunciabile e caratterizzante del nostro passato, per riconosciuta importanza storica o artistica – si possono far risalire proprio al momento della redazione della Carta di Venezia. I suoi contenuti, concertati per corrispondere all'esigenza di delineare principi internazionalmente condivisi nel campo della tutela del patrimonio architettonico, hanno di fatto aperto la via a sollecitazioni di natura sociale, introducendo i primi richiami al ruolo della memoria storica e agli studi culturali sul valore simbolico dei beni<sup>2</sup>.

Contestualmente, proprio l'affermazione dell'universalità del sistema occidentale del pensiero e dei valori sull'argomento, sancita dalla Carta e successivamente ribadita dalla Convenzione Unesco del 1972, ha indotto un'accelerazione dei meccanismi di espansione globale delle pratiche patrimoniali, vale a dire di quel processo inclusivo che ha coadiuvato la metamorfosi e la graduale estensione del *Cultural Heritage*<sup>3</sup>.

Da alcuni decenni ormai, le difficoltà insite nel fissare una definizione intrinseca di patrimonio culturale hanno contribuito a spostare l'attenzione sullo studio dei relativi procedimenti attraverso i quali si attua la selezione, confermando l'ineludibile relazione che lega i due temi<sup>4</sup>.

La patrimonializzazione, interpretata in chiave antropologica come l'attribuzione ad un'espressione culturale di una dimensione di valore diversa da quella originaria e stimolata dalla necessità di dare risposte ai bisogni identitari del presente, ha rappresentato uno dei tratti salienti della seconda metà del Novecento, incarnando il superamento della già richiamata visione "elitaria" della cultura, in favore di rinnovate procedure di selezione "democratica", che hanno conferito un ruolo attivo alla collettività<sup>5</sup>.

Si è così aperta la strada all'introduzione di ulteriori forme di patrimonio, dapprima con progressivi ampliamenti di ordine cronologico e tipologico comunque legati ad una consistenza materiale dei beni considerati, per poi accogliere quell'insieme di pratiche rituali, tradizioni ed espressioni orali che al presente identificano il cosiddetto patrimonio intangibile.

Nella sua attuale polisemia il patrimonio è gradualmente uscito dalla tradizionale sfera degli interessi culturali, per mescolarsi ai più svariati ambiti del sociale e del politico, diventando una categoria teorica e istituzionale dotata di notevole forza inclusiva, oltreché uno strumento fondamentale di crescita economica<sup>6</sup>. Ne consegue che gli stessi processi di patrimonializzazione, ovvero le attività di interpretazione e riconoscimento connesse alla sua "creazione", come pure alla sua negazione<sup>7</sup>, si prestino a molte declinazioni, talvolta contraddittorie, e siano oggetto di negoziazioni e di conflitti direttamente collegate agli attori (gruppi o comunità) che ne gestiscono le fasi<sup>8</sup> (Figura 1).

## **Patrimonializzazione e Restauro**

In generale il tema della "democratizzazione" dei beni culturali e dei relativi processi partecipativi, principalmente riguardato nel suo evolversi attraverso gli strumenti internazionali che ne hanno scandito le tappe, ha riscosso unanimemente apprezzamenti positivi in funzione delle opportunità che tale coinvolgimento induce



Figura 1. Roma, l'impianto produttivo abbandonato della SNIA-Viscosa sulla via Prenestina; nonostante l'importante azione di contrasto costantemente condotta dalla cittadinanza e il vincolo di Monumento naturale apposto dalla Regione Lazio, l'area è tutt'ora a forte rischio di speculazione (foto M.G. Ercolino, 2023).

in una generale prospettiva di sviluppo<sup>9</sup>, mentre scarsa attenzione ha finora suscitato l'analisi delle distorsioni che il medesimo orientamento può provocare nell'ambito dei beni oggetto di tutela<sup>10</sup>.

Una prima questione attiene alla temporalità delle azioni e alla «difficoltà di problematizzare il tempo rispetto al documento [...] in società sempre più popolate da culture sincroniche»<sup>11</sup>. Nella loro attuale accezione, le pratiche patrimoniali sono sempre più focalizzate sul presente<sup>12</sup>; la definizione, l'interpretazione e le azioni eventualmente intraprese per la cura del patrimonio si legano di fatto alle odierne contingenze della società, spesso prive di una visione prospettica in grado di collegare il passato con il futuro<sup>13</sup>.

Nel suo essere esito di una vera e propria costruzione sociale, il patrimonio può risultare come il frutto di un'«addomesticazione della storia»<sup>14</sup>. Quella tra storia e memoria si configura come una delle dicotomie insite nell'attuale idea di patrimonio; due concetti ritenuti ineludibili nel rapportare i "soggetti" incaricati di strutturare la conoscenza e gli "oggetti" sui quali operare che, erroneamente, vengono talvolta considerati intercambiabili e la cui interpretazione si può prestare a facili strumentalizzazioni<sup>15</sup>. Sovente, nelle pratiche di patrimonializzazione, la storia con le sue procedure e le sue indagini volte a interrogare la fabbrica nella propria specificità e a riconoscerne le tracce materiali autentiche è stata artatamente sostituita dalla costruzione di una memoria condivisa, giustificata dall'individuazione di valori e significati differenti comunque sottesi agli oggetti che si stanno indagando.

Halbwachs<sup>16</sup> ha chiarito come la memoria collettiva possa essere considerata l'esito di un'opera di interpre-



Figura 2. Roma, lo stabilimento Mira Lanza nella zona ostiense, importante complesso di archeologia industriale tutelato dal codice dei Beni Culturali, ancora in attesa di un adeguato recupero (foto D. Fiorani, 2023).

Figura 3. Roma, via Appia nuova: la costruzione di un centro commerciale nell'area precedentemente occupata da una storica rimessa STEFER (Società Tramvie e Ferrovie Elettriche di Roma), edificata nel 1905. In corrispondenza della facciata retrostante del centro è stata conservata una parte degli originali prospetti a 'memoria' dell'edificio (foto M.G. Ercolino, 2024).

tazione che sminuisce il valore dell'attività ermeneutica diretta a vantaggio di un processo di rielaborazione dell'immaginario collettivo orientato ad alimentare una visione di patrimonio intesa come entità dal forte carattere simbolico, affermazione e rappresentazione della propria identità<sup>17</sup>.

In questa perdita di interesse nei confronti di una reale cognizione del passato, la storia sembra non avere più un ruolo e parimenti la comprensione dell'architettura. Il rischio evidente insito in questa sorta di «provocazione della memoria»<sup>18</sup> riguarda la possibilità, voluta o involontaria, che una siffatta attività interpretativa possa innescare processi di falsificazione e mitizzazione, indirizzati da un approccio guidato da esigenze collegate alla sua, avvenuta, risignificazione. Un meccanismo che può mettere in discussione il valore riconosciuto all'unicità e autenticità della materia costruita, frequentemente soppiantata dalla sua semplice "apparenza"<sup>19</sup>. Risulta evidente come si tratti di una constatazione che apre il ragionamento a una serie di considerazioni ulteriori, stimulate dalle enormi possibilità attualmente offerte dallo sviluppo tecnologico. I nuovi processi partecipativi sono dunque spesso completamente avulsi dalla ricerca di un senso che scaturisca dalla conoscenza profonda dell'architettura e si configurano piuttosto come l'esito di una riattribuzione di significati guidata dalla semplice corrispondenza a specifiche aspettative degli attori coinvolti.

La riflessione conclusiva, ma non esaustiva, attiene alle possibili conseguenze indotte dalla crescita esponenziale degli oggetti patrimonializzati. Si tratta - infatti - di una vera e propria esplosione che da un lato ha messo in crisi gli attuali meccanismi che presiedono alla loro tutela, un'impresa ormai sovrumana, dall'altro

sta conducendo alla banalizzazione del concetto di patrimonio e dei possibili significati ad esso attribuibili<sup>20</sup>. L'imperativo categorico riguardante la salvaguardia di questo bacino potenzialmente infinito di beni – nella palese carenza di adeguate coperture finanziarie atte a supportare tale impresa e nelle evidenti difficoltà istituzionali insite nell'assicurare un equilibrio sostenibile fra gestione, ricerca e divulgazione – riconduce alla necessità impellente di elaborare nuove strategie di valorizzazione in grado di generare le necessarie risorse, con tutti i rischi che ne conseguono in termini di speculazione, mercificazione e strumentalizzazione (Figure 2,3). Estremizzando la questione si può giungere a dubitare della necessità stessa della tutela con un ragionamento che, ribaltando il problema, induce a considerare la possibilità, opposta, di valutare la “ponderata eliminazione” di quei monumenti ritenuti inutili oppure obsoleti a causa della loro mancata corrispondenza ad esigenze transitorie e mutevoli<sup>21</sup>.

Sull'opposto versante, una nozione di patrimonio così estensiva da includere la maggior parte dei contesti umani ed essere definita come una componente intrinseca dell'ambiente in cui viviamo, «un fenomeno tridimensionale e plastico in cui siamo immersi»<sup>22</sup>, accredita l'idea che il suo stesso processo di riconoscimento sia ormai diventato superfluo e possa essere dato per implicito<sup>23</sup>.

Per questa via si avvalora una riflessione *tout court* sul progetto in ambito architettonico che, nuovamente, indebolisce l'approccio ermeneutico e il fondamento teorico stesso della nostra disciplina – incentrati sulla preventiva conoscenza e sulla comprensione dei valori figurativi e materiali – a favore di una più agevole progettualità mirata ad assecondare il flusso della trasformazione del costruito storico in nome di una mera funzione strumentale, legittimata da istanze contingenti.

### **Conclusioni**

Le presenti note non esauriscono di certo il tema, la cui complessità sollecita una riflessione che deve ancora in gran parte svilupparsi, poiché quelle qui accennate sono solo alcune delle molte questioni in campo. Per questa ragione ritengo sia davvero importante interrogarsi e valutare con grande attenzione i nuovi scenari e l'entità delle conseguenze indotte dall'addensamento semantico del patrimonio e dall'ininterrotto processo di produzione culturale in atto, per incanalarne più correttamente le valenze positive e, soprattutto, per evitare che strumentalizzazioni ideologiche e distorsioni incontrollate possano mettere in discussione il riconoscimento e la salvaguardia dell'identità materiale dell'architettura e, dunque, il metodo e le finalità stesse del restauro.

- <sup>1</sup> JULIE DESCHEPPER, *Notion en débat. Le patrimoine*, «Géoconfluences», mars 2021 ; <<http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/a-la-une/notion-a-laune/patrimoine>> [20/12/2023].
- <sup>2</sup> PATRIZIA BATTILANI, *Si fa presto a dire patrimonio culturale. Problemi e prospettive di un secolo di patrimonializzazione della cultura*, «Storia e futuro, Rivista di Storia e Storiografia Contemporanea online», 2017(2018), 45; <<https://storiaefuturo.eu/si-presto-dire-patrimonio-culturale-problemi-prospettive-un-secolo-patrimonializzazione-della-cultura/>> [3/1/2024].
- <sup>3</sup> FRANÇOISE CHOAY, *L'Allegoria del Patrimonio*, Roma, Officina Edizioni 1995, p. 137.
- <sup>4</sup> Per Lucie Morisset il patrimonio e la patrimonializzazione costituiscono un «écosystème»; LUCIE MORISSET, *Des régimes d'authenticité. Essai sur la mémoire patrimoniale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes 2009, p. 18.
- <sup>5</sup> MICHELE TAMMA, *Diritti culturali, patrimonializzazione, sostenibilità*, in L. Zagato, M. Vecco (a cura di), *Citizens of Europe. Culture e diritti*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari 2015, pp. 479-496. Sul medesimo tema si veda anche TATIANA COSSU, *Immagini di patrimonio: memoria, identità e politiche dei beni culturali*, «Lares», 71, 2005, 1, pp. 41-56.
- <sup>6</sup> ELISA BELLATO, *Evoluzioni patrimoniali. Nuovi usi e significati di un concetto ormai storico*, in L. Zagato, M. Vecco (a cura di), *Citizens...*, op. cit., pp. 217-239.
- <sup>7</sup> La *dépatrimonialisation* è un tema ancora poco studiato nelle scienze umane e sociali: la stessa vasta gamma di attori può spogliare del loro status questi oggetti del patrimonio; JULIE DESCHEPPER, *Notion...*, op. cit., p. 1 e nota 2.
- <sup>8</sup> JULIEN BONDAZ, CYRIL ISNART, ANAÏS LEBLON, *Au-delà du consensus patrimonial. Résistances et usages contestataires du patrimoine*, «Civilisations», vol. 61-1, 2012 pp. 9–22, ma p. 10; <<https://journals.openedition.org/civilisations/3113>> [14/1/2024].
- <sup>9</sup> WILLIAM LOGAN, *Cultural diversity, cultural heritage and human rights: towards heritage management as human rights-based cultural practice*, «International Journal of Heritage Studies», 18, 2012, 3, pp. 231-244.
- <sup>10</sup> Per una generale riflessione su questa tematica si rimanda a «Materiali e Strutture. Problemi di conservazione», XI, 22, 2022; numero monografico dal titolo: *Quale Patrimonio?*.
- <sup>11</sup> SUSANNA CACCIA GHERARDINI, *Le nuove metamorfosi ovidiane del restauro*, «RA Restauro archeologico», 2, 2019, pp. 4-11.
- <sup>12</sup> «Le patrimoine est, peut-être avant tout, une catégorie du présent. Il est déterminé par des choix politiques, idéologiques, affectifs, cognitifs ou encore administratifs effectués à un moment particulier de l'histoire d'une société»; JULIEN BONDAZ, CYRIL ISNART, ANAÏS LEBLON, *Au-delà...*, op. cit., p. 9-10.
- <sup>13</sup> DOMINIQUE POULOT, *Elementi in vista di un'analisi della ragione patrimoniale in Europa, secoli XVIII-XX*, in I. Maffi (a cura di), *Il Patrimonio culturale*, «Antropologia», 6, 7, 2006, pp. 129-154; ROBERTO BALZANI, *Patrimonio e patrimonializzazione*, «IBC», XXVI, 2018, 3; <<http://rivista.ibc.regione.emilia-romagna.it/xw-201803/xw-201803-a0015>> [7/1/2024].
- <sup>14</sup> MARIA TERESA GRILLO, *Per una riflessione critica sulla patrimonializzazione*, 2011: [www.lavoroculturale.org](http://www.lavoroculturale.org) [21/1/2024]. Non senza polemiche è stato affermato che «Mentre la tutela e la conservazione si occupano di proteggere un passato vero e oggettivo, la patrimonializzazione è un processo che si basa su un passato inventato, nascosto oppure scelto di proposito. Nel processo di costruzione del patrimonio la storia è catturata come qualcosa che appartiene alle generazioni attuali che possono scegliere come interpretarla e usarla a proprio vantaggio»; la citazione di Yaniv Poria e Gregory Ashworth è riportata in PATRIZIA BATTILANI, *Si fa presto...*, op. cit..
- <sup>15</sup> TATIANA COSSU, *Immagini...*, op. cit., p. 41.
- <sup>16</sup> «Se, come crediamo, la memoria collettiva è essenzialmente una ricostruzione del passato, se essa adatta l'immagine degli antichi fatti alle credenze e ai bisogni spirituali del presente, la conoscenza di ciò che era all'origine è secondaria, se non del tutto inutile; poiché la realtà del passato non è più qui, come un modello immutabile al quale conformarsi»; la citazione di Maurice Halbwachs è riportata in DOMINIQUE POULOT, *Elementi...*, op. cit., p. 132.
- <sup>17</sup> Si confrontino: TATIANA COSSU, *Immagini...*, op. cit., p. 48; ELISA BELLATO, *Evoluzioni...*, op. cit., p. 220.
- <sup>18</sup> DOMINIQUE POULOT, *Elementi...*, op. cit., p. 137.
- <sup>19</sup> STEFANO MUSSO, RITA VECCHIATTINI, *'Patrimonializzazione' e 'beni culturali' a Genova: luci, ombre, contraddizioni e conflitti*, «Materiali e Strutture. Problemi di conservazione», XI, 22, 2022, pp. 29-48.
- <sup>20</sup> DAVID LOWENTHAL, *Possessed by the past: The Heritage Crusade and the Spoils of History*, New York, Free Press 1996.
- <sup>21</sup> DOMINIQUE POULOT, *Elementi...*, op. cit., p. 129.
- <sup>22</sup> JOSEPH RYKWERT, *Il patrimonio è ciò entro cui siamo*, in C. Andriani (a cura di), *Il patrimonio e l'abitare*, Roma, Donzelli 2010, p. XII.
- <sup>23</sup> PISANA POSOCCO, MANUELA REITANO, *Monumento, patrimonio, risorsa. Note introduttive alla lettura*, in P. Posocco, M. Reitano (a cura di), *La seconda vita degli edifici. Riflessioni e progetti*, Macerata, Quodlibet 2016, pp. 8, 11.



# The role of the authenticity in the post Second World War interventions and regulations in the historical centres: looking for parameters for re-construction

**Nora Lombardini** | [nora.lombardini@polimi.it](mailto:nora.lombardini@polimi.it)

Dipartimento di Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito, Politecnico di Milano

**Miriam Terzoni** | [miriam.terzoni@polimi.it](mailto:miriam.terzoni@polimi.it)

Dipartimento di Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito, Politecnico di Milano

## Abstract

This paper aims to investigate how did the re-construction processes dealt with the concept of authenticity of the destroyed historical centres after the Second World War, fuelling the contents of the Venice Charter, to define and describe the parameters at the base of every project.

After 1945, the situation of total disaster, and the resulting need for immediate re-construction, led to a reassessment of the principles of scientific restoration, of the theories pivoted on minimal intervention and neutral addition reiterated in the Athens Charter. It was a question of re-building entire portions of a city and not just consolidating small parts of a monument. The theoretical acquisitions emerged during the post Second World War re-building phase were the subject of the meeting promoted in 1964 in Venice, during the 2nd International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments, becoming the first international document in which general principles for the protection of monuments were crystallised.

## Keywords

Re-construction, Authenticity, War.

## Premises

The paper seeks to investigate how and to what extent the concept of authenticity can influence the issues of post-war re-construction, starting with what happened in the period following the Second World War. The theme of re-construction sheds light on the project difficulties, linked to the criteria by which re-construction can manifest itself, i.e. from “dov’era, com’era” initiatives in both formal and material terms, to those of re-proposing totally or partially different objects. Certainly, several factors influence the practice adopted, among which is the possibility of possessing documentation that can make people think about re-construction and, above all, the meaning to be given to the concept of authenticity that the restoration charters, from Venice to UNESCO and Nara, defined.

## From the Paris Congress to the Venice Charter: a new international debate on re-construction

A lot has been decided and made for the major re-construction processes after the destruction that Second World War left cities to face, very often leading to very strong and irreversible interventions. Marco Dezzi Bardeschi

gave the definition of “Ricostruzione”, referring to this action as an “opportunistic and purely quantitative operation of exploitation of the areas and volumes of that unique original manuscript that constitutes our collective urban heritage”<sup>1</sup>. Starting from this definition, the paragraph aims to quest the different outcomes of re-construction in the second post war panorama, taking into consideration the memory of the war it was charged on (directly or indirectly), and how the Venice Charter dealt with this situation.

The action of re-construction (in its more general sense) answers to the exigence of returning to a condition of normality, fulfilling the necessity to improve the infrastructure and try to enhance the recovery of the economy. This suppose two embedded aspects; the first one is to put in safe conditions the damaged buildings, while understanding how to re-build the destroyed ones. Every action of this kind is formed on previous construction laws, technologies, skills and knowledge and practices, together with the lesson learned concept, to avoid other risks regarding structural behaviours. The second point is about how “to take advantage” of the status of destruction, that allow to study and design a new development of the city, improving urban health and built environment standards.

Nevertheless, the condition of destruction Europe was to face in that moment aimed for immediate solutions, and it “did not allow the principles of the 1931 Athens Charter, drafted in peacetime, to be applied in reconstruction”<sup>2</sup>: the scientific restoration, the theories centred on minimal intervention and neutral addition reiterated in 1931 were not enough to face the devastation. It was a question of re-building entire portions of a city and not just consolidating small parts of a monument. Indeed, the strategy used by soldiers for bombing cities was to directly strike historical centres in strategic positions on the territory, and this left little room for prevention of damages. Facing that, also the politics of founding by the Marshall Plan played a very strong role in this phase, leading, throughout Europe, to divergent solutions, which were the result of different social, economic and cultural contexts.

On the one side, there is the physical reconstruction of what is lost, defined as “dov’era, com’era”: those years were characterised by the willingness to forget the devastation, a sort of *damnatio* of the memory of the destructive war<sup>3</sup>. A very famous example, widely studied and quoted by scholars, is the re-construction of the central square in the historical centre of Warsaw (Poland) made following the citizens need to re-build the historical centre as part of the polish culture. The main square was re-built following the previous late-gothic style, with the goal to conceal the passage of the war through the re-building the lost elevations.

On the other side, there is idea of following a more conservative principle, where it is possible, giving new life to the remaining fragment or ruin. The debate, still open nowadays on the results that occurred, is about to whether, once the war memory of debris associated with the destructive act has been overcome, the element should be recharged of its testimonial value, and how to do it, what kind of principles to follow.

On the line of this dichotomy, which was almost fragmenting the interventions throughout Europe with different outcomes, in 1957 in Paris, took place the first International Congress of the Architects and Technicians of Historical Monuments. On this occasion, the main subject was the role of the architect addressed in his duties and competences. In this context, the focus was more on operative aspects rather than methodological

ones; because of the lack of this reflection, few debates arose in this occasion, leading to need for a second International Congress of the Architects and Technicians of Historical monuments, held in Venice in 1964. The discussion on the crucial points on the theme of construction restarted, and the document that arose during this meeting is known as the Venice Charter. It is the first international document in which general principles for the protection of monuments were crystallised<sup>4</sup>, reaffirming the importance of conservation for future generations<sup>5</sup>.

In the framework of the Congress, inside Palazzo Grassi in Venice took place the Second international exposition of the monumental restoration. Sanpaolesi explained that the goal of the event was to offer the possibility to reflect upon limits and problems of the interventions occurred throughout Europe up to the 50's, to understand "what have to be faced and solved in order to reach a unity in the method of performing the task that avoids an action sometimes only too practical or personal or of intuition"<sup>6</sup>.

In the Venice Charter it began to be put emphasis on the topic of authenticity<sup>7</sup>. In this perspective, a fil rouge is established that should link all actions of project, whether they are conservation operations of the asset when conditions allow for this type of action, or they are re-constructions of urban fabrics largely destroyed by war events: to respect the historical and artistic contest one is working into. If for the conservation the goal is not to proscribe any succeeding time, the re-construction should, too, take into consideration the historical thresholds forming the context in which the object is placed into. This connects also to another aspect the 1964 Charter states, that conservation and re-construction should share, i.e the respect of the layout of the city when intervening on one building, especially when dealing with ancient monuments, because the context in which they are contained must be subject to the same attention.

### **The authenticity in the Venice Charter and the post-war re-construction**

The idea of authenticity has been strongly debated since the late 1980s and for at least a decade, until the promulgation of the Nara Document in 1994, in which the concept is reiterated with a meaning that tends to respect multiculturalism. Authenticity is only introduced once, in 1964, in the Venice Charter which, in its very incipit, reads as follows:

imbued with a message from the past, the historic monuments of generations of people remain to the present day as living witnesses of their age-old traditions [...]. It is our duty to hand them on in the full richness of their authenticity.

The word authenticity, like the adjective authentic, is no longer mentioned in the text. The term authenticity refers to the concept of truth, understood as a characteristic that makes it possible to hand down to future generations the values that one really wants to transmit. The challenge, therefore, is to define these values. In fact, it is not enough to refer to the fact that "monuments", today cultural assets, are witnesses to their (people's) secular traditions. The Charter, written ahead of the post-war reconstructions, as emphasised in the catalogue of the second international exhibition on restoration held at Palazzo Grassi at the time, was inspired by the desire

to unify the experiments and widen the field of the theoretical researches necessary to a cooperation of the new and more specialized means of work and of the groups of experts studying the same subject from different points of view. The present exhibition is intended to be a stimulating and vital document of the fundamental action on clarifying methods as it will be discussed by the Conference.

The search for unity in project output is undoubtedly one of the priorities. In fact, as Sanpaolesi and Dezzi Bardeschi pointed out, there does not seem to be a defined methodology for restoration, particularly architectural restoration.

The question arises in terms of project with respect to which the architectural asset must be handed down to future generations. Post-war re-building, “dov’era, com’era” undoubtedly solves design problems, in stylistic and aesthetic terms, but not those of authenticity or historical truth of the material bearing of the object, when completely different technologies are used: the debate for re-construction with traditional or innovative materials of the Santa Trinita bridge over the Arno River in Florence should be understood in this perspective. The concept of authenticity in the Venice Charter seems to refer to the need to transport to posterity the integral work, responding to a precise historical moment of which it is an expression.

Therefore, the methodology stimulates research not only (and rightly so!), aimed at the preservation of the material of the work of art<sup>8</sup>, but also wanting to preserve the authentic image i.e. the act of birth. Authenticity in the 1960s refers to these origins, laying the foundations to stimulate research for restoration aimed at the preservation of materials, but it does not, perhaps, resolve the question of the re-construction of the destroyed good as well. This issue, in post-war Italy, pursues the neo-idealist doctrines of Benedetto Croce and aims at the reconstruction of the good. Reconstruction is made permissible because in this activity the project idea prevails over the historical value of the material.

The issue arises with respect not so much to the completion, as to the re-construction of the largely if not completely destroyed building following mimetic procedures.

The theme of the re-construction of the property is also associated with the theme of the re-definition of the urban layout, in which the concept of monument, as an isolated, rigid and celebratory documentary element, is diluted, to begin taking on the meaning of cultural heritage much more connected to the socio-cultural characteristics of a given context. In fact, the Venice Charter itself focuses attention on the environment of the object. Still referring to architectural heritage, hence to the built heritage, the successive definitions of authenticity, including the one offered by UNESCO in the operational guidelines of 1977 (which follow the 1972 Convention):

authenticity in design, materials, workmanship and setting; authenticity does not limit consideration to original form and structure, but includes all subsequent modifications and additions, over the course of time, which in themselves possess artistic or historical values

do not definitively resolve the question not of restoring/preserving, but of re-constructing following the original forms<sup>9</sup>.

Therefore, the power of the concept of authenticity<sup>10</sup> would not seem, at least for the moment, to have resolved the question of how to reconstruct and pass on historical and aesthetic values without the material presence of the object.

The aim, on the other hand, is to arrive, while respecting the differences and peculiarities of the different cultures, by going along with the authenticity of the 1994 Nara Charter, to make the documentary value of the object prevail. It is clear that on the one hand there is, undeniably, the preservation of the heritage in its material bearing, being only the material capable of carrying the historical value of the object into the future, and on the other hand the preservation of an authentic value of the object despite its material and formal loss.

### **Conclusion**

Certainly of “inspiration” for project outcome can be considered the definition offered in 2010 by the ICOMOS New Zealand Charter, which by authenticity means

the credibility or truthfulness of the surviving evidence and knowledge of the cultural heritage value of a place. Relevant evidence includes form and design, substance and fabric, technology and craftsmanship, location and surroundings, context and setting, use and function, traditions, spiritual essence, and sense of place, and includes tangible and intangible values. Assessment of authenticity is based on identification and analysis of relevant evidence and knowledge, and respect for its cultural context.

The question remains, therefore, how to render this authenticity in the project, if this definition can be accepted. In an intercultural dimension, beyond the project outcomes that, always and in any case, must start from the preservation of the material consistency of the good, when this is present, even if in very small quantities and traces. All this means that at the basis of any conservation action, whether it is activated through restoration or through re-construction, it is necessary to push towards a very profound knowledge that, starting from the object, goes beyond it, grasping all aspects of the tangible and intangible of the culture to which that object is testimony.

Paragraph "From the Paris Congress to the Venice Charter: a new international debate on re-construction" is written by Miriam Terzoni; paragraph "The authenticity in the Venice Charter and the post-war re-construction" is written by Nora Lombardini. The premises and the conclusion are a synthesis of a common reflection

<sup>1</sup> English translation of Italian text has been made by the author. The original quoted text says "(la ricostruzione) nascondeva un'operazione opportunistica e puramente quantitativa di sfruttamento delle aree e di volumi di quell'originale manoscritto in copia unica che costituisce il nostro patrimonio collettivo urbano"; DEZZI BARDESCHI CHIARA (a cura di), *Abbecedario minimo 'Ananke. Cento voci per il restauro*, Firenze, Altralinea Edizioni, 2017, p. 167. Le voci che costituiscono il presente Abbecedario sono state pubblicate sulla rivista 'Ananke, all'interno della rubrica "Abbecedario minimo per il Restauro" iniziata con il n. 72 (maggio 2014) e conclusa con il n. 81 (maggio 2017) sotto la direzione di Marco Dezzi Bardeschi.

<sup>2</sup> CASIELLO STELLA, *Guerra e rovine* in S. Casiello (a cura di) *I ruderi e la guerra. Memoria, ricostruzione, restauri*, Firenze, Nardini, 2011, p. 1.

<sup>3</sup> RUSSO VALENTINA, *Ruderi di guerra nella dimensione urbana. Conservazione, integrazione, sostituzione in ambito italiano (1975-2010)* in S. Casiello (a cura di) *I ruderi e la guerra. Memoria, ricostruzioni, restauri*, Firenze, Nardini Editore, 2011, pp. 127-152.

<sup>4</sup> Article 1 is of great significance as it makes explicit the innovative scope of the document. The concept of artistic and historical monument is broadened to a notion of an entity that encompasses both the architectural work itself and the urban and natural landscape of which it is a part, and therefore must be preserved in its complete wholeness.

<sup>5</sup> RICCARDI MARCO, *Dottrina e operatività nel "Restauro" e "Oltre il restauro" in Francia. Rapporti e confronti con l'Italia dalla conferenza di Atene al Congresso di Parigi. 1931-1957*, Roma, Aracne editrice S.r.l., 2013.

<sup>6</sup> English translation of Italian text has been made by the author. The original quoted text says "(comprendere) quali devono essere affrontati e risolti per raggiungere un'unità nel metodo di esecuzione del compito che eviti un'azione a volte solo troppo pratica o personale o di intuizione"; DEZZI BARDESCHI MARCO, SANPAOLESI PIERO (a cura di), *2° Mostra internazionale del restauro monumentale. Catalogo-Guida. Venezia, Palazzo Grassi 1954, II° Congresso internazionale degli architetti e tecnici dei monumenti*. Ristampa, Milano, Edizione Fiera Milano, 2006, p. XIV.

<sup>7</sup> To deepen the theme of authenticity, see *Restauro. Autenticità e Patrimonio Monumentale*. Anno XXIII, n. 129, luglio-settembre 1994 and Anno XXIII, n.130, ottobre-dicembre 1994; 'Ananke. Cultura, storia e tecniche della conservazione, Giugno 2003, n. 2.

<sup>8</sup> MANARESI ROSSI RAFFAELLA, *La conservazione delle sculture all'aperto. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Bologna 23-26 ottobre 1969*, Bologna, edizione Alfa, 1969.

<sup>9</sup> CAMERON CHRISTINA, *From Warsaw to Mostar: The World Heritage Committee and Authenticity*, «APT Bulletin: The Journal of Preservation Technology», vol. 39, n. 2/3, 2008, pp. 19-24.

<sup>10</sup> To deepen the theme, see CRISTINELLI GIUSEPPE AND FORAMITTI, VITTORIO (a cura di), *Il restauro fra identità e autenticità. Atti della tavola rotonda "I principi fondativi del restauro architettonico"*. Venezia, 31 Gennaio-1 febbraio 1999, Venezia, Marsilio Editore, 1999; MASIERO RENATA, CODELLO ROBERTO (a cura di), *Materia Signata-Haeceitas tra restauro e conservazione*, Milano, Franco Angeli Libri s.r.l., 1990; MARINO BIANCA GIOIA, *Restauro e autenticità. Nodi e questioni critiche*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane s.p.a., 2006; VALTIERI SIMONETTA (a cura di), *Di bellezze ne è piena la vista! Restauro e conservazione alle latitudini del mondo nell'era della globalizzazione. Atti del Convegno Restauro e Conservazione. Verso una filosofia della conservazione per il XXI secolo, Reggio Calabria, 10-12 luglio 2003*, Reggio Calabria, Nuova Argos, 2003.

# Il restauro dell'edificio restaurato. Le ambizioni della Carta di Venezia alla prova dei restauri in Francia e in Italia

**Franca Malservisi** | [fmalservisi@netcourrier.com](mailto:fmalservisi@netcourrier.com)

Laboratoire de recherche de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Versailles

**Maria Rosaria Vitale** | [maria.vitale@unict.it](mailto:maria.vitale@unict.it)

Dipartimento di Ingegneria civile e Architettura, Università degli studi di Catania

## Abstract

The Venice Charter was adopted in a climate of internationalization of the architectural debate, accompanied by a growing transnational discussion on heritage conservation. After World War II, confidence in a new season of the discipline shifted the focus away from previously restored buildings. Sixty years later, an increasing number of monuments has undergone further cycles of intervention and the need to reconsider past restoration works is occurring more and more often. A retrospective comparison of the different approaches in Italy and France – both countries deeply involved in writing re-restored and interpreting the document – could provide insights into the ambitions of the 1964 Charter, in the face of heritage assets now profoundly transformed not only by the inherent processes of change but also by the accelerated sequence of restorations occurred in the last few decades.

## Keywords

Heritage conservation history, Previous restorations decay, Cultural reception.

## Introduzione

La Carta di Venezia viene adottata in un clima di internazionalizzazione del dibattito architettonico, accompagnato da una crescente discussione transnazionale sulla conservazione del patrimonio. In Europa i due decenni successivi alle devastazioni belliche erano stati caratterizzati dalla realizzazione di ricostruzioni a una scala inedita, oltre che dall'introduzione diffusa e disinvolta delle nuove tecnologie nei cantieri di restauro. In questo clima, gli incontri internazionali rappresentano l'occasione per tracciare un bilancio collettivo e confermare la fiducia in una nuova stagione della disciplina, ormai matura. Le delegazioni riunitesi nel maggio 1964 a Venezia per il *II Congresso internazionale degli architetti e tecnici dei monumenti storici* rappresentano culture diverse della cura dei monumenti e la complessità dei temi affrontati durante l'incontro non si presta a fornire momenti di confronto fondati su basi concettuali sufficientemente condivise. Sono i restauri stessi presentati in occasione del congresso, come in alcuni incontri successivi, a fornire gli spunti per mettere in luce le ambizioni della Carta, con particolare attenzione alla questione della vita (obsolescenza, invecchiamento, usura) del monumento restaurato. Partendo dai restauri che Italia e Francia – i due paesi maggiormente implicati nel processo di internazionalizzazione – presentano nel 1964 e nei due successivi incontri del 1977 a Parigi (ICOMOS France) e

del 1981 a Roma (ICOMOS), questo contributo propone alcuni elementi di riflessione sui principi del documento più direttamente connessi alla durata dei restauri e sulla necessità, oggi sempre più frequente, di tornare a intervenire su edifici già restaurati. La comparazione retrospettiva si presta, infatti, a far emergere tali tematiche, che sembrano già manifestarsi nell'esperienza concreta documentata nelle mostre collaterali ai diversi incontri, ma non risultano effettivamente problematizzate nella riflessione del congresso del 1964, né nella stesura finale della Carta.

#### **Accanto al congresso di Venezia: la 2<sup>a</sup> Mostra internazionale del restauro monumentale del 1964**

Allestita a palazzo Grassi nella primavera del 1964, la mostra presenta al primo piano la sezione interamente dedicata all'attività istituzionale di restauro dell'Italia, paese ospitante, e al secondo le sezioni dei paesi stranieri, fra cui spicca quella francese che, da sola, occupa le tre sale affacciate sul Canal Grande. Rispetto alla precedente mostra internazionale del 1957, le urgenze della ricostruzione post-bellica sembrano essere ormai alle spalle e gli interventi esposti propongono uno spaccato sufficientemente ampio per «la verifica delle scelte compiute e dei risultati raggiunti»<sup>1</sup> e si prestano a una «opportuna comparazione degli orientamenti»<sup>2</sup>. Per i curatori, gli elementi salienti di questa nuova stagione del restauro sono da individuarsi nell'affinamento dei mezzi tecnologici a disposizione degli operatori e nella conservazione attiva dei complessi storici mediante la ricerca di nuovi usi, temi entrambi che sembrano aprirsi all'idea di un restauro non definitivo, ma necessariamente evolutivo e soggetto a un tempo-vita.

La carrellata dei progetti succintamente riepilogati nel catalogo fa emergere alcune osservazioni generali. Gli interventi sono largamente caratterizzati da un uso massiccio e persino spregiudicato di tecnologie sperimentali, favorito dall'ampliamento della gamma dei procedimenti di consolidamento materico e strutturale. E se gli interventi e i contributi italiani appaiono contrassegnati da un più largo interesse verso le metodiche di conservazione dei materiali, gli interventi presentati da entrambi i paesi sanciscono il radicamento ormai conclamato delle nuove tecniche nel cantiere di restauro; un posto di rilievo è attribuito al cemento armato, il cui utilizzo si avvale persino di sistemi ripetitivi e standardizzati, come i pali-radice o i reticoli cementati esibiti dalla società Fondedile in una larga rassegna. Nonostante l'articolo 10 della Carta invochi una comprovata verifica dell'efficacia delle nuove soluzioni, la questione della loro compatibilità e resistenza all'invecchiamento non viene affrontata. Eppure, il problema della durabilità degli interventi affiora già fra le righe delle relazioni e le immagini della mostra, in relazione ai risultati non soddisfacenti di precedenti interventi (come per il tempio C di Selinunte su cui si interviene a distanza di pochi anni dall'anastilos), o alla pratica di cantieri di lunga durata (come le arene e i teatri antichi). Di fatto, nonostante in quegli anni la problematica cominci ad affiorare sia sul piano teorico che nella pratica, gli interrogativi posti da edifici restaurati, spesso più volte, ed entrati in un processo di trasformazione che ha dato vita a organismi complessi esula dalle considerazioni conclusive della Carta.

Il tema dell'adattamento a nuovi usi evidenzia invece il diverso atteggiamento degli architetti restauratori nei confronti del progetto, soprattutto nei casi in cui si manifesta la necessità di inserimenti cospicui. Negli interventi



italiani presentati a palazzo Grassi (dal restauro di Liliana Grassi della Ca' Granda di Milano, a quello di Piero Bottoni per il palazzo di Renata di Francia a Ferrara, fino ai numerosi interventi di Franco Minissi in Sicilia con l'uso sperimentale del perspex, finanziati dalla Cassa per il Mezzogiorno, a cui viene destinata un'intera sala del piano terra) traspare un principio condiviso di riconoscimento dell'unicità dell'opera, alla quale corrisponde un progetto altrettanto unico, autografo e risolutivo, pensato come fuori dal tempo; si tratta di una temporalità sospesa che cristallizza la condizione dell'edificio al momento dell'intervento e che, non a caso, i restauri di quegli anni condividono con la contemporanea museografia, spesso chiamata a cimentarsi con importanti edifici storici. Gli interventi francesi tanto alla scala urbana (i quartieri storici di Lione e di Uzès, il Marais a Parigi o la piazza Ducale di Charleville) che a quella architettonica (i restauri del palazzo dell'Accademia di Francia a Parigi di André Gutton o del castello di Puyguilhem di Yves-Marie Froidevaux) manifestano piuttosto la permanenza dell'idea di un monumento-tipo, fortemente rappresentativo di un'epoca o di una configurazione tipologica, e di un approccio stilistico-analogico ereditato dal XIX secolo; l'architetto restauratore, sostenuto da un servizio centralizzato e relativamente autonomo dal dibattito storico-architettonico, opera con una certa libertà, contribuendo alla restituzione di un ipotetico stato di completezza che continua ad essere l'orizzonte di attesa del progetto di restauro. L'intervento rinuncia generalmente alla riconoscibilità, procedimento riservato solo a un uso discreto (come nel restauro del chiostro di Tarbes di Pierre Prunet) o alle rarissime integrazioni secondo canoni linguistici contemporanei, sempre strettamente connesse a un giudizio di scarso valore storico-artistico del monumento o di parti di esso (come nel restauro di Saint-Malo a Valognes di Yves-Marie Froidevaux).

La panoramica della mostra evidenzia la distanza degli interventi esposti dalle ambizioni del documento. La pratica corrente continua a essere largamente contrassegnata dal ripristino di configurazioni più antiche, mediante operazioni di liberazione, riordinamento, ricomposizione che costituiscono il più insistito *refrain* degli interventi presentati, accanto o in sovrapposizione ai rinforzi e alle surroghe strutturali. I numerosissimi esempi di soppressione di uno strato storico talvolta sbrigativamente giudicato come incongruo, così come gli esempi di restauri d'integrazione largamente ipotetici (anche di ali intere di edifici, come nel portico buontaliento a Firenze) dimostrano quali tendenze i redattori della Carta si sforzano di fronteggiare e contenere ai fini di quella salvaguardia del patrimonio che il direttore generale delle Antichità e belle arti Bruno Molajoli continua a ritenere «ardua ma irrecusabile»<sup>3</sup>. Non stupisce dunque che Piero Sanpaolesi chiuda la presentazione del catalogo con l'accurato invito al recupero di una unità metodologica che possa «sottrarre definitivamente alle operazioni di restauro quell'aspetto di intervento empirico, soggettivo e sostanzialmente intuitivo ed orale che ancora sovente si riscontra ispirare alcuni casi non secondari»<sup>4</sup>.

### **Dopo il congresso di Venezia: il convegno *Les restaurations françaises et la Charte de Venise* del 1976 e l'assemblea Icomos *Nessun Futuro Senza Passato* del 1981**

Due incontri successivi al *II Congresso* del 1964 ci forniscono delle istantanee dello stato della disciplina, nel 1976 dal punto di vista francese e, nel 1981, principalmente da quello italiano. Gli atti del primo incontro, organizzato a Parigi dalla sezione francese dell'ICOMOS, confermano gli aspetti caratteristici del contesto d'oltralpe: una

ridotta partecipazione degli storici, il ruolo incontestato di architetti e ispettori dei monumenti storici e una tendenza alla relativizzazione di casistiche e approcci a fronte di ogni tentativo di inquadramento teorico. Più che un bilancio sulla ricezione della Carta di Venezia, il convegno è la prima occasione di ridiscussione dei suoi principi, alla cui elaborazione alcuni esponenti francesi avevano, tuttavia, attivamente contribuito<sup>5</sup>. Le relazioni richiamano, a volta provocatoriamente, progetti significativi per la dichiarata libertà nei confronti del dettato del 1964, come nel caso della nuova facciata per una casa di Uzès in cui «les principes de la charte de Venise ont été busculés et le résultat est excellent»<sup>6</sup>. I casi di inserzioni contemporanee segnalati da Yves-Marie Froidevaux restano episodici e comunque limitati a edifici compositi (come Notre-Dame a Saint-Lô e la citata chiesa di Valognes), a cui non si riconosce particolare pregio. Questi esempi sembrano sancire la sostanziale estraneità dei principi della riconoscibilità e della conservazione delle stratificazioni alla prassi operativa in Francia, a più di dieci anni dall'ufficiale adesione al documento. La questione della protezione degli scavi è affrontata da Jean Sonnier, principale collaboratore francese alla redazione della Carta, in un intervento che evoca come caso emblematico il progetto per Piazza Armerina. Anche in ambito archeologico restituzioni e libere interpretazioni della nozione di anastilosi (come nell'abside della chiesa del priorato di Ganagobie) dimostrano l'adesione a un principio di armonia, quale aggiornamento del concetto di unità stilistica. Una conferma in tal senso proviene dalla citazione del secondo cantiere sull'arco antico di Orange, volto all'attenuazione della riconoscibilità «très radicale et très sèche»<sup>7</sup> del restauro ottocentesco di Auguste Caristie, opera inaugurale del restauro moderno e sfortunato equivalente francese dell'arco di Tito a Roma.

L'assemblea dell'Icomos del 1981, *Nessun Futuro Senza Passato*, offre l'occasione per mettere in luce il «chiarimento disciplinare»<sup>8</sup> e i riposizionamenti culturali dei due contesti esaminati. A partire da alcuni temi richiamati nel rapporto introduttivo di Michel Parent sulla “dottrina” della conservazione e del restauro, la relazione generale di De Angelis d'Ossat mette a nudo molte delle questioni scottanti e divisive fra i due approcci: la legittimità delle restituzioni, le stratificazioni e il restauro dei restauri. Alla ribalta delle cronache c'è in quel momento la rimozione dell'intervento violetiano nella basilica di Saint-Sernin a Toulouse e negli stessi anni si avvia la sistematica campagna di dismissione degli interventi siciliani di Franco Minissi, casi illustri di una pratica diffusa di de-restauro generalmente attuata in assenza di dibattito e di interrogativi sullo statuto complesso dei monumenti restaurati. Una interessante apertura a tale questione è esplicitamente offerta dalla relazione di Hans Foramitti sulla documentazione come strumento di preservazione dell'autenticità delle opere a seguito di interventi conservativi, ma lo spunto non viene adeguatamente problematizzato. La contestazione da parte di De Angelis del concetto di “autenticità successive” evocato da Parent<sup>9</sup> e l'aperta critica a «formulazioni che esulano dal clima della nostra moderna cultura, impostato sullo storicismo»<sup>10</sup> sembrano sancire in larga misura anche la netta divaricazione metodologica e operativa fra Italia e Francia.

## Conclusioni

Nel panorama di esempi presentati al *II Congresso* del 1964 spicca, per singolarità, la riflessione che Carlo Ceschi propone su S. Stefano Rotondo e i limiti del suo restauro, a seguito della campagna di lavori del 1959

che ha riaperto le aspettative per un intervento definitivo. Il prudente richiamo a «un restauro da meditare e da decidere»<sup>11</sup> sembra tuttavia rimanere isolato tanto nel dibattito sul caso, quanto nella riflessione e nelle esperienze presentate a Venezia. L'urgente necessità di ribadire le valenze materiali delle fabbriche, unitamente alla loro unicità e irriproducibilità, può avere allontanato i principi enunciati nella Carta dagli interrogativi posti dal restauro degli edifici già restaurati, nonostante la questione emerga già sia nella critica agli indirizzi precedenti da cui il nuovo documento prende le mosse, sia negli esiti problematici di precedenti interventi. Oggi, a distanza di sessant'anni, l'intervento di restauro "inaugurale" è una situazione decisamente più rara di quella del restauro di un restauro. Uno sguardo retrospettivo che metta a confronto le implicazioni, nel tempo, di approcci diversi consente di porre le basi per una migliore comprensione delle temporalità complesse del monumento restaurato e del suo inevitabile processo di deterioramento da riguardare nell'insieme, come un tutto: parti conservate e parti integrate. Per rispondere alle ambizioni del 1964, di fronte a beni patrimoniali ormai profondamente trasformati non solo dall'intrinseca processualità delle architetture, ma anche dalla sequenza sempre più accelerata dei restauri che le investono, occorre ribadire gli obiettivi fondamentali della Carta: il principio del minimo intervento ben rappresenta ancora oggi la necessità di prevedere un tempo vita del restauro e invita a ridurre ogni tentativo di integrazione la cui necessità si conferma indimostrabile scientificamente.

<sup>1</sup> PIERO SANPAOLESI, *Presentazione*, in M. DEZZI BARDESCHI e P. SANPAOLESI (a cura di), *2ª Mostra internazionale del restauro monumentale* (Venezia, 25 maggio-25 giugno 1964), catalogo-guida, Venezia, s.e., 1964, p. XII.

<sup>2</sup> BRUNO MOLAJOLI, *Ivi*, p. VI.

<sup>3</sup> *Ibidem*. La redazione tutt'altro che corale del documento finale è attestata in CHARLES E. PETERSON, *The monumental Patrimony*, «AIA Journal», XLIII, 1, January 1965, pp. 57-59, confermata anche nella ricostruzione di ANDREA PANE, *Piero Gazzola, Roberto Pane e la genesi della Carta di Venezia*, in A. Di Lieto e M. Morgante (a cura di), *Piero Gazzola. Una strategia per i beni architettonici nel secondo Novecento, Conoscenza, tutela e valorizzazione nel contesto italiano e internazionale*, atti del Convegno internazionale di studi (Verona, 28-29 novembre 2008), Verona, Cierre, 2009, pp. 307-316. Per precisazioni complementari sul processo di redazione cfr. CLAUDINE HOUBART, *La Charte de Venise en France: acteurs, réception, interprétations (1957-1976)*, «Apuntes», XXX, 2, pp. 72-89.

<sup>4</sup> PIERO SANPAOLESI, *op. cit.*, p. XIII.

<sup>5</sup> Cfr. CLAUDINE HOUBART, *La fabrique de la charte de Venise*, «Monumental», II, 2021, pp. 8-13.

<sup>6</sup> JEAN HOULET, *Les modalités de la restauration des ensembles anciens*, in *Les restaurations françaises et la Charte de Venise* (Paris, 13-16 octobre 1976), «Les Monuments historiques de la France», 1977, numéro hors-série, pp. 51-62.

<sup>7</sup> JEAN SONNIER, *Conservation des ruines et traitements des vestiges provenant des fouilles*, *Ivi*, p. 82.

<sup>8</sup> Marco Dezzi Bardeschi, *Viaggio nell'Italia dei restauri: promemoria per la storia e per il futuro della conservazione*, in *Terza mostra internazionale del restauro monumentale: dal restauro alla conservazione* (Roma, 18 giugno- 26 luglio 2008), vol. II, Firenze, Alinea, 2008, pp. 11.

<sup>9</sup> MICHEL PARENT, *La Doctrine de la conservation et de la restauration des monuments et des sites historiques. Rapport général*, in *Nessun futuro senza passato*, 6ª Assemblea generale Icomos, atti del Congresso internazionale di studi (Roma-Bari-Firenze-Verona, 25-31 maggio 1981), Napoli, Arte Tipografica di AR, 1981, pp. 3-36, ora in <<https://www.icomos.org/public/publications/ro4.pdf>>.

<sup>10</sup> GUGLIELMO DE ANGELIS D'OSSAT, *Relazione generale*, *Ivi*, pp. VII-XVIII, ora in <<https://www.icomos.org/public/publications/ro1.pdf>>.

<sup>11</sup> CARLO CESCHI, *Problemi architettonici di Santo Stefano Rotondo in Roma e limiti del suo restauro*, in *Il monumento per l'uomo*, atti del II Congresso internazionale degli architetti e tecnici dei monumenti (Venezia, 25-31 maggio 1964), Venezia, Marsilio, 1972, ora in <<https://www.icomos.org/public/publications/secondac26.pdf>>.

# Il tema della distinguibilità: dal restauro filologico alla Carta di Venezia

Lucina Napoleone | [lucina.napoleone@unige.it](mailto:lucina.napoleone@unige.it)

Dipartimento Architettura e Design, Università di Genova

## Abstract

In the essay *Proposals for an International Restoration Charter*, Roberto Pane and Piero Gazzola dwell at length and critically on the passages that deal with the theme of the recognizability of the intervention in the Italian Charter of 1932, focusing on the position that will be made explicit in the articles 9-13 of the Venice Charter. The concept of distinguishability, which in Italy already boasted a long tradition is criticized by Pane and Gazzola who rejects this rigidity, considering the post-war experiences, declaring that even a traditional material if superficially processed in a different way can satisfy the distinguishability requirements. Distinguishability, therefore, according to the two scholars, must be interpreted as a reconciliation of the needs of extreme rigor of which scholars, archaeologists and historians are the bearers, and those of fruition by man in his various facets, hence the title of the Conference: *The monument for the man*.

## Keywords

Philology, Integration, Distinguishable.

## Distinguibilità dell'intervento di restauro

Il problema della distinguibilità dell'intervento di integrazione delle parti mancanti e delle aggiunte ha da sempre caratterizzato il dibattito sulla tutela e contribuisce a definire la qualità del progetto di restauro. Che si abbia un approccio di tipo speculativo, che mette in gioco motivazioni culturali legittimate da riferimenti sistematici, o un approccio di tipo pragmatico, che confida nella possibilità di risolvere ogni problema all'interno del progetto, è ineludibile il momento della scelta della forma da dare alle aggiunte. Perfino quando si opti per la non integrazione: anche questa è una scelta che sottende, per lo meno, l'accettazione anche formale della frammentazione.

Volendo fare un breve excursus sul tema, dobbiamo tornare alle indicazioni di Camillo Boito che, già negli anni Ottanta del XIX secolo, aveva chiara tutta la gamma delle possibilità ma anche delle incertezze che tale scelta comportava. Certamente, scriveva Boito, è necessario fare l'impossibile per salvare sia l'aspetto pittoresco del monumento sia la sua autenticità e per questo le aggiunte devono mostrare di «non di essere opere antiche ma di essere opere d'oggi»<sup>1</sup>. Non gli sfuggiva, però, la differenza tra il restauro di un'architettura e lo studio del filologo: «le note e i puntini come si fa a cacciarli nelle lacune del monumento? E se il trovare tutti quanti i rottami di un edificio è pressoché impossibile, come si fa a supplire?»<sup>2</sup>. La risposta, come sappiamo, venne articolata in modo tale da offrire diverse soluzioni che permettessero di distinguere l'intervento: cambio di stile, materiale



Figura 1. Genova, Cattedrale di San Lorenzo, integrazioni dei paramenti e dei rivestimenti lapidei compiuti in diversi momenti tra la fine del XIX secolo e la seconda metà del XX. In questa immagine vediamo una integrazione di conci lapidei eseguita con lo stesso materiale, un calcare marnoso, e resa distinguibile grazie alla differente lavorazione superficiale, (foto L. Napoleone, 2024).

diverso, forme semplificate, inserimento di una iscrizione, pubblicazione dei restauri. Ma non poteva trattarsi di un'applicazione meccanica: Boito temeva che la ricerca di "sincerità archeologica", il rispetto che si deve al monumento in quanto documento, potesse condurre al paradosso di un restauro completamente distinguibile in un monumento non più espressivo:

se caccio in una facciata, per fare riscontro ad un gentile capitello, una pietra appena sbazzata; se lascio dei tasselli candidi in mezzo ad un lavoro già tutto abbrunito dal tempo; se in una fronte di marmo lucido sostituisco ad una colonna vecchia una nuova colonna affatto grezza o di pietra volgare; se ad un edificio di stile greco appiccico un'aggiunta di stile gotico, non c'è dubbio ch'io vado agli eccessi e per salvare la veracità dell'archeologia dimentico i diritti dell'arte<sup>3</sup>.

Dubbio che si pose, in seguito, anche Giovanni:

I sostenitori del restauro obiettano efficacemente che i monumenti non sono fatti soltanto per gli studiosi, ma appartengono al pubblico, verso cui hanno una grande funzione d'arte a cui mancano se si lasciano come opere morte e come ruderi, solo per lo studio di pochi eletti<sup>4</sup>.

Il restauro, in quest'ottica, doveva tendere a bilanciare le necessità del pubblico e quelle degli studiosi, che "pretendono" di conservare integralmente l'opera nella sua autenticità. Fino agli anni Cinquanta tale pretesa degli studiosi fu prevalente e ci fu chi, come Alfredo Barbacci, lamentando l'inefficacia della sola semplificazione delle forme e della lavorazione grezza delle superfici propose metodiche ancora più spinte per distinguere le integrazioni, proponendo e utilizzando una serie di contrassegni da applicare su ciascun tassello o elemento



Figura 2. Genova, Cattedrale di San Lorenzo, integrazione di una fascia decorativa con ripresa del motivo e del materiale. Distinguibilità da una visione ravvicinata, garantita dalla differenza di trattamento della superficie, (foto L. Napoleone, 2024).

lapideo sostituito, in quanto:

se una data non ci avverte, specie quando il tempo ha disteso la sua patina, non possiamo sempre comprendere se si tratta di parti rinnovate da uno scrupoloso restauratore, desideroso di distinguere la sua opera, oppure di parti originarie anomale, incompiute o corrose dalle intemperie<sup>5</sup>.

### **Distinguibilità vs unità**

A partire già dalla fine della Seconda Guerra Mondiale, nel dibattito sul tema dell'integrazione venne introdotto un elemento di novità che recuperava un concetto in apparenza superato, l'unità dell'opera, che fu declinata diversamente rispetto alla Ottocentesca unità stilistica. In sostituzione di un filologismo che procedeva per parti, strati ed elementi del monumento guidato dal modello stilistico, fu proposto, pur con delle differenze tra gli autori, di riferirsi invece all'opera intera<sup>6</sup>. Per cogliere tale obiettivo, lo strumento non poteva che essere il giudizio di valore e avendo indebolito il ruolo della filologia, fu necessario introdurre una diversa categoria che si ponesse come fondamento: non più l'autenticità bensì l'artisticità. Come già rilevato da Roberto Pane nel 1944:

a me pare che non possa escludersi in maniera assoluta un criterio di scelta, per la stessa ragione per cui noi non possiamo sentire storicamente il nostro passato dando a tutto lo svolgimento di esso la stessa importanza<sup>7</sup>.

Di conseguenza, l'intervento del restauratore doveva tendere al riconoscimento dell'artisticità, alla sua eventuale lacunosità e, secondo la versione del restauro critico-creativo di Renato Bonelli, all'indispensabile «reintegrazione



Figura 3. Genova, Cattedrale di San Lorenzo, integrazione di una mensola con stesso materiale trattato superficialmente con una rigatura per renderlo distinguibile, (foto L. Napoleone, 2024).



Figura 4. Genova, Cattedrale di San Lorenzo, integrazione del paramento lapideo con lastre di materiale diverso, distinguibile per il colore più scuro, (foto L. Napoleone, 2024).

dell'opera architettonica, cioè ad un ritorno all'unità figurata»<sup>8</sup>. Un passaggio, questo, che mise in crisi il concetto di imparzialità e di oggettività del restauro scientifico che, peraltro, in alcuni casi era stato reso operativo in modo meccanico attirando le critiche severe dello stesso Giovannoni, come nel caso del monumento di Filoppapo ad Atene reso "disarmonico" a seguito di una integrazione delle lacune troppo evidente in mancanza di una sistemazione generale del rudere<sup>9</sup>. Il restauro critico, in effetti, derubricò l'impostazione filologica a requisito necessario ma non sufficiente di un restauro: si trattava di assumere, attraverso lo studio dell'oggetto materiale, una "prudente consapevolezza"<sup>10</sup> a partire dalla quale però attivare il giudizio estetico per sviluppare soluzioni progettuali di qualità. Il tema fu ripreso nella relazione introduttiva al *II Congresso internazionale degli Architetti e tecnici del restauro* a Venezia del 1964, nella quale Pane, che a quel punto aveva incluso nel proprio recinto concettuale le istanze storica e artistica di Brandi, ribadì come «l'attività del restauratore non si esaurisca nei confini dell'esperienza critica, filologica e costruttiva»<sup>11</sup>, riconobbe il ruolo centrale del gusto in ogni scelta, rifiutando, tuttavia, la bonelliana «libera scelta creatrice»<sup>12</sup>.

### La distinguibilità nella Carta di Venezia

Si giunse in tal modo all'articolo 12 della Carta di Venezia in cui si affermava che le aggiunte

devono integrarsi armoniosamente nell'insieme, distinguendosi tuttavia dalle parti originali, affinché il restauro non falsifichi il monumento, e risultino rispettate sia l'istanza estetica che quella storica<sup>13</sup>.



Confrontando questo passo con l'articolo 7 della Carta italiana del 1932 si nota una semplificazione estrema<sup>14</sup> che deriva dalle riflessioni di Roberto Pane e Piero Gazzola riportate nella relazione introduttiva al Congresso del 1964. I due Autori convenivano sul fatto che si dovessero rivedere le prescrizioni:

non appare affatto legittimo il prescrivere l'impiego di materiali diversi per le nuove parti da inserire in un'antica struttura. Similmente, non appare legittima l'affermazione che i lineamenti puramente geometrici siano, in quanto tali, privi di individualità espressiva, mentre è da ritenere che l'individualità sia da intendersi presente in ogni parte dell'opera<sup>15</sup>.

Passando, in seguito, ad analizzare l'articolo 8 della Carta italiana<sup>16</sup>, Pane e Gazzola revocarono in dubbio anche l'utilizzo di materiale diverso da quello esistente per integrazioni e aggiunte, preferendo fare riferimento a materiali simili ma lavorati diversamente ed emendando in questo senso l'articolo. In seguito alla discussione nell'ambito del Congresso tale posizione fu ulteriormente stemperata giungendo alla formulazione citata dell'articolo 12.

Il peso della distinguibilità normata a priori da una Carta, da applicare rigorosamente nel restauro di un'opera, fu così ridimensionato. Avendo stabilito, guardandola da un punto di vista non filologico bensì formale, che qualunque soluzione proposta, anche la più "neutra", avrebbe potuto interferire con l'immagine e la figuratività dell'opera, non era più pensabile di proporre elenchi di soluzioni preconfezionate:

è anche da denunciare, dal punto di vista estetico, la pericolosa incertezza con la quale si ammette la continuità di "linee esistenti" nei casi in cui si tratti di espressioni geometriche prive di "individualità decorativa"<sup>17</sup>.

In sostanza, la Carta di Venezia spostò la responsabilità della scelta del trattamento delle lacune e delle aggiunte completamente all'interno del progetto che venne svincolato dalle rigide prescrizioni del 1932 e si trovò obbligato a dover rispondere unicamente a una generica richiesta di distinguibilità, avendo comunque come obiettivo finale il raggiungimento di un'armonica unità. Da questo punto di vista, si indebolì sia il progetto di conservazione, che perse il rigore della posizione filologico-scientifica, sia il progetto come liberazione della "vera forma" negato dalla prescrizione di temperare l'istanza estetica con quella storica. Le critiche di Renato Bonelli agli esiti del Congresso del 1964 vanno quindi lette in questo senso: la Carta di Venezia non fu abbastanza audace da riconoscere che il progetto "doveva" avere come obiettivo la liberazione della "vera forma" dell'opera d'arte<sup>18</sup>.

L'immediato e duraturo successo della Carta di Venezia fu dovuto a questo ammorbidimento rispetto alla Carta del 1932, e di conseguenza della Charte d'Athènes del 1931, che consentiva al progetto di restauro di esprimersi nelle infinite articolazioni del rapporto tra istanza estetica e storica. Un restauro che fu rappresentato, a partire dagli anni Sessanta, non tanto dagli interventi pubblicati sulla rivista Palladio – comunque sempre meno attenti al tema della distinguibilità, rispetto a quelli pubblicati negli anni '30 e '40<sup>19</sup> – quanto da quelli di Carlo Scarpa, dei BPR o di Franco Albini.

Inoltre, la Carta di Venezia aveva come orizzonte non solo l'Italia, come era stato per la Carta di Giovannoni, bensì il mondo Unesco<sup>20</sup>, culturalmente variegato e con sensibilità molto diverse rispetto al tema della distinguibilità dell'intervento di restauro e che necessitavano di un lavoro di sintesi. Come scrisse nel 1983

Roland Silva, la Carta di Venezia aveva rappresentato «the theoretical needs of the early 1960s»<sup>21</sup>, era nata con un obiettivo “diplomatico” per tenere insieme nord e sud, est e ovest del mondo.

Una Carta che raggiunse il suo obiettivo e che lo mantiene tuttora grazie ad una indeterminatezza che permette a ogni tradizione progettuale nel campo del restauro di operare con molta libertà soddisfacendo un livello minimo di distinguibilità peraltro non chiaramente definito. Per finire aggiungiamo un ulteriore fattore di indebolimento per la distinguibilità attivatosi nel momento in cui il suo concetto speculare, quello di autenticità, subì un processo di decostruzione che incise fortemente sul requisito di universalità<sup>22</sup> che era stato alla base della visione Novecentesca della tutela.

<sup>1</sup> CAMILLO BOITO, *I restauri in architettura. Dialogo primo, Camillo Boito, Questioni pratiche di Belle Arti*, Milano, Hoepli, 1893, pp. 3-32.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> GUSTAVO GIOVANNONI, *Il restauro dei monumenti*, Roma, Tipografia editrice Italia, s.d., ma 1946, p. 26.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Terminologia di Cesare Brandi che distingue l’“unità dell’intero” dall’“unità del totale”.

<sup>7</sup> ROBERTO PANE, *Il restauro dei monumenti e la chiesa di S. Chiara a Napoli*, in «Aretusa», n. 1/1944, ora in R. PANE, *Attualità e dialettica del Restauro*, Chieti, Solfanelli, 1987, p. 26.

<sup>8</sup> RENATO BONELLI, *Principi e metodi del restauro*, 1945, in R. BONELLI, *Architettura e restauro*, Venezia, Neri Pozza, 1959, p. 34.

<sup>9</sup> GUSTAVO GIOVANNONI, *Il restauro...*, op. cit., p. 85.

<sup>10</sup> ROBERTO PANE, *Il restauro dei monumenti...*, op. cit., p. 26.

<sup>11</sup> ROBERTO PANE, *Teoria della conservazione e del restauro dei monumenti*, relazione al II Congresso internazionale degli Architetti e tecnici del restauro, Venezia, 25-31 maggio 1964, in ROBERTO PANE, *Attualità dell’ambiente antico*, Firenze, La Nuova Italia, 1967.

<sup>12</sup> RENATO BONELLI, *Danni di guerra, ricostruzione dei monumenti e revisione della teoria del restauro architettonico*, 1953, in R. BONELLI, *Architettura e restauro*, Venezia, Neri Pozza, 1959, p. 53.

<sup>13</sup> *Carta di Venezia*, traduzione italiana sul sito ICOMOS, 1994, in [https://openarchive.icomos.org/id/eprint/3006/1/Venice\\_Charter\\_IT.pdf](https://openarchive.icomos.org/id/eprint/3006/1/Venice_Charter_IT.pdf) (consultato il 29/1/2024).

<sup>14</sup> *Carta italiana del Restauro*, 1932, art. 7 «... che nelle aggiunte che si dimostrassero necessarie ... il criterio essenziale da eseguirsi debba essere ... quello di dare ad essi un carattere di nuda semplicità e di rispondenza allo schema costruttivo; e che solo possa ammettersi in stile simile la continuazione di linee esistenti nei casi in cui si tratta di espressioni geometriche prive di individualità decorativa».

<sup>15</sup> ROBERTO PANE, PIERO GAZZOLA, *Proposte per una carta internazionale del restauro*, ICOMOS, *Il monumento per l’uomo*, Atti del II Congresso Internazionale di Venezia, Padova, Marsilio, 1971. <https://www.icomos.org/en/157-articles-en-francais/ressources/publications/411-the-monument-for-the-man-records-of-the-ii-international-congress-of-restoration> (consultato il 29/1/2024).

<sup>16</sup> *Carta italiana del Restauro*, 1932, art. 8 «... che in ogni caso debbano siffatte aggiunte essere accuratamente ed evidentemente designate o con l’impiego di materiale diverso dal primitivo, o con l’adozione di cornici di inviluppo, semplici e prive di intagli, o con l’applicazione di sigle o di epigrafi».

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Cfr. RENATO BONELLI, *La “Carta di Venezia” per il restauro architettonico*, in «Italia Nostra», maggio-giugno 1964, pp. 1-6.

<sup>19</sup> Cfr. ad esempio, gli articoli sulla chiesa di S. Siro di Struppa, «Palladio», 1/1951; sul campanile di S. Pietro in Gessate, «Palladio», 3-4/1952; sul campanile delle Vigne a Genova, «Palladio», II/1958; sulla fortezza di Civita Castellana, «Palladio», I-II/1959; il campanile di S. Maria in Cosmedin, «Palladio», I-IV/1962.

<sup>20</sup> Come è noto, la costruzione della Carta di Venezia fu preludio all’istituzione, l’anno successivo, dell’ICOMOS il cui primo Presidente fu Piero Gazzola.

<sup>21</sup> ROLAND SILVA, *The Significance of the Venice International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites, with special reference to Eastern Countries*, 1983, in [https://openarchive.icomos.org/id/eprint/2986/1/ICOMOS\\_Sc\\_J\\_v4\\_Venice\\_Charter\\_04\\_Silva\\_p40-49.pdf](https://openarchive.icomos.org/id/eprint/2986/1/ICOMOS_Sc_J_v4_Venice_Charter_04_Silva_p40-49.pdf) (consultato il 29/1/2024).

<sup>22</sup> Cfr. sul sito di ICOMOS *The Nara document on authenticity*, 1994, e sul sito UNESCO la *Yamato Declaration*, 2004.

# Ri-scrittura dell'Acropoli di Cagliari. La Cittadella Museale della Sardegna di Piero Gazzola e Libero Cecchini, 1956-1979

Alberto Pireddu | [alberto.pireddu@unifi.it](mailto:alberto.pireddu@unifi.it)

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze

## Abstract

The project of the Museal Citadel of Sardinia in Cagliari, on the site of the former Regio Arsenale severely damaged by bombings during World War II, represents a pioneering application of the principles of the Venice Charter.

The new complex of buildings redefines the relationship between the monumental elements of the entire Castle and the smaller building fabric with new volumes closely resembling those of the lost barracks. A profound scientific rigor informs the interventions on the body of the pre-existing structures, but what characterizes Piero Gazzola and Libero Cecchini's intervention the most is the composition of the ancient onto the new, the spatial invention around each individual fragment returned by the excavations.

This extends to the creation of a grand modern architecture that engages with what remains of the original character of the places, placing the monumental values of the environment at the centre.

## Keywords

Contemporary architecture, Defensive architecture, Environment, Museum, Restoration

Ritornando sulla Carta di Venezia in un articolo pubblicato sulla rivista «Castellum» nel 1968, Piero Gazzola riconosce al documento – alla cui formulazione e stesura contribuì in maniera decisiva – il merito di aver «codificato la scoperta [...] che la monumentalità [sia] un valore raggiungibile anche attraverso il concorso di elementi, di per sé non monumentali, ma tra loro concatenati in rapporto armonico sino a formare una entità unitaria e indissolubile»<sup>1</sup>. A fronte di tale inedita, quanto indefinita (almeno sul piano operativo di allora), inclusività, egli si domanda: « quanti monumenti, che lamentiamo degradati a macchine fuori uso, a rottami, sarebbero stati salvati qualora se ne fosse valutata in tempo l'importanza intrinseca e l'incidenza indiretta su altre opere apparentemente estranee a loro e autonome?»<sup>2</sup>.

È il caso delle architetture defensionali che, nate in perfetta aderenza ai luoghi per ragioni di strategia militare, possiedono un legame con l'ambiente la cui forza è tale da vincolarne la monumentalità prima ancora di qualsiasi considerazione sul piano del valore storico o estetico.

La constatazione delle difficoltà insite nell'ammissione delle strutture munite e dei complessi fortificati alla categoria dei beni da conoscere e salvaguardare diviene, in quella sede, l'occasione per un approfondimento sul

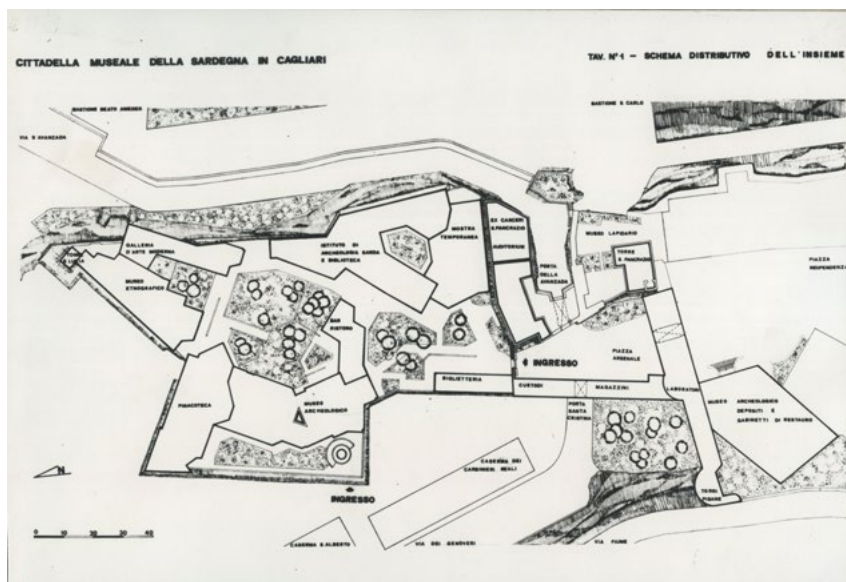


Figura 1. Cagliari, Cittadella Museale della Sardegna. Schema distributivo dell'insieme. Unità 389, fasc. 3, Archivio Piero Gazzola a Negrar (VR).

significato delle stesse e sulle possibilità di una 'riattivazione' che, superando le condizioni di abbandono e degrado, attribuisca loro nuove funzionalità.

Il progetto della Cittadella Museale della Sardegna a Cagliari, sull'area dell'ex Regio Arsenale gravemente danneggiato dai bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale, è per Gazzola, che vi lavora tra il 1956 e il 1979 insieme a Libero Cecchini, il banco di prova queste riflessioni. Esso è un rigoroso e originale tentativo di re-interpretazione della preesistenza, con l'ambizione di «riuscire a trasmettere al visitatore il fascino del valore documentario del sito, la sua atmosfera storica, la comprensione dei valori estetici dell'ambiente (opera della natura e dell'uomo)»<sup>3</sup>.

Costruito all'estremo nord dell'Acropoli cagliaritanica e limitare al quartiere di Castello, l'Arsenale insisteva, a sua volta, sui resti delle molteplici strutture difensive sovrappostesi nei secoli alle fortificazioni pisane che, con le splendide torri di San Pancrazio e dell'Elefante, per prime definirono il perimetro fortificato e il profilo architettonico del cuore più alto e protetto della città.

Se il progetto del 1956 è un sostanziale recupero delle strutture sopravvissute, con la sola aggiunta del nuovo volume di un auditorium, la loro demolizione per ordine del Ministero dei Lavori Pubblici è l'occasione per una radicale rielaborazione del progetto che, gravitando intorno alla Porta della Avanzada e alla Porta di Santa Cristina, ingloba le Ex Carceri e la Torre di San Pancrazio, le Torri Pisane del XIV secolo, l'ex Museo medievale e moderno, l'Ex Museo archeologico del 1890 e gli Ex Magazzini militari<sup>4</sup>. Questa seconda soluzione (novembre 1957) dispone i nuovi edifici sul sedime delle caserme preesistenti, preservando la disponibilità di una grande sala centrale per conferenze e concerti.

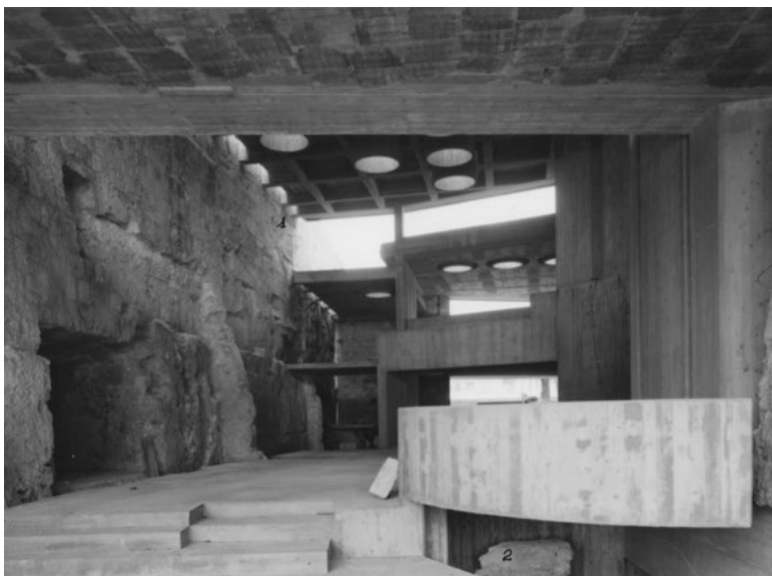


Figura 2. Cagliari, Cittadella Museale della Sardegna. Sala Mostra Temporanea: 1) ex Carceri S. Pancrazio; 2) Cisterna romana. Unità 389, fasc. 3, Archivio Piero Gazzola a Negrar (VR).

Tuttavia, la richiesta da parte dell'amministrazione comunale di estendere la passeggiata panoramica coperta, qui prevista solo in corrispondenza del primo tratto orientale, a tutto il perimetro della Cittadella, determina la necessità di una nuova variante (aprile 1964) con l'arretramento del Museo Archeologico rispetto al filo occidentale delle mura e la ricollocazione dell'auditorium all'interno delle ex Carceri di San Pancrazio.

L'avvio del cantiere rivela elementi di antiche strutture fino ad allora solo parzialmente note, per i quali si dà inizio a una sistematica campagna di scavi archeologici che, nel confermare la lunga stratificazione storica di questa porzione dell'Acropoli, restituisce i resti cospicui di una fortificazione spagnola risalente al XVI secolo e un insieme di gallerie sotterranee tagliate nella viva roccia.

Le nuove emergenze conducono a una ennesima, definitiva, rielaborazione progettuale, con il fine di incorporare i nuovi ritrovamenti e dare «continuità alla loro funzione storica e culturale»<sup>5</sup>.

L'edificio realizzato sorge sull'acrocoro del Castello, ridefinendo il rapporto tra gli elementi monumentali (le Torri Pisane e la Cattedrale) e il tessuto edilizio minore con le nuove volumetrie prossime a quelle delle caserme perdute. Varcato il grande portone neoclassico, un giardino distribuisce le differenti destinazioni museali all'interno di corpi di fabbrica indipendenti ma collegati fra loro da una sequenza di belvedere e porticati, in una ascesa progressiva verso la Torre di Santa Lucia, estremo baluardo settentrionale della città.

Ogni edificio declina un differente rapporto con l'antico, anche grazie alla propria interazione con i ruderi restituiti dagli scavi; questi moltiplicano le possibilità spaziali dei nuovi ambienti con le giaciture spesso disallineate delle vecchie strutture murarie e la loro stessa presenza fisica.

Anticipato da un *lapidarium* e prossimo all'ingresso alle gallerie sotterranee, il Museo Archeologico affonda nella terra con il suo "tesoro", simile a un pozzo o a un cortile nuragico. Gli ambienti sono rarefatti da un gioco sapiente



Figura 3. Cagliari, Cittadella Museale della Sardegna. Passeggiata Panoramica a ridosso delle Mura Sabaude. Unità 389, fasc. 3, Archivio Piero Gazzola a Negrar (VR).

di piani orizzontali e quinte di pietra calcarea a vista la cui matericità dialoga con la scabrezza di un frammento delle mura aragonesi inglobate nelle sostruzioni della Pinacoteca.

Quest'ultima è collocata sopra lo sperone nord-occidentale delle mura sabaude e incorpora quelle spagnole nel proprio percorso espositivo, organizzato come una *promenade architecturale* su quote differenti. Una grande vela di calcestruzzo armato si scompone in cinque gusci, unificando gli interni con la luce dei suoi nettissimi tagli. L'attiguo Museo Etnografico trasforma il vuoto tra le mura sabaude e un lungo tratto di quelle spagnole nello spazio espositivo principale. Si tratta di una sequenza di nicchie a quote differenti, ritmate dalla scansione dei contrafforti delle prime e introdotta da una camera quadrangolare di epoca pisana, popolata da tre possenti sfiati cilindrici delle sottostanti gallerie. In fregio alle mura spagnole, una successione di rampe conduce a un ballatoio che poggia direttamente sui contrafforti e accompagna il visitatore verso l'uscita: un percorso sospeso tra l'evanescente lontananza del Golfo degli Angeli e la prossimità delle rovine. Ancora una volta, l'imperfezione delle antiche murature incontra la politezza delle quinte di calcare lavorato a vista e l'astrante ruvidità delle coperture di calcestruzzo e legno.

La Galleria d'Arte Moderna è un grande vano rettangolare articolato su quote differenti che recupera le pareti preesistenti, uniche sopravvissute alla demolizione, distinguendole dalla nuova copertura mediante una lunga finestra orizzontale sul lato rivolto a oriente.

L'Istituto di Antichità, Archeologia e Arte e degli Studi Sardi reinterpreta le giaciture delle precedenti caserme, distribuendosi intorno a una grande corte e al corpo della chiesa di Santa Barbara, con il suo bellissimo portale settecentesco.

La Sala per le Esposizioni Temporanee conclude a est il perimetro museale: si tratta di una loggia su più piani



Figura 4. Cagliari, Cittadella Museale della Sardegna. Veduta delle Mura Spagnole incorporate nello spazio. Unità 389, fasc. 3, Archivio Piero Gazzola a Negrar (VR).

coperta da una possente piastra di calcestruzzo armato, che poggia sulle mura delle ex Carceri di San Pancrazio e sulla parete rocciosa parallela. Il chiarore proveniente dai suoi grandi lucernari cilindrici rende questo interno il più drammatico dell'intera composizione.

Infine: la Passeggiata Panoramica che, ridimensionata notevolmente dopo gli scavi, limita il tratto ipogeo a una porzione del lato orientale della Cittadella. Compreso tra la viva roccia e le mura sabaude, questo percorso in trincea offre una vista suggestiva sul versante orientale del Golfo, prima di tornare all'esterno dissolvendosi in una sequenza di belvedere ai margini del grande giardino e concludendosi in una bellissima scala circolare sul Buon Cammino.

Affascinato dalle opere della difesa statica, dai complessi fortificati e dai castelli, Gazzola ne ha sempre auspicato la tutela e la valorizzazione, sottolineando l'importanza di un loro reinserimento nelle possibilità di una nuova vita. Per tale ragione, l'idea di trasformare l'area dell'ex Arsenale cagliaritano nel principale complesso museale della Sardegna, in un luogo teso alla «formazione morale degli uomini di domani»<sup>6</sup>, trova in lui un entusiasta sostenitore. Una parte della Acropoli è letteralmente ri-scritta, coinvolgendo i suoi resti più antichi in un rinnovato discorso sull'architettura che pone al centro la pre-esistenza e i valori ambientali.

Essa ritrova i profili perduti della sua configurazione sabauda di Arsenale e i suoi resti, anche quelli più fragili, sono coinvolti nel progetto, che li trasforma in preziosi frammenti incastonati nei nuovi spazi, da fruire e persino studiare.

Come ricorda Libero Cecchini, un profondo rigore scientifico informa i lavori di restauro: le demolizioni sono eseguite a mano in modo da non danneggiare le parti rimanenti e da poter recuperare il materiale di risulta; nel trattamento delle superfici in pietra a vista, i rappezzati sono eseguiti con materiale identico all'originario ma posto in opera aggettante di un centimetro rispetto al piano delle vecchie apparecchiature; le murature in calcestruzzo

sono realizzate con superficie omogenea e a spigoli vivi mentre quelle in pietra calcarea sono costituite da blocchi tagliati in precisi parallelepipedi lavorati a grana fine nelle superfici a vista e messi in opera con giunti inferiori ai tre millimetri per accentuarne la contemporaneità<sup>7</sup>.

Eppure, ciò che caratterizza maggiormente l'intervento è la composizione dell'antico nel nuovo, l'invenzione spaziale intorno a ogni singolo resto, «conciliando passato e presente, al modo stesso in cui la storia procede conseguentemente dalla vita»<sup>8</sup>.

Non già, dunque, una mera correttezza operativa, una pur aurorale applicazione dei principi della Carta di Venezia, ma il progetto di una grande architettura che si sovrappone a ciò che permane dell'originario volto dei luoghi. Come il portico sud della cattedrale di Albi o il baldacchino di Antoni Gaudí in quella di Palma de Mallorca, richiamati dallo stesso Gazzola nel suo articolo sulla evoluzione del concetto di restauro prima e dopo la Carta:

Il portico sud della cattedrale di Albi (gotico fiammeggiante) appoggiato ad una struttura austera è comunque accettabile. Ci domandiamo: non potrebbe essere compiuto oggi da Mies van der Rohe? Un grande architetto di oggi potrebbe arrivarci. Così come ha fatto Gaudí quando ha operato nel coro di Palma di Majorca (1909-1914). Risultato stupendo! Non si tratta infatti di giustapposizione di due stili, ma di due sistemi in cui ciascuno vive autonomamente<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> PIERO GAZZOLA, *La conservazione ed il restauro dei castelli alla luce della Carta di Venezia*, «Castellum», vol. 8, p. 82.

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 84.

<sup>3</sup> PIERO GAZZOLA, *Perché il museo e come*, in PIERO GAZZOLA, LIBERO CECCHINI, *La Cittadella Museale della Sardegna in Cagliari*, Università degli Studi di Cagliari, Cagliari 1981, p. 30. A tale volume si rimanda per una ricostruzione dettagliata delle fasi del progetto (qui solo sommariamente richiamate) e per una puntuale descrizione dei singoli spazi del complesso museale.

<sup>4</sup> In questo secondo progetto, la Cittadella museale della Sardegna si articola in tre settori: zona dei Musei e delle Gallerie (area ex Arsenale) comprendente: Ingresso al Museo, Padiglione delle Mostre Temporanee, Alloggi dei custodi, Sala Conferenze e Concerti, Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte e Biblioteca, Museo Archeologico Lapidario, Pinacoteca, Museo Etnografico, Galleria d'Arte Moderna; zona delle Soprintendenze (area Torri Pisane del XIV secolo, ex Museo medievale e moderno, ex Museo archeologico del 1890); zona dei Magazzini e dei Laboratori (ex Carcere di San Pancrazio). Cfr. LIBERO CECCHINI, *Dal Progetto all'opera*, in PIERO GAZZOLA, LIBERO CECCHINI, *La Cittadella Museale della Sardegna in Cagliari*, op. cit., pp. 39-171.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 70.

<sup>6</sup> PIERO GAZZOLA, *Perché il museo e come*, op. cit., p. 28.

<sup>7</sup> LIBERO CECCHINI, *Dal Progetto all'opera*, op. cit., pp. 81, 84.

<sup>8</sup> PIERO GAZZOLA, *La conservazione ed il restauro dei castelli alla luce della Carta di Venezia*, op. cit., pp. 85-86.

<sup>9</sup> PIERO GAZZOLA, *L'evoluzione del concetto di restauro prima e dopo la Carta di Venezia*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi d'Architettura Andrea Palladio», vol. XX, pp. 239-254.



# Demolizioni e ricostruzioni “qualunquiste” nell’ambiente antico di Catania. Il caso del quartiere Antico Corso

Giulia Sanfilippo | [giulia.sanfilippo@unict.it](mailto:giulia.sanfilippo@unict.it)

Dipartimento di Ingegneria Civile e Architettura, Università di Catania

## Abstract

In line with research on the landscape and architectural fragilities of Sicilian historical centres, the paper exposes a critical reflection on the urbanistic developments of the second half of the 20th century. Searching for echoes of the Venice Charter in Catania, the study focuses on the case of the Antico Corso neighbourhood, peculiar for its mixture of fragments of medieval, sixteenth-century fortifications and historical and modern architecture.

## Keywords

Historic center, Urban restoration, Liberations.

## Introduzione

Dopo la II guerra mondiale si manifesta la difficoltà di governare il progetto nei centri storici colpiti dai bombardamenti. La querelle verte sui possibili modi di ricostruire vuoti urbani e ruderi bellici e sul se e sul come il linguaggio architettonico moderno potesse conciliare con l’ambiente antico. Mentre il dibattito proseguiva con orientamenti non sempre univoci, l’esigenza di trovare risposta alla crescita demografica e alle richieste abitative e sociali, favoriva politiche inclini al profitto. Diradamenti e sventramenti facevano spazio nei tessuti storici “minori” alla nuova edilizia residenziale. Tra gli scritti prodotti in difesa dei valori del costruito storico (messi in luce già da Giovannoni sin dagli anni ’30)<sup>1</sup>, nel 1964, con il contributo determinante di R. Pane e P. Gazzola, furono espressi indirizzi e limiti per l’intervento nei contesti urbani con la “Carta internazionale sulla conservazione e il restauro di monumenti e siti”. Il documento, noto come “Carta di Venezia”, ampliando il concetto di monumento all’ambiente urbano (art. 1), rafforzò le ragioni per la tutela dei tessuti storici “minori” e guidò (quantomeno sul piano teorico) la successiva legislazione urbanistica verso una pianificazione più attenta ai valori storici, paesaggistici e psicologici. I concetti di “liberazione” e “diradamento” furono revisionati<sup>2</sup> ponendo in luce le criticità di azioni sottrattive all’interno delle maglie urbane in virtù delle relazioni tra le forme che generano lo spazio architettonico. C. Brandi, presente al Congresso in qualità di membro del comitato promotore, rilevava in tal senso già da un decennio la sinergia tra l’opera d’arte e l’ambiente («così come quadro e cornice») e “l’alienabilità” del monumento dal suo intorno<sup>3</sup>.



Figura 1. Catania, quartiere Antico Corso, l'edificazione addossata sui resti del bastione cinquecentesco, detto 'Degli infetti', (foto G. Lanza, 2023).



Figura 2. Catania, quartiere Antico Corso, stralcio dell'edificato del quartiere con ruderi addossati ai resti delle fortificazioni medioevali, (foto G. Lanza, 2023).

### **L'eco della Carta di Venezia a Catania**

In Sicilia soprintendenti, accademici e professionisti precedevano i diktat della Carta di Venezia militando a favore dell'ambiente costruito nell'ambito della città storica. R. Pane, nel 1950 a Palermo, in occasione del VII Congresso nazionale di Storia dell'architettura, sottolineava il legame fra monumenti, ambiente e territorio<sup>4</sup>. A Catania, in assonanza con l'articolo 1, altre voci si levano per la tutela del paesaggio urbano; risuona tra tutte il grido di allarme di C. Brandi per le «nuove arbitrarie costruzioni» [...], a parte forme banali e qualunque la volumetria è sempre sfacciatamente maggiore a quella antica. Una simile scandalosa rovina deve cessare. [...] (Catania) squisita città architettonica deve e può essere ancora salvata [...] non si deve aspettare che sia varato il nuovo piano regolatore che sarà anche buono ma il cui iter [...] si rivelerà lungo e difficoltoso»<sup>5</sup>. Col dibattito sollevato durante l'iter del Piano Piccinato (adottato nel '64 e approvato con sostanziali modifiche nel '69) emerge il contrasto tra forze economiche trainanti, poteri politici locali e istanze socio-culturali; S. Boscarino rilevava con autorevole fermezza «la necessità che il nucleo storico [...] non venga coinvolto e distrutto in quelle opere di sventramento e sconvolgimento edilizio ormai condannate dalla prassi e dalla civiltà urbanistica»<sup>6</sup>.



Figura 3. Catania, quartiere Antico Corso, a sinistra Piano di ricostruzione G. Marletta (1947) ©Archivio Comitato popolare Antico Corso, Catania; a destra vista satellitare.

Con l'imminente scadenza della legge speciale regionale di salvaguardia (31/12/'63), Piccinato chiuse in fretta il Piano, per non «mettere l'amministrazione comunale in una condizione di *vacatio legis* oltremodo favorevole alla speculazione edilizia», e per tutelare le linee guida del piano: modernizzazione, nuovi alloggi, servizi sociali e tutela del patrimonio culturale<sup>7</sup>. Poco dopo l'approvazione le osservazioni dell'ANIAI di Catania alle varianti per il centro storico eseguite dall'amministrazione denotano l'attrito tra interessi speculativi e forze culturali; le critiche riguardavano la previsione di demolizioni per aprire slarghi e strade in virtù di anacronistiche visioni urbanistiche ottocentesche, rilevando come i criteri urbanistici «superati da almeno un trentennio [...] prevedono massicci interventi che tradiscono [...] il piano originale del Prof. Piccinato»<sup>8</sup>. L'articolo mette in luce una indubbia influenza della Carta di Venezia sui professionisti locali. D'altronde Piccinato stesso, al Congresso di Venezia, prende ferma posizione contro gli sventramenti asserendo come «il tempo della distruzione di Parigi a mano di Hausmann è passato da un pezzo»<sup>9</sup>. Sul piano pratico, per Catania, egli disponeva la tutela del centro storico con il divieto di demolizioni o nuove costruzioni, prevedendo in zona A solo interventi conservativi (ad esclusione della porzione del quartiere San Berillo rasa al suolo nel 1957 e che ancora oggi costituisce una vasta ferita nel cuore antico della città)<sup>10</sup>.

### **Diradamenti, ricostruzioni ed episodi urbani non risolti. Il quartiere Antico corso**

Sullo sfondo sbiadito della cultura del restauro internazionale la Catania del secondo '900 con fatica si emancipa dagli «incolti dettami dell'urbanistica fascista»<sup>11</sup>. Diradamenti a favore di emergenze monumentali e demolizioni rompono il tessuto antico soprattutto nei quartieri storici fragili posti al di fuori della maglia d'impianto settecentesco. Tra questi, oltre San Berillo, anche il quartiere Antico Corso-Idria subì dal '50 al '70 massicce trasformazioni che portarono alla perdita definitiva dei caratteri architettonici storici e delle peculiarità paesaggistiche.



Figura 4. Catania, quartiere Antico Corso, case dell'IACP inserite nel tessuto storico e i resti delle fortificazioni medioevali, (foto G. Sanfilippo, 2023).

La zona sorge sulla collina Montevergine, in uno dei luoghi più antichi della città, ricco di resti archeologici e architetture stratificate di varie epoche; il caseggiato è formato da palazzetti borghesi di fine '800 e da case "terrane" bicellulari, o a due piani, aggregate a schiera, in parte sui frammenti residui delle fortificazioni, altre su terreni caratterizzati da salti di quota generati dalla lava del 1669 e dal piano di livellamento del 1876 (Figure 1,2). Sin dall'800 furono previste per il quartiere massicce demolizioni per risanare il dedalo abitativo, liberare le mura medioevali e cinquecentesche e migliorare la relazione del tessuto viario minuto con la città. G. Marletta, autore del piano di ricostruzione post bellico del 1947, accompagnò successivamente la redazione del piano di risanamento eseguito dall'Istituto Case Popolari (Figura 3); in tali circostanze egli suggerì ai tecnici dell'Istituto di «evitare di creare vuoti davanti ai prospetti di una certa importanza architettonica [...] (che) li renderebbe completamente spaesati»<sup>12</sup>. Tale rispetto per l'ambiente antico non corrispose però ad un coerente approccio progettuale; il piano per il quartiere fu applicato nel '59 con sventramenti d'ingenti porzioni del caseggiato storico nel tentativo di ottimizzare i collegamenti tra le vie principali (via Clementi con via Plebiscito, via Antico Corso con via Botte dell'acqua). Il diradamento edilizio, l'isolamento delle fortificazioni e la sostituzione di costruzioni storiche con edilizia pubblica moderna (residenze popolari, nuovi padiglioni dell'ospedale S. Bambino e Santa Marta e il liceo N. Spedalieri) resero illeggibile l'impianto storico e la zona oggi si presenta come una sommatoria disorganica di frammenti urbani di vari periodi, in forte contrasto morfologico e disconnessi tra loro (Figura 4).

### **Riflessioni conclusive**

La teoria del restauro, maturata a livello internazionale con la Carta di Venezia, fu recepita a Catania solo sul piano teorico. Il caso dell'Antico Corso mostra come le traumatiche trasformazioni, avvenute tra gli anni '50 e '70 del '900, abbiano compromesso pesantemente i valori storici, architettonici e psicologici, generando un pastiche urbano disorientante e caotico. Ancora oggi purtroppo spesso si continua a operare nella direzione opposta

alle linee culturali divulgate con la Carta del '64 senza una visione ampia di progetto; Di recente, nello stesso quartiere, è stata eseguita, senza un progetto a scala urbana, la demolizione dell'ala moderna dell'ospedale S. Marta per "liberare" una villa settecentesca, primo nucleo del Sanatorio. Il risultato apre spazio e dona un nuovo contesto scenografico ma contribuisce alla frammentazione dell'impianto storico. Questo ed altri episodi a Catania denotano una certa debolezza nelle politiche urbane per i quartieri fragili e poca cura per i tessuti urbani "minori", che ancora permangono come sacche di emarginazione sociale.

Non resta pertanto che concludere con le amare considerazioni di R. Pane:

[...] se non fosse stata esercitata una tenace difesa da parte di pochi uomini di buona volontà, le cose sarebbero andate ancora peggio. Ebbene, io non lo credo [...], in realtà le cose sono andate nel peggiore dei modi possibili e se qualche margine ambientale rimane tuttora risparmiato lo si deve ad accidentali e particolari circostanze<sup>13</sup>.

<sup>1</sup> «In realtà, occorre considerare che è stato Giovannoni a modificare quasi totalmente la visione di monumento, dall'epoca della "Carta di Atene" ('31) e della voce "Monumento" da lui scritta nell'Enciclopedia Italiana ('32)». PAOLA R. DAVID, STEFANO GIZZI, *L'influenza di Roberto Pane sulla «Carta di Venezia» e sull'evoluzione del concetto di restauro dalla «Carta di Atene» agli anni '60*, in *Ricordo di Roberto Pane, Incontro di studi*, (Napoli 14 - 15 ottobre 1988), Napoli Nobilissima 1988, p. 111.

<sup>2</sup> Pane e Gazzola presero le distanze da Giovannoni «nella non accettazione dei restauri di liberazione, che erano stati incentivati anche dal "Comandamento" di Benito Mussolini "Voi libererete i monumenti dalle costruzioni profane e parassitane della cristianità"», ivi p. 112.

<sup>3</sup> Cfr. CESARE BRANDI, *Teoria del restauro*, in L. Vlad Borrelli et alii (a cura di), Roma, Ed. di Storia e Letteratura 1963 e successive ed. Sulla lettura prospettica degli scorci urbani del centro storico di Catania cfr. anche M.R. VITALE, in A. CANGELOSI E M. R. VITALE (a cura di), *Brandi e l'architettura*, atti della giornata di studio (Siracusa, 30 ottobre 2006), Siracusa, Lombardi 2008.

<sup>4</sup> MARIA R. VITALE, GIUSEPPE SCATURRO, *VII Congresso di Storia dell'architettura a Palermo (1950). Il contributo di Roberto Pane e l'attività di tutela e restauro in Sicilia*, Stella Casiello et alii (a cura di), *Roberto Pane tra storia e restauro. Architettura, città, paesaggio*, atti del Convegno Nazionale di Studi (Napoli 27-28 ottobre 2008), Venezia, Marsilio 2010, p. 210.

<sup>5</sup> CESARE BRANDI, *L'edilizia qualunquista non si addice a Catania*, «Corriere della Sera», 4 marzo 1963, riedito in M. Capati (a cura di) *Il Patrimonio insidiato. Scritti sulla tutela del paesaggio e dell'arte*, Roma, Editore Riuniti 2001, p. 374. Sulle critiche di Brandi agli interventi eseguiti negli anni '50 a Catania cfr. anche M.R. VITALE, *Brandi...*, op. cit.

<sup>6</sup> SALVATORE BOSCARINO, S. GIULIANO, *Catania PRG 1963 di Luigi Piccinato. Note dei proff. Boscarino e Giuliano*, Catania, 1963. ©Archivi del DICAR, Università di Catania.

<sup>7</sup> GIUSEPPE DATO, *La città e i piani urbanistici. Catania 1930-1980*, Catania, Culc 1980, p. 105.

<sup>8</sup> *Osservazioni dell'ANIAI di Catania al P.R.G. 1964 riguardanti il Centro Storico della città*, «Tecnica e Ricostruzione», III-IV, 1966, p. 1.

<sup>9</sup> LUIGI PICCINATO, *La protezione del paesaggio e la conservazione dei centri storici nella problematica urbanistica, The monument for the man*, ICO-MOS (a cura di) atti del II Congresso internazionale della conservazione e del restauro, (Venezia, 25-31 maggio 1964), Marsilio 1971.

<sup>10</sup> GIULIA SANFILIPPO, ATTILIO MONDELLO, *Quartieri storici (non) tutelati: il rischio di sopravvivenza tra degrado e sostituzioni. Il caso di San Berillo a Catania*, atti del III Convegno SIRA *Restauro dell'architettura. Per un progetto di qualità*, (Napoli, 15-16 giugno 2023).

<sup>11</sup> GIUSEPPE DATO, *Urbanistica e città meridionale*, Catania, Culc 1984, p. 110.

<sup>12</sup> GIUSEPPE MARLETTA, *Il risanamento del quartiere Antico Corso*, «Catania. Rivista del comune» III, luglio-settembre 1954, p. 91.

<sup>13</sup> ROBERTO PANE, *Il canto dei tamburi di pietra*, Napoli, Guida 1981, p. 173, riportato in Paola R. David, Stefano Gizzi, *L'influenza...*, op cit.

# L'evoluzione del concetto di autenticità dalla Carta di Venezia alla contemporaneità

**Emanuela Sorbo** | [esorbo@iuav.it](mailto:esorbo@iuav.it)

Dipartimento di Culture del Progetto, Università Iuav di Venezia

**Sofia Tonello** | [stonello@iuav.it](mailto:stonello@iuav.it)

Dipartimento di Culture del Progetto, Università Iuav di Venezia

## Abstract

The debate on the concept of «authenticity» has a founding moment in the Preamble of the Venice Charter. However, over time, it has become a conceptual tool affected by multiple meanings and definitions. «Authenticity» in at least 34 of the 48 Charters that succeeded the Venice Charter from 1964 to 2023 is a notion underlying the idea of «transmission to future generations». Among these, the Nara Charter (1994) in Art. 10 defines, with reference to the Venice Charter, the concept of «authenticity» as an «essential qualifying factor with regard to values» that cannot be determined by «fixed criteria» but is based on «respect for all cultures», also associated with it are concepts such as «integrity» (1964), «spirit of place» (1981), «community» (1982) «cultural value» (1992), «cultural significance» (1999), and – in the most recent charters – «tangible and intangible aspects» (2019). The evolution of meanings, itself a metaphor for the changes in society, is fluctuating over time. For its interpretation, Artificial Intelligence (A.I.) and text encoding tools, such as MAXQDA2022, can help to explicate (and generate) the relationships between concepts and their application in time and cultural context, in the manner of the Transformation Maps by Word Economic Forum Strategic Intelligence.

The research defines a reading path of the International Charters (starting with introducing the term authenticity of the Venice Charter) to grasp their evolution and transformation about the historical and cultural contexts from which Charters originate. The parallelism between the evolutionary matrix of the concepts generated by the A.I. and the critical interpretation of the concepts writes an evolutionary conceptual history of the authenticity-integrity bi-nomial.

## Keywords

Cultural significance, Artificial intelligence, International Charters, Integrity.

## Introduzione

Dalla analisi delle Carte Internazionali, a partire dal secondo dopoguerra, emerge come queste affondino le loro radici nella Carta di Venezia<sup>1</sup>. Le Carte mirano alla codifica di un efficace sistema di protezione collettiva del patrimonio culturale in grado di operare su scala internazionale, ma se la Carta di Venezia è manifestazione delle urgenze derivanti dagli eventi postbellici<sup>2</sup>, le Carte che ad essa si ispirano, si evolvono nella consapevolezza che esiste un legame profondo tra monumenti, storia e persone. Il concetto di «autenticità» espresso nella Carta di Venezia, inizialmente inadeguato rispetto la complessità del «dramma umano»<sup>3</sup>, è per la società moderna e contemporanea occasione di riflessione e di continuo aggiornamento. Da questo punto di vista le Carte rappresentano un'evoluzione concettuale e linguistica che incarna una sintesi di forma, significato e azione su scala

globale, riflettendo la convergenza di diversi ambiti, pratiche e conoscenze in un mondo geopolitico in evoluzione. La crescita esponenziale di Carte Internazionali (come osservano Jokilehto<sup>4</sup> e ICOMOS<sup>5</sup>) negli ultimi decenni ha posto l'attenzione sul delicato equilibrio tra un sistema di valori internazionali e il rispetto dei contesti locali<sup>6</sup>, nel tentativo di coltivare il dialogo tra le comunità e le identità (come sottolineato nella Carta di Burra)<sup>7</sup> e segnano una evoluzione, che potremmo definire "sociale", del concetto di autenticità a cui la Carta di Venezia rimandava. La comparazione delle Carte, partendo dalla definizione di «autenticità» nella Carta di Venezia, permette di comprendere come questo si sia evoluto in relazione ai contesti storico-culturali di origine, tracciando così una linea teorica di sviluppo del pensiero sulla protezione e conservazione del Patrimonio Culturale.

### **Ricerca di un modello teorico**

Per la comprensione della evoluzione concettuale e teorica delle Carte si è proceduto con un metodo analitico selezionando un campione di Carte e Documenti Internazionali in base a parametri determinati, quali gli Enti promotori, i luoghi legati all'emissione della Carta, i temi trattati e il periodo storico di riferimento. Da tale operazione si sono individuate 48 Carte in un arco temporale vasto (dal 1931 al 2021)<sup>8</sup>, tenendo conto di quelle condivise da organismi internazionali come l'UNESCO, l'ICOMOS e la Comunità Europea. A partire da tali riferimenti ogni Carta è stata analizzata dal punto di vista del lessico e dei concetti chiave. L'analisi dei glossari e delle definizioni contenute ha suggerito che è possibile una comprensione interculturale e metalinguistica delle questioni relative al Patrimonio Culturale; ad esempio, i documenti<sup>9</sup> redatti, in specifiche fasi storiche (come i conflitti bellici o la ridefinizione dei confini geopolitici), hanno integrato nel loro corpo «glossari» e/o «definizioni», con l'obiettivo di unificare gli approcci alle emergenze del Patrimonio Culturale. Questo *corpus* è oggi uno strumento utile per indagare l'evoluzione dei lemmi che vengono impiegati poichè offre una panoramica delle diverse declinazioni dei concetti di «autenticità», delle idee legate al patrimonio ad esempio «bellezza e carattere dei paesaggi e dei siti», in UNESCO 1962<sup>10</sup>; «monumenti e siti», in ICOMOS 1964<sup>11</sup>; «patrimonio culturale e naturale», in UNESCO 1972<sup>12</sup>; «patrimonio architettonico», in CoE 1975<sup>13</sup>; «giardini storici», in ICOMOS 1981<sup>14</sup>, delle sue caratteristiche - «autenticità» ICOMOS 1064<sup>15</sup>, 1994<sup>16</sup>; «integrità», UNESCO 2005<sup>17</sup>; «identità» ICOMOS 1979<sup>18</sup>, 1996<sup>19</sup> - e delle strategie di conservazione e degli obiettivi per la trasmissione dei valori culturali - «conservazione e restauro», ICOMOS 1964<sup>20</sup>; «protezione», ICOMOS 1982<sup>21</sup>; «tutela integrata», ICOMOS 1990<sup>22</sup>; «manutenzione» ICOMOS 1999<sup>23</sup>.

Con questa premessa, è possibile indagare le Carte Internazionali redatte a partire dalla Carta di Venezia e porle in relazione ai «glossari» e alle «definizioni» per verificare la rilevanza dei termini usati nel campo della conservazione (su scala internazionale) e di valutarne la loro introduzione nel corso del tempo. Il monitoraggio delle Carte è stato effettuato attraverso una ricerca che ha combinato analisi interpretativa, software di analisi dei dati e intelligenza artificiale (come il Maxqda).

Il lemma «autenticità» è stato analizzato (in modalità quasi archeologica) sia in termini di potenziale definizione, sia come riferimento al concetto in esso espresso. Una parte dell'analisi si è concentrata sulla costruzione di un sistema ad «albero di parole dinamico» (Maxqda) con cui identificare le parole più frequentemente utilizzate



in relazione al tema («integrità» ed «identità»). Con questo metodo, associato all'analisi interpretativa, è stato possibile individuare come altri lemmi si siano evoluti e siano stati potenzialmente associati al concetto principale, come ad esempio «significato culturale», «identità culturale», «tangibile/intangibile», «comunità», «diversità culturale»<sup>24</sup> e di indagarne le implicazioni sociali, letterarie, culturali, e psicologiche. La condizione di evoluzione semantica ha permesso di monitorare nel tempo elementi linguistici (codici) in relazione al termine «autenticità» ed ai temi ad esso associati. L'interpretazione degli elementi semantici codificati (parole-ponte) individuati dal software ha permesso di indagare le differenti accezioni del concetto principale secondo la declinazione di un modello di analisi teorico basato sull'impiego degli strumenti della I.A. per la comprensione della molteplicità delle relazioni semantiche e semiotiche<sup>25</sup>. Tale indagine, basata sulla questione terminologica e la sua evoluzione, conferma la necessità della maggior parte delle Carte di ricercare una condivisione universale dei concetti attraverso l'uso combinato dello strumento delle definizioni e del pluralismo linguistico. Questi strumenti permettono di condividere definizioni omogenee attraverso la traduzione in una lingua ponte (inglese o francese) il cui significato è caratterizzato da specifici punti di vista culturali, generazionali e geografici.

### **Applicazione del modello. Il concetto di autenticità**

Con questa premessa metodologica i testi della Carte sono stati analizzati attraverso il metodo fin qui introdotto per seguire specificatamente l'evoluzione del termine «autenticità» nel tempo. Tale approccio ha permesso di comprendere il parallelismo tra la matrice evolutiva dei concetti e le posizioni teoriche del binomio autenticità-integrità, sulla base del quale negli ultimi sessant'anni, il concetto di «autenticità» è stato continuamente ampliato. Il Preambolo della Carta di Venezia avvia infatti una riflessione sulle azioni di conservazione di monumenti e siti sulla base della «piena ricchezza della loro autenticità»<sup>26</sup>. All'articolo 1, facendo riferimento a «monumenti e siti», sono promosse azioni di «conservazione e restauro» in virtù del valore dei beni culturali quali «testimonianza di una civiltà particolare, di un'evoluzione significativa o di un avvenimento storico»<sup>27</sup>. Lo stesso articolo specifica che il loro riconoscimento avviene superando l'idea di «*great works of art*»<sup>28</sup> ed introduce le «opere più modeste del passato che hanno acquisito un significato culturale con il trascorrere del tempo»<sup>29</sup>. Nel Preambolo e nell'art. 1, sebbene vi sia un riferimento al tema dell'autenticità, non viene fornita una definizione specifica che sarà presente solo trent'anni dopo nel *Nara Document on Authenticity*<sup>30</sup>.

Prima di questo momento decisivo sono associati al concetto di «autenticità» termini quali «integrità» (Carta di Venezia, 1964<sup>31</sup>; Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention, 1977<sup>32</sup>), «valore culturale» (Carta di Burra, 1979<sup>33</sup>), «tangibile ed intangibile» (Convention for the Protection of the Architectural Heritage of Europe, 1985<sup>34</sup>). L'«autenticità» a cui mira la Carta di Venezia, come definita nel «Preambolo»<sup>35</sup>, non è legata all'«integrità» materiale o formale e «non si limita a considerare la forma e la struttura originale, ma include tutte le modifiche e le aggiunte successive, nel corso del tempo, che di per sé possiedono valori artistici o storici»<sup>36</sup>, come dichiarato dalle *Linee guida operative della Convenzione del Patrimonio Mondiale* nel 1977. In questi termini, si conferma la correlazione tra «autenticità» ed «integrità» proposta dagli autori della Carta di Venezia, laddove è evidente la necessità di superare criteri di «integrità del documento» e di rapportarsi al restauro attraverso

tempo, memoria ed identità con l'introduzione del concetto di «significato culturale» della Carta di Burra (nella versione del 1979). Tale documento espande il concetto di «autenticità» – precedentemente legato all'integrità di elementi (fisici o tangibili) e al valore di «identità culturale» a sé stante<sup>37</sup> – ad una visione dinamica, che include la trasformazione dei valori culturali che il patrimonio assume nel tempo<sup>38</sup>.

A partire da questo passaggio la successiva codifica del concetto di «autenticità»<sup>39</sup> all'art. 13 del «Nara Document on Authenticity»<sup>40</sup> include valori immateriali/intangibili del patrimonio culturale<sup>41</sup> e ne porta a compimento l'evoluzione da “concetto” a “processo di riconoscimento” di contesti socio-culturali, entro i quali deve essere compresa e giudicata<sup>42</sup>.

Nel primo decennio del XXI secolo, è stata richiamata l'attenzione sui numerosi problemi associati al rapporto tra «autenticità» ed «integrità»<sup>43</sup>, in primo luogo, la «Riga Charter on authenticity and historical reconstruction in relationship to cultural heritage» del 2000, evidenzia come l'«autenticità» sia la misura con cui gli attributi del patrimonio culturale (ovvero design e materiali, usi e funzioni, tradizioni e tecniche, ubicazione ed ambiente, spirito e sentimento del luogo) «testimoniano in modo credibile e accurato il loro significato»<sup>44</sup> svincolando questo concetto dalla relazione con l'«integrità» e riconducendolo, di fatto, all'«identità» ed ai luoghi. A conferma di questo nuovo rapporto, la versione del 2005 delle «Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention» ha introdotto la nozione di «integrità» in relazione al «patrimonio culturale» ed ha definito la continua relazione tra «autenticità/integrità» nel titolo della sezione II.E<sup>45</sup>, rendendo di fatto questi concetti alternativi. Ad esempio, tracce frammentarie possono essere autentiche rispetto alle caratteristiche dei beni culturali «nei termini del contesto naturale e culturale, e per quanto riguarda gli elementi che lo definiscono e le caratteristiche distintive di natura tangibile ed intangibile»<sup>46</sup>. Questo evidenzia come il contesto culturale contemporaneo non si limiti ad osservare la sola qualità dello stato materiale del patrimonio ma si interroghi su aspetti più estesi di questi concetti introducendo termini quali «comunità»<sup>47</sup>, «diversità culturale»<sup>48</sup> e «reuse»<sup>49</sup>.

## **Conclusioni**

L'evoluzione dei significati, di per sé metafora dei cambiamenti della società, ha un forte dinamismo. Nello specifico, l'indagine svolta attraverso gli strumenti che impiegano l'I.A. ha consentito una analisi dinamica delle carte internazionali e degli allegati, quali definizioni e glossari, cogliendone in modo “archeologico” l'evoluzione dei significati associati al concetto di «autenticità». Da un valore assoluto, legato alla materia ed alla sua «integrità», costituitosi negli ambiti internazionali di conservazione e tutela, si è arricchito di principi nazionali e regionali, come ad esempio nelle tre versioni della «Carta di Burra» del 1979, rivista nel 1999 e nel 2013, o nei «Principles for the conservation of heritage sites in China» del 2002<sup>50</sup>. Questi documenti hanno integrato il concetto di «autenticità» espresso nella «Carta di Venezia» e nel «Nara Document on Authenticity», svincolandolo dalle condizioni fisiche di beni o siti e legandolo alla «identità delle comunità» che «raramente è uniforme o statica, ma è un concetto vivo che si evolve costantemente grazie all'interazione tra passato e presente»<sup>51</sup>. Tale visione olistica, offre una nuova prospettiva della tutela e delle azioni di restauro che non operano solo sulla fisicità dei beni culturali ma nella «comunicazione interattiva e partecipazione delle comunità»<sup>52</sup>.

Il parallelismo tra la matrice evolutiva dei concetti generati dalla I.A. e l'interpretazione critica delle posizioni teoriche ha offerto una storia concettuale evolutiva del binomio «autenticità-integrità». Tale approccio offre una visione dinamica del concetto di «autenticità» e permette una comprensione dell'evoluzione semantica del lemma associata alla lettura del contesto storico culturale dei documenti analizzati. A partire dalle esigenze di offrire uno strumento teoretico nel periodo di ricostruzione post-bellico (Carta di Venezia, 1964) il concetto di «autenticità» ha seguito un percorso di astrazione verso una declinazione universale che possa garantire il riconoscimento della molteplicità delle forme culturali in cui si riconoscono le comunità su scala globale – orientali<sup>53</sup>, native<sup>54</sup> e in generale tutte le comunità, comprese le minoranze<sup>55</sup> – estendendo il concetto di autenticità ad una idea di valore culturale sociale che opera sul doppio registro locale-globale, compiendo di fatto una delle missioni della Carta di Venezia, cioè la sua capacità di agevolare la comunicazione e lo scambio culturale tra i popoli su una scala temporale intergenerazionale.

<sup>1</sup> In almeno 24 delle 48 carte analizzate, succedute alla Carta di Venezia, dal 1964 al 2023, queste ne riportano i principi nelle premesse.

<sup>2</sup> Per una maggiore comprensione del tema si rimanda al confronto dei seguenti testi che offrono una presentazione dell'evoluzione di temi cruciali sull'argomento nell'arco degli ultimi cinquant'anni: cfr. ICOMOS, *Venice Charter*, 1964; JUKKA JOKILEHTO, *International Trends in Historic Preservation: From Ancient Monuments to Living Cultures*. in «APT Bulletin: The Journal of Preservation Technology», 29(3/4), 1998, 17-19; MICHAEL PETZET, *Principles of preservation: an introduction to the international charters for conservation and restoration 40 years after the Venice Charter*. In: *International Charters for Conservation and Restoration. Monuments and Sites*, 1 ICOMOS, München, 2004, pp. 7-29.

<sup>3</sup> LILIANA GRASSI, RESTAURO, in *Enciclopedia Universale UNEDI: dizionario Enciclopedico*, Scode, Milano 1980, pp. 27-29.

<sup>4</sup> JUKKA JOKILEHTO, *International charters on urban conservation: some thoughts on the principles expressed in current international doctrine*. «City & Time 3» (3): 2. 2007 [online] URL: <<http://www.ct.ceci-br.org>> [Febbraio 2024].

<sup>5</sup> MICHAEL PETZET, *Principles of preservation...* op. cit., pp. 7-29.

<sup>6</sup> ICOMOS, *Nara + 20: On Heritage Practices, Cultural Values, and the Concept of Authenticity*, 2014, Preamble.

<sup>7</sup> ICOMOS, *The Burra Charter*, 1979 (1999, 2013).

<sup>8</sup> Il riferimento temporale per la codifica di un lessico comune attraverso Carte e Documenti internazionali è stato individuato in *The Athens Charter for the Restoration of Historic Monuments Adopted at the First International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments*, Athens 1931.

<sup>9</sup> Cfr. ICOMOS, 1982; ICOMOS, 1994; ICOMOS, 1996; ICOMOS, 1998; ICOMOS, 2000; ICOMOS, 2003; ICOMOS, 2008; TICCIH-ICOMOS, 2011; ICOMOS, 2014; ICOMOS, 2017.

<sup>10</sup> UNESCO, *Recommendation concerning the Safeguarding of Beauty and Character of Landscapes and Sites*, 1962, art. 1.

- <sup>11</sup> ICOMOS, *Carta di Venezia*, 1964, art. 1.
- <sup>12</sup> UNESCO, *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*, 1972, art. 1-2.
- <sup>13</sup> CoE, *Convention for the Protection of the Architectural Heritage of Europe*, 1985, art. 1.
- <sup>14</sup> ICOMOS, *The Florence Charter*, 1981, art. 1, art. 2.
- <sup>15</sup> ICOMOS, *Carta di Venezia*, 1964, Preambolo.
- <sup>16</sup> ICOMOS, *The Nara Document on Authenticity*, 1994, art. 10.
- <sup>17</sup> UNESCO, *The Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, 2005, part. II. E.
- <sup>18</sup> ICOMOS, *The Burra Charter*, 1979, Preamble.
- <sup>19</sup> ICOMOS, *The Declaration of San Antonio*, 1996, art. 1.
- <sup>20</sup> ICOMOS, *Carta di Venezia*, 1964, art. 2.
- <sup>21</sup> ICOMOS, *Declaration of Dresden on the Reconstruction of Monuments Destroyed by War*, 1982, art. 3.
- <sup>22</sup> ICOMOS, *Charter for the Protection and Management of the Archaeological Heritage*, 1990, art. 2.
- <sup>23</sup> ICOMOS, *Charter on the Built Vernacular Heritage*, 1999, General Issue.
- <sup>24</sup> La selezione di lemmi è stata selezionata attraverso l'analisi critica dei dati elaborati con il software Maxqda.
- <sup>25</sup> Tale metodologia nasce nel corso del progetto Hersus (Enhancing of Heritage Awareness and Sustainability of Built Environment in Architectural and Urban Design Higher Education) sul tema della consapevolezza del patrimonio e la sostenibilità dell'ambiente costruito ed ha una prima sistematizzazione in EMANUELA SORBO, SOFIA TONELLO, *Reconstruction. Reuse. Resilience. Notions Through International Charters*, in M. Loren-Méndez, M. García-Casasola, V. Djokić, A. Nikezić, K. Sakantamis, M. Philokyprou, E. Sorbo (a cura di), *International Handbook for Students on Research and Design for the Sustainability of Heritage*, University of Belgrade, Faculty of Architecture, 2023, pp. 103-109, e in EMANUELA SORBO, SOFIA, TONELLO, *International Charters. Research and values for Cultural Heritage*, in M. Loren-Méndez, M. García-Casasola, V. Djokić, A. Nikezić, K. Sakantamis, M. Philokyprou, E. Sorbo (a cura di) *Hersus Final Handbook*, SpringerNature, Cham, Switzerland, in corso di pubblicazione. Per le matrici a corredo delle carte si rimanda al primo testo a p. 105. In questa sede si è proposto, tra i molti temi incontrati, un affondo sulla lettura del termine «Autenticità».
- <sup>26</sup> ICOMOS, *Carta di Venezia*, 1964, Preambolo.
- <sup>27</sup> ICOMOS, *Carta di Venezia*, 1964, art. 1.
- <sup>28</sup> ICOMOS, *Carta di Venezia*, 1964, art. 1. Si è mantenuta l'espressione in inglese, più esaustiva della traduzione in Italiano: «grandi opere».
- <sup>29</sup> ICOMOS, *Carta di Venezia*, 1964, art. 1.
- <sup>30</sup> ICOMOS, *Nara Document on Authenticity*, 1994, art. 13.
- <sup>31</sup> ICOMOS, *Carta di Venezia*, 1964, art. 14.
- <sup>32</sup> UNESCO, *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, 1977, art. 11.
- <sup>33</sup> ICOMOS, *The Burra Charter*, 1979, art. 13.
- <sup>34</sup> ICOMOS, *The Icomos Charter for the Interpretation and Presentation of Cultural Heritage Sites*, 2008, *Principles, the objectives of the Charter*.
- <sup>35</sup> ICOMOS, *Carta di Venezia*, 1964, Preambolo: «Le opere monumentali dei popoli, recanti un messaggio spirituale del passato, rappresentano, nella vita attuale, la viva testimonianza delle loro tradizioni secolari. L'umanità, che ogni giorno prende atto dei valori umani, le considera patrimonio comune, riconoscendosi responsabile della loro salvaguardia di fronte alle generazioni future. Essa si sente in dovere di trasmetterle nella loro completa autenticità». Nella versione originale: «Imbued with a message from the past, the historic monuments of generations of people remain to the present day as living witnesses of their age-old traditions. People are becoming more and more conscious of the unity of human values and regard ancient monuments as a common heritage. The common responsibility to safeguard them for future generations is recognized. It is our duty to hand them on in the full richness of their authenticity.»
- <sup>36</sup> UNESCO, *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, 1977, art. 9. [traduzione delle autrici]
- <sup>37</sup> HERB STOVEL, *Origins and influence of the Nara document on authenticity*, in «APT Bulletin» 39 (2/3): 9-17, 2008.
- <sup>38</sup> ICOMOS, *The Burra Charter*, 1979 (1999-2013), art. 1.2.
- <sup>39</sup> MICHAEL PETZET, *Principles of preservation...*, op. cit., pp. 7-29.
- <sup>40</sup> ICOMOS, *Nara Document on Authenticity*, 1994, art. 13:
- <sup>41</sup> MICHAEL PETZET, III. *Monuments and sites in the full richness of their authenticity*, in *International Principles of Preservation*, 2009, p. 17
- <sup>42</sup> BERND VON DROSTE, ULF BERTILSSON, *Authenticity and world heritage. In Nara Conference on Authenticity. Proceedings of the Conference in Nara, Japan, 1-6 November 1994*, 1995, pp. 3-15.
- <sup>43</sup> KOENRAAD VAN BALEN, *The Nara Grid: An Evaluation Scheme Based on the Nara Document on Authenticity*, in *Association for Preservation Technology bulletin*; 2008, vol. 49, iss. 2, pp. 39 - 45.
- <sup>44</sup> ICOMOS, *Riga Charter on authenticity and historical reconstruction in relationship to cultural heritage*, 2000, art. 4.
- <sup>45</sup> UNESCO, *The Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*, 2005 II.E «Integrità e/o autenticità»
- <sup>46</sup> ICOMOS, *The ICOMOS Charter on Cultural Routes*, 2008; i «authenticity criteria».
- <sup>47</sup> Cfr. ICOMOS, *Declaration of San Antonio*, 1996; ICOMOS, *Charter on built Vernacular Heritage*, 1999; ICOMOS, *The Florence Declaration on Heritage and Landscape as Human Value*, 2014.
- <sup>48</sup> Cfr. ICOMOS, *Nara Document on Authenticity*, 1994; ICOMOS, *International tourism charter*, 1999; ICOMOS, *The Valletta Principles for the Safeguarding and Management of Historic Cities, Towns and Urban Areas*, 2011.
- <sup>49</sup> ICOMOS. *ICOMOS Guidelines on Fortifications and Military Heritage*, 2021.
- <sup>50</sup> MICHAEL PETZET, II. *The Venice Charter – Half a century later*, in M. Petzet, *International Principles of Preservation*, 2009, p. 4.
- <sup>51</sup> ICOMOS, *The Florence Declaration on Heritage and Landscape as Human Values*, 2013, art. 1.1.
- <sup>52</sup> ICOMOS, *Québec Declaration. On the Preservation of the Spirit of Place*, 2008, art 8.
- <sup>53</sup> ICOMOS, *Nara Document on Authenticity*, 1994, Preamble.
- <sup>54</sup> Cfr. ICOMOS, *Declaration od San Antonio* 1996; ICOMOS, *Quebec Declaration on the Preservation of the Spirit of Place*, 2008.
- <sup>55</sup> Cfr. ICOMOS, *Managing Tourism at Places of Heritage Significance*, 1999; ICOMOS, *The Florence Declaration on Heritage and Landscape as Human Value*, 2014.

# 1964-2024. Il “progetto di restauro” ed i principi della Carta di Venezia

Paola Raffaella David | paolaraffaelladavid05@gmail.com

Già Ministero della Cultura

## Abstract

The paper aims to analyze the issues that in the middle of Sixties – while the Venetian document was in progress – cross both restoration and architectonic-urbanist culture, engaged in the complex relations between history and tradition. On one side, the Venetian Chart, on conservation and restoration disciplinary side, records the content growth of both Athens and next Italian Restoration Charts (1932) but on the other side, it shows a new cultural climate being about the big problems of post war reconstruction, both sides of historic towns renew and the necessity of reforming laws and management accounting process of cultural heritage (that was Franceschini Committee job). All these issues had been faced with complex, strategic actions where restoration design of architecture and historic towns had new features. Inside of this Chart under review, has also interest Roberto Pane opinion, expressed in the Ferrara Congress (1957), about the necessity of a new modern complexity for restoration.

## Keywords

History, Restoration, New theoretic.

Le “Dichiarazioni” o “Carte del restauro” sono correntemente considerate quali definizioni teoriche, e spesso identificate con la dottrina esposta, quale forma autentica del pensiero sull’intervento; ma esse sono in realtà soltanto delle aride formule, nelle quali gli enunciati fondamentali si sono cristallizzati in termini dogmatici, privi di articolazioni dialettiche e di processualità critica; [...] Perciò ogni dibattito sui principi e sui metodi dovrebbe tralasciare il testo delle “carte” per riportare la discussione nell’ambito della teoresi.<sup>1</sup>

Con queste parole R. Bonelli, al Convegno ICOMOS del febbraio 1991, apriva un suo breve intervento dando un giudizio perentorio anche sul testo della Carta di Venezia definito come «singolarmente breve e sintetico, e pertanto generico e sommario».

Ed in effetti, la Carta di Venezia mantiene la struttura scarna che aveva caratterizzato le carte che nel corso del Novecento, affrontando i temi della tutela e del restauro, rispecchiavano lo sviluppo economico, sociale e culturale delle società contemporanee. La carta veneziana, peraltro, viene elaborata nel momento in cui la cultura architettonica ed urbanistica, da un lato, e la cultura del restauro, dall’altro, sulla scia dell’eccezionalità dei problemi posti dalla ricostruzione degli ambienti antichi e dei monumenti distrutti dalla guerra, sono, da più di un decennio, impegnate sul tema del rapporto con la storia e con la tradizione; impegno che, nel campo del restauro, si traduce, in generale, nell’inammissibilità dell’ «inserzione del nuovo nel vecchio», come recita il titolo di un celebre scritto di Cesare Brandi pubblicato in quegli anni<sup>2</sup> che concorreva a dare un autorevole supporto culturale a tale atteggiamento, anche alla luce della lotta all’architettura “senza qualità” ed alla speculazione edilizia che aggredivano la città storica e nonostante che tale inammissibilità per Brandi fosse basata sulla singolare operazione di rimozione storiografica nei confronti dell’Ottocento eclettico e del Novecento razionalista ed organico.<sup>3</sup>

Pur non essendo questa la sede per analizzare approfonditamente contenuti e posizioni presenti in quel dibattito

tra architetti, urbanisti, storici dell'architettura, accademici e soprintendenti, che si esprime in diverse sedi (dal convegno di Ferrara del 1957 a quello di Gubbio del 1960 dal quale scaturì il testo della Carta di Gubbio, tra gli altri) va sottolineato, comunque, che, soprattutto per quel che riguardava gli architetti, esso era nato anche come ricerca di un'alternativa ideologica sia al passatismo che alle tendenze moderniste e razionaliste che avevano caratterizzato le vicende dell'architettura italiana fino alla fine degli anni Trenta, quando il monumentalismo imperiale del regime aveva infine preso il sopravvento.

E va anche sottolineato come, tra gli effetti della ricerca di quell'alternativa, vi fosse l'abbandono della visione "integrale" del rapporto tra storia e architettura, di matrice giovannoniana, che nei casi di completamento ed innovazione, aveva assegnato al restauro una dimensione squisitamente progettuale.

Dimensione peraltro parzialmente condivisa dalle coeve elaborazioni del restauro critico che, proponendo il recupero di una cauta dimensione creativa, implicitamente suggeriva una qualificazione progettuale dell'intervento di restauro - pur restando all'interno delle categorie brandiane e segnatamente dell'artisticità del restauro architettonico - e pur con le diverse declinazioni che del tema progettuale dettero A. Pica, R. Pane e R. Bonelli.

Sotto questo profilo, peraltro, sarà utile ricordare la posizione di due architetti come Giuseppe Terragni, che presentando il progetto della villa Vietti a Como<sup>4</sup> considera «il cimelio monumentale...» come «... la pietra di paragone della capacità creativa di un progettista», e Gino Chierici, storico dell'architettura e soprintendente che di Terragni fu amico, nel quale l'attività di progettista non fu mai disgiunta da quella di restauratore, operante in varie città italiane.<sup>5</sup> Entrambi, in questo senso, rappresentano il modello di quell'architetto integrale auspicato da Giovannoni, per il quale «il restauro era parte del progetto» e la «storiografia si mischiava con la calce ... e si sporcava di cemento e mattoni», modello poi abbandonato dalla cultura architettonica dell'Italia postbellica, come su accennato.<sup>6</sup> O, analogamente, in merito alle metodologie di intervento sui monumenti che ancora in quegli anni venivano messe a punto dai soprintendenti, secondo le direttive impartite dalla Direzione generale per le Antichità e Belle Arti, e di come queste fossero allora, sulle tracce di Giovannoni, ancora informate ad «una cauta ed avveduta integrazione stilistica» e che in tema di ambientamento «non potesse escludersi [...] l'inserimento di "... architettura nuova, [...] con caratteri non discordanti dal contesto, sia pure secondo canoni tardorazionalisti...».<sup>7</sup>

Alla luce di quanto sopra, si delinea l'attualità della Carta di Venezia che, oltre alla volontà di superare le carte precedenti per «approfondir(n)e ed ampliar(n)e l'operatività in un documento nuovo», come precisato nel Preambolo, stava anche nel dare seguito a quel «... riportare la discussione nell'ambito della teoresi» come anni dopo suggerito da Bonelli: il testo della Carta sembra infatti andare in tale direzione quando dichiara l'ampliamento del campo disciplinare del restauro ai tessuti edilizi ed ai centri storici ed ai paesaggi danneggiati o distrutti, richiedendo di fatto, ufficialmente, una revisione anche teorica degli strumenti di intervento provocato dall'inevitabile salto di scala dimensionale del restauro che ormai interessava tutta la città storica. Ma per la messa a punto di strumenti innovativi nei settori normativi, amministrativi e finanziari, come sappiamo, sarà nominata la commissione Franceschini mentre, in generale, non sarà dato alcun seguito ad una revisione del tema del progetto di restauro architettonico, condivisa tra storici, architetti e restauratori.

Una delle caratteristiche dell'attualità della Carta veneziana era, invece, nella acquisizione della nuova central-

ità che acquistava il progetto nel momento in cui la definizione di «monumento storico», secondo la puntuale definizione dell'art. 1, si amplia a comprendere «[...] tanto la creazione architettonica isolata quanto l'ambiente urbano o paesistico [...] e ... si applica non solo alle grandi opere ma anche alle opere modeste che con il tempo abbiano acquistato un significato culturale».

E, ancora, tale centralità si adombra nel dettato dell'art. 12 che, per le sostituzioni delle parti mancanti, prescrive «un'integrazione armoniosa con l'insieme», integrazione peraltro distinta «dalle parti originali [...]» dove sembra alludersi alla possibilità di inserimento di elementi anche dissonanti con la preesistenza, purché distinguibili.

Ma è soprattutto il testo dell'art.14, relativo agli ambienti monumentali ad indicare come inevitabile il recupero di una dimensione progettuale nel momento in cui i tessuti edilizi storici si dovranno risanare, utilizzare e valorizzare, per re-inserirli nel “fenomeno urbano”; posizione singolarmente convergente con quanto, qualche anno dopo, suggerirà anche un architetto come Giuseppe Samonà, auspicando l'integrazione dei tessuti storici «nel processo di ridimensionamento della vita urbana»<sup>8</sup> o, ancora, decisamente sintonica con le ricerche di Saverio Muratori e Gianfranco Caniggia, per la costruzione di strumenti cognitivi per l'analisi dei contesti storici, ricerche tutte finalizzate alla definizione/identità progettuale dell'intervento sulla preesistenza, che non poteva essere esaurito da provvedimenti urbanistico-normativi basati per la gran parte su vincoli e divieti.

Ed era stato lo stesso Roberto Pane, uno tra i principali ispiratori della Carta insieme a Piero Gazzola, che lucidamente, e già in anni precedenti, invitava a non considerare i centri antichi «come anacronistici rifugi della nostalgia»<sup>9</sup> ma soprattutto già da allora riteneva (in particolare al convegno di Ferrara del 1957) indispensabile «fondare una nuova problematica del restauro», adeguata all'estendersi delle competenze della disciplina all'ambiente ed al paesaggio – ed ai relativi valori – ed al rapporto tra «sviluppo urbano e conservazione degli ambienti monumentali» che tale ampliamento portava con sé.

D'altra parte, però, la cultura architettonica italiana in generale, tranne alcune eccezioni sopra ricordate, a sua volta alle prese con il “tradimento” del Movimento Moderno e alla ricerca di un nuovo linguaggio, vedeva nei temi della ricostruzione, della tutela dei centri antichi ed in generale nei rapporti con le preesistenze, la possibilità di nuove sperimentazioni linguistiche e soprattutto «[...]di ancorarsi ad un porto stabile per sfuggire alla tempesta che rendeva fragile la navicella dell'architettura.»<sup>10</sup> Ma le nuove architetture ‘ambientate’ nei tessuti storici, come la casa alle Zattere a Venezia di Ignazio Gardella o la Torre Velasca dei BBPR a Milano, o ancora la Bottega di Erasmo di Roberto Gabetti e Aimaro Isola a Torino, con le loro «[...] ambigue ed affascinanti contaminazioni»<sup>11</sup> confermavano «l'eccezionalità di tali operazioni» ma anche la loro «improduttività culturale» ampliando, paradossalmente, la distanza tra città storica e progetto del nuovo e confermando, in qualche modo, la validità della posizione espressa a suo tempo da Terragni, sulla maggiore efficacia, ai fini della qualità del progetto architettonico, di un franco e netto confronto tra la storia e la capacità creativa del progettista e, in tutt'altro senso, confermando la coerenza “ideologica” di Brandi nel rifiutare la modernità:

[...] quando Brandi teorizzava la scissione fra città antiche e nuova architettura era coerente, dato che la sua posizione partiva dalla negazione dell'architettura moderna”. Meno coerenti erano gli architetti moderni [...] che dimostravano le loro profonde inibizioni sia nei confronti della storia che dell'architettura moderna[...] <sup>12</sup>

Da un lato, quindi, le difficoltà dovute alle “inibizioni” della cultura architettonica, come lucidamente chiarito da Manfredo Tafuri; dall’altro, la diffusa esigenza di riflessione e revisione disciplinare del restauro auspicata da taluni, come anche il reperimento di nuovi strumenti legislativi ed amministrativi, adeguati alla nuova situazione, ai quali peraltro non sarà dato seguito che solo parzialmente. La commissione Franceschini, infatti, costituita da una legge *ad hoc* nello stesso anno 1964, per provvedere «[...] all’indagine per la tutela del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio», della quale peraltro come su ricordato, era stato anche consulente Roberto Pane, circoscriverà il problema del rapporto con le preesistenze alla «perimetrazione di aree di tutela monumentale» all’interno dei Piani Regolatori<sup>13</sup> ipostatizzando la separatezza tra progetto architettonico e progetto di restauro. E, dopo la Franceschini, anche la commissione Papaldo, il cui operato sarà più tardi anche duramente criticato da Brandi<sup>14</sup> continuerà nel seguire esclusivamente il percorso dell’aggiornamento legislativo delle norme sulla tutela del patrimonio culturale. In conclusione, se il severo giudizio di Renato Bonelli sulle “carte”, citato in apertura, si rivela in qualche modo calzante relativamente alle prescrizioni/dichiarazioni contenute nei documenti su ricordati (carte, commissioni etc.), non altrettanto sembrerebbe potersi dire per il testo della carta veneziana che, a distanza di tempo, quasi rispettando quella raccomandazione di Bonelli, ci indicava già a suo tempo, l’importanza di «riportare la discussione nell’ambito della teoresi» sui principi della disciplina, per declinarne finalmente le metodologie anche secondo una definizione squisitamente e francamente progettuale del restauro architettonico.

<sup>1</sup> RENATO BONELLI, *Osservazioni “improprie”*, atti del convegno nazionale ICOMOS (Roma, 26 febbraio 1991), Napoli, Arte tipografica 1991, p. 7

<sup>2</sup> CESARE BRANDI, *Il nuovo sul vecchio*, in M. CORDARO (a cura di) *Il restauro. Teoria e pratica 1939-1986*, Roma, 1994; il medesimo testo è pubblicato anche con il titolo *L’inserzione del nuovo nel vecchio*, in CESARE BRANDI, *Struttura e architettura*, Torino 1971 e 1975, p. 310 e segg.

<sup>3</sup> È lo stesso Brandi a riconoscere la «consapevole e pervicace inattualità» di un tale rigore (D’ANGELO 1992) anche se su analoghe posizioni erano figure come Antonio Cederna o Italo Insolera, tra gli altri.

<sup>4</sup> GIUSEPPE TERRAGNI, *Discorso ai Comaschi, L’Ambrosiano*, 1/3/1940 cit. in ENRICO MANTERO, *Giuseppe Terragni e la città del razionalismo italiano*, Bari, 1983.

<sup>5</sup> Negli *ex-libris* di Chierici è presente un’incisione con tre figure che sostengono una colonna, al di sopra delle quali si trova la scritta “costruire”, sintomo dell’impegno professionale dell’architetto, cfr. L. QUATTROCCHI, *Gino Chierici e l’architettura contemporanea: dal Liberty a Terragni*, in E. CARPANI (a cura di) *Gino Chierici tra Medioevo e Liberty*, Siena 2014.

<sup>6</sup> MANFREDO TAFURI, *Per una storia storica*, La rivista dei libri, s.l., s.d.

<sup>7</sup> GIUSEPPE ROCCHI COOPMANS de YOLDY, *Il tempo di Roberto Pane*, atti del convegno *Roberto Pane tra storia e restauro. Architettura, città, paesaggio*, (Napoli 27-28 ottobre 2008), Venezia 2010, pp. 31-32.

<sup>8</sup> GIUSEPPE SAMONÀ, *L’urbanistica e l’avvenire della città negli stati europei*, II ed., Bari Laterza 1971, p. 250.

<sup>9</sup> ROBERTO PANE, *Attualità e dialettica del restauro: educazione all’arte, teoria della conservazione e del restauro dei monumenti*, in M. CIVITA, (a cura di), *Antologia*, Chieti 1987.

<sup>10</sup> MANFREDO TAFURI, *Architettura italiana 1944-1981*, «Storia dell’arte italiana. Il Novecento», vol. 7, Torino 1982, p. 474.

<sup>11</sup> *Idem*, *Teorie e storia dell’architettura*, Bari 1970, p. 84

<sup>12</sup> *Idem*, *ibidem*, pp. 85 e segg.

<sup>13</sup> Atti della Commissione Franceschini (1967), Parte Prima - Beni culturali, *Dichiarazione XXXVII-Perimetri di tutela monumentale e Dichiarazione XL- Centri storici e loro tutela*.

<sup>14</sup> CESARE BRANDI, *Anno zero*, in M.Capati, (a cura di), *Il patrimonio insidiato*, Roma 2001, p. 53.



# Il ruolo trasformativo dell'IA e della digitalizzazione nella ricostruzione del patrimonio culturale a seguito di un evento sismico

**Antonino Libro** | [antonino.libro@regione.emilia-romagna.it](mailto:antonino.libro@regione.emilia-romagna.it)

Agenzia Regionale Ricostruzioni, Regione Emilia-Romagna

**Enrico Cocchi** | [enrico.cocchi@regione.emilia-romagna.it](mailto:enrico.cocchi@regione.emilia-romagna.it)

Agenzia Regionale Ricostruzioni, Regione Emilia-Romagna

## Abstract

Sixty years ago, the Venice Charter established fundamental principles for cultural heritage restoration, emphasizing the importance of preserving historical and cultural authenticity. These principles become even more relevant when faced with the need to reconstruct cultural heritage following a seismic event. The earthquake that struck Emilia in 2012 yielded significant data: nearly 80% of the protected buildings were affected, posing an alarming scenario. The cultural heritage segment emerged as the most damaged, requiring extensive and costly interventions, exposing the vulnerability of our heritage. Today, Emilia's reconstruction stands as Europe's largest restoration site, with 1,657 funded projects totaling 1.5 billion euros. This reality is generating a wealth of post-reconstruction data, constituting a valuable heritage. Hence, digitalization and the advent of AI can be powerful tools, especially in contexts where damage has caused significant gaps or total loss of assets.

## Keywords

Earthquake, Cultural heritage, Artificial intelligence.

Sessant'anni fa la Carta di Venezia ha stabilito i principi fondamentali per il restauro dei beni culturali, sottolineando l'importanza di conservare l'autenticità storica e culturale. Fra i suoi fondamenti, si annovera la tutela dell'integrità storica e culturale, fungendo da guida etica per coloro che si dedicano alla salvaguardia del patrimonio. Il richiamo a tali principi assume un'importanza ancor maggiore quando ci si trova di fronte alla necessità di ripristinare il patrimonio culturale a seguito di un evento calamitoso come quello sismico.

All'alba del 20 maggio 2012, un terremoto ha colpito l'Emilia coinvolgendo le province di Modena, Reggio Emilia, Bologna, Ferrara, Mantova e Rovigo. La prima violenta scossa è stata seguita da un secondo episodio il 29 maggio, aggravando ulteriormente la situazione nell'area e causando complessivamente 27 vittime, 400 feriti e oltre 15.000 sfollati<sup>1</sup>.

Alla tragica perdita di vite umane si è aggiunto il danno irreparabile inflitto al patrimonio culturale. Le cicatrici di queste ferite, purtroppo, persistono ancora oggi, nonostante i progressi significativi compiuti nella ricostruzione dei territori. La sfida di guarire completamente tali lesioni al tessuto culturale rimane un compito arduo, richiedendo impegno continuo e risorse considerevoli.



Figura 1. San Felice sul Panaro (MO), Duomo, particolare del cleristorio crollato, (foto B. Letizia, 2021).

I dati emersi durante la campagna di rilievo del danno hanno fatto emergere numeri preoccupanti, quasi l'80% del patrimonio edilizio danneggiato è risultato costituito da beni vincolati.

Questo dato allarmante ha sollevato profonde riflessioni, evidenziando come proprio la componente dei beni culturali abbia subito i danni più gravi, richiedendo interventi di ripristino tra i più onerosi e impegnativi. Tale dato mette in luce la vulnerabilità del nostro patrimonio, sottolineando l'importanza prioritaria di investimenti e strategie mirate per preservare e ripristinare la ricchezza culturale che definisce la nostra identità<sup>2</sup>.

Inizialmente identificato come il "terremoto dei capannoni" a causa del suo impatto su un'area altamente produttiva e industriale (apparato che rappresentava ante sisma il 2% del Pil nazionale) l'evento ha poi concentrato i maggiori sforzi sugli edifici appartenenti al patrimonio culturale. Questa trasformazione nella percezione dell'impatto riflette la crescente consapevolezza della necessità di preservare non solo la prosperità economica, ma anche la ricchezza storica e culturale del territorio.

È stato così avviato un percorso per la gestione di questi beni nelle fasi immediatamente successive, che ha coinvolto un insieme di principi, regole e procedure.

La Regione in qualità di ente di governo territoriale ha svolto il ruolo fondamentale come soggetto intermedio tra Governo nazionale ed enti locali. Il Commissario Delegato alla Ricostruzione, individuato nella figura del Presidente della Regione, ha coordinato e accompagnato i processi di ricostruzione mediante lo strumento delle ordinanze commissariali. La Regione ha, inoltre, svolto le proprie funzioni attraverso processi partecipativi che hanno coinvolto le autorità locali e, di conseguenza, la comunità locale. Questo approccio ha favorito la creazione di una visione condivisa che, invece di limitarsi a progetti di restauro statici e chiusi, orientati esclusivamente alla

ricostruzione dell'edificio nelle sue condizioni pre-sismiche, ha mirato a rendere gli edifici più sicuri, aggiornati e valorizzati.

Il sisma ha rappresentato un evento senza precedenti fungendo da indicatore critico del livello di danneggiamento. E l'attività del rilievo del danno, svolta nel corso di quasi un anno, ha dimostrato sin da subito la sua fondamentale importanza, fornendo una vasta gamma di dati che hanno consentito una comprensione approfondita delle esigenze come la messa in sicurezza, l'accessibilità, la rimozione delle macerie e la protezione degli edifici.

Il rilievo non si è limitato solo al censimento ma ha anche guidato decisioni sulle messe in sicurezza, a volte prese direttamente sul campo. Una volta completato, il rilevamento ha costituito il fondamento per la formulazione dei Programmi delle Opere Pubbliche e dei Beni Culturali. Questi programmi sono stati successivamente implementati attraverso Piani Operativi, i cui dettagli sono stati delineati in conformità alle risorse assegnate al Commissario Delegato alla Ricostruzione. Tale approccio strategico ha permesso di gestire in modo mirato e coerente le risorse disponibili per garantire la riparazione e la tutela del patrimonio<sup>3</sup>.

Sono stati censiti 1.963 edifici, la cui stima del danno si avvicina al 1,5 miliardi di euro per gli edifici soggetti a vincolo.

Il terremoto del 2012 ha così evidenziato in modo emblematico la necessità di integrare le competenze tra il settore dell'architettura e del restauro con quello dell'ingegneria strutturale. Nel contesto dei lavori di restauro, la componente architettonica e artistica ha a lungo dominato, concentrandosi principalmente sull'individuazione e risoluzione delle cause di degrado, con un ruolo marginale attribuito al consolidamento strutturale, tranne in casi specifici. Il sisma ha messo in luce la mancanza di un approccio equilibrato promuovendo una nuova concezione del progetto di restauro. I danni al patrimonio culturale hanno evidenziato le vulnerabilità e fragilità di questi beni, nonostante alcuni di essi avessero subito interventi di restauro anche in tempi recenti. Questa situazione ha sollevato la domanda su cosa non abbia funzionato in tali interventi.

In presenza di uno "squilibrio" tra sicurezza e tutela, il sisma ha causato i danni più gravi.

Si è palesata quindi l'importanza di una stretta integrazione tra architettura e ingegneria nelle fasi di ricostruzione, evidente già con l'emanazione delle autorizzazioni per le prime misure di sicurezza.

La contraddizione tra tali autorizzazioni è stata la causa scatenante di problematiche significative. In pratica, molti progetti di consolidamento, impattanti anche sugli elementi di pregio degli edifici storici, ricevevano indicazioni contrastanti in merito alle esigenze di tutela e conservazione rispetto a quelle di messa in sicurezza antisismica.

Il corto circuito generato da queste autorizzazioni contrastanti ha portato alla creazione di una "Commissione Congiunta per l'esame dei progetti degli edifici sottoposti alla tutela del d.lgs. 42/2004" che include la soprintendenza competente per territorialità e il servizio regionale in materia sismica oltre agli uffici del Commissario Delegato alla Ricostruzione per aspetti di congruità economica<sup>4</sup>.

Questo organismo, operando trasversalmente, fornisce una risposta "univoca e coordinata" da parte delle pubbliche amministrazioni coinvolte nei pareri tecnici sui progetti di ricostruzione. In quasi dieci anni di attività, la Commissione non solo ha accelerato l'iter autorizzativo evitando conflitti tra gli enti, ma è stata anche uno



Figura 2. Cavezzo (MO), Chiesa di Sant'Egidio, foto del cantiere, i lavori si sono conclusi e la chiesa è stata inaugurata nel giugno del 2019 (foto E. Muolo, 2018).

strumento di integrazione tra le competenze architettoniche e strutturali, coinvolgendo non solo le strutture di controllo, ma anche i professionisti incaricati delle progettazioni.

Ad oggi in Commissione sono stati presentati 858 progetti, di cui 627 sono stati approvati con il rilascio della congruità economica della spesa, mentre 231 si trovano ancora in fase istruttoria e di perfezionamento ed ha emesso 1.277 pareri.

Oltre a esprimersi su scelte progettuali, la Commissione nel corso degli anni ha cercato di garantire un elevato standard progettuale. Fin dall'inizio delle attività, la Commissione è stata affiancata da iniziative di supporto, tra cui gli sportelli RUP e gli incontri tecnici congiunti.

Questi momenti di confronto a monte e a valle della presentazione del progetto mirano a chiarire eventuali osservazioni offrendo un'interpretazione univoca rispetto a dubbi, richieste di integrazioni e problematiche che possono avere implicazioni multidisciplinari sul progetto.

Tuttavia, questi incontri rappresentano anche un'opportunità per riflettere sui valori storici, artistici e testimoniali rappresentati dall'edificio, considerandone le priorità. L'aspetto ingegneristico prova a integrarsi in modo armonico con quello architettonico, fornendo una comprensione approfondita dell'oggetto, dalla storia costruttiva ai meccanismi di danneggiamento.

Il periodo di ricostruzione post-sisma in Emilia può essere considerato il più grande cantiere di restauro in Europa sia in termini di estensione territoriale che di impegno finanziario.

- 1.657 progetti finanziati per un totale di 1.5 miliardi di euro
- 589 cantieri completati per un totale di 244 milioni di euro
- 642 cantieri in corso per un totale di 637 milioni di euro

Il vasto cantiere dedicato al restauro del patrimonio storico dopo un evento sismico offre un'opportunità senza precedenti poiché sta producendo un considerevole numero di dati che, messi a disposizione e studiati, potrebbero trasformare il modo in cui concepiamo e preserviamo il nostro patrimonio culturale.

I dati generati durante il processo di restauro non dovrebbero essere considerati semplicemente come informazioni transitorie; al contrario, dovrebbero essere integrati nel patrimonio informativo stesso.

Nell'esperienza della ricostruzione in Emilia-Romagna emerge quindi la necessità, in linea con i tempi, di ragionare in materia di transizione digitale, proponendo un nuovo approccio, questa prospettiva pone le basi per un cambiamento di paradigma, in cui l'introduzione dell'Intelligenza Artificiale (IA) emerge come strumento essenziale.

Già nella semplice digitalizzazione delle procedure infatti si cela l'opportunità, assolutamente irrinunciabile, di elaborare nuovi modelli di governance della gestione delle emergenze per velocizzare e razionalizzare le procedure, incrementando la capacità di risposta del sistema emergenziale in caso di eventi calamitosi.

È nata così l'idea di sperimentare un luogo virtuale, in fase di costruzione, che possa arrivare a contenere tutte le informazioni riguardanti gli edifici, spesso già possedute da diversi sistemi di raccolta di informazioni ma non messe in relazione tra di loro. In questo database relazionale si possono concentrare le funzioni di gestione e di coordinamento della macchina emergenziale, strumento implementabile con altri sistemi di gestione del patrimonio che possono guardare anche all'attività di prevenzione con obiettivo ultimo l'incremento della resilienza del patrimonio costruito.

Ecco, quindi, che a valle di questa necessità di miglioramento del processo, prende forma l'idea progettuale di un "portale" collettore di informazioni all'interno del quale possano confluire dati eterogenei derivanti da tutte quelle azioni successive agli eventi calamitosi, nonché tutti i database già disponibili e dal quale sia possibile coordinare e gestire le attività conseguenti, da quelle più operative a quelle di più alto rango come le programmazioni finanziarie<sup>5</sup>.

Un luogo in cui opera la digitalizzazione, come una sorta di "cassaforte culturale" proteggendo i dati sul patrimonio e mettendoli a disposizione per le generazioni future, e l'IA per dare risposte e creare una continua interoperabilità.

Ad esempio, in contesti in cui il danno ha provocato lacune significative o addirittura la perdita totale di beni culturali, l'IA può contribuire a colmare tali vuoti. Attraverso algoritmi avanzati e analisi dei dati, è possibile effettuare una ricostruzione virtuale di edifici e opere d'arte, consentendo una comprensione più approfondita delle caratteristiche originali e facilitando il processo di ripristino.

Tuttavia, l'utilizzo dell'IA nel restauro del patrimonio non si limita alla fase post-danno. La tecnologia può essere applicata in modo preventivo per monitorare costantemente lo stato di conservazione degli edifici storici. Sensori intelligenti e sistemi di monitoraggio avanzati possono rilevare segni di degrado strutturale o minacce ambientali, consentendo interventi tempestivi prima che si verifichino danni irreparabili.

L'adozione consapevole di strumenti digitali e dell'IA comporta la necessità di una riflessione teorica approfondita e una prassi operativa adeguata.



Figura 3. Ferrara, Palazzo Schifanoia, particolare della protezione degli affreschi del Salone dei Mesi durante il cantiere, (foto A. Libro, 2020).

Figura 4. Finale Emilia (MO), Castello delle Rocche, prospetto nord-ovest, (foto A. Libro, 2023).

Con l'avvento dell'IA e della digitalizzazione, il restauro del patrimonio entra in una nuova era che presenta sfide stimolanti e opportunità straordinarie. Siamo chiamati non solo a conservare il passato, ma anche a abbracciare l'innovazione per garantire che il nostro patrimonio culturale rimanga vivo e accessibile alle generazioni future. Una realtà che, evolvendosi in modo talmente veloce, ci impone profonde riflessioni affinché possa assumere un ruolo nelle metodologie da costruire.

<sup>1</sup> Per i dati relativi agli eventi sismici del 2012 esistono numerosi report prodotti dalla Regione Emilia-Romagna, dossier hanno raccontato e documentato tutte le azioni introdotte relative alla ricostruzione del territorio <[www.regione.emilia-romagna.it/terremoto/speciali](http://www.regione.emilia-romagna.it/terremoto/speciali)>.

<sup>2</sup> In ANTONINO LIBRO, EVA COISSON, *Il rilievo del danno al patrimonio storico-artistico. conoscere per gestire oggi e prevenire domani*, in *RecMagazine Recupero e Conservazione* n. 165 maggio/ giugno 2021; ANTONINO LIBRO, *Il rilievo del danno al patrimonio storico-artistico e i primi interventi di messa in sicurezza*, in *Paesaggio Urbano* n. 1, 2019; ANTONINO LIBRO, LIA FERRARI, *Conoscenza e gestione dell'intervento. Il restauro già dalle prime fasi di messa in sicurezza*, in *RecMagazine Recupero e Conservazione* n. 166 luglio/agosto 2021.

<sup>3</sup> Delibera di Giunta RER n. 767 del 15 maggio 2023 e ordinanza n. 8 del 25 maggio 2023 Programma delle Opere Pubbliche e dei Beni Culturali danneggiati dagli eventi sismici del 20 e 29 maggio 2012, Piani annuali 2013 - 14 - 15 - 16 - 18 Opere Pubbliche, Beni Culturali ed Edilizia Scolastica- Università: approvazione modifiche ed integrazioni al mese di marzo 2023.

<sup>4</sup> Ultimo aggiornamento, Decreto n. 991 del 24/07/2023 - Nomina della Commissione Congiunta per l'esame dei progetti relativi agli edifici di interesse culturale sottoposti alla tutela del D.lgs. n.42/2004 e s.m.i., ai sensi dell'ordinanza n. 53 del 30 aprile 2013 e s.m.i.

<sup>5</sup> Portale per l'implementazione, il coordinamento e la gestione delle procedure di gestione delle emergenze, di rilievo del danno e di gestione delle ricostruzioni.

# Tematiche e modelli americani per la ricostruzione delle città italiane nel secondo dopoguerra

Enza Zullo | [archenzazullo@gmail.com](mailto:archenzazullo@gmail.com)

Ministero della Cultura

## Abstract

In 1945 the magazine *The Architectural Forum* proposed the American model for reconstruction in Europe, calibrated on the example of the Italian city of Isernia, studied by the architect Harkness, a student of Gropius. Harkness' plan was an interpretation of the need and urgency to outline shared principles in the field of protection of architectural heritage at an international level, with the ultimate aim of creating common bases for a broader dialogue between all nations. A plan that stands out for its attention to the landscape and the historic centre, of which it seeks to safeguard its integrity at the same time by proposing solutions that ensure its restoration and valorisation, ahead of the times and contents of the Venice Charter.

## Keywords

Harkness, The Architects Collaborative (TAC), Gropius.

In un lungo articolo<sup>1</sup> apparso sul numero di marzo del 1945 della rivista *The Architectural Forum*, ispirato al romanzo *A Bell for Adano*, di John Hersey, vincitore del Premio Pulitzer, l'autore anonimo prende spunto dal personaggio principale del romanzo, il maggiore dell'esercito statunitense Victor Joppolo, rendendone palpabili l'umanità e riconoscendone i buoni sentimenti nel giovane John Cheesman Harkness.

Figlio d'arte e campione americano di wrestling, Harkness (1916-2016), è allievo di Walter Gropius, con il quale si era laureato qualche anno prima presso la *Harvard School of Design* (1941). Obiettore di coscienza, arriva in Europa allo scoppio della guerra come autista di autoambulanza, con *l'American Field Service* e si trova a Isernia nel 1944, trovando una città seriamente danneggiata dai bombardamenti.

Nell'articolo, che vuole essere di propaganda, il paese siciliano di Adano diviene Isernia e Harkness viene presentato come l'eroe che ha aiutato la comunità locale nello sgombero delle macerie, nel recupero dei morti ma anche nelle cogenti questioni dell'avvio della ricostruzione<sup>2</sup>, al pari del comandante Jappolo che nel romanzo si distingue per aver preso a cuore le necessità della città siciliana tra le quali quella di una campana per la torre del Municipio, che la comunità avverte come esigenza primaria.

Così, con una tecnica di narrazione accattivante, tra il reportage e la saggistica, il giornale tratta dell'imponente ricostruzione che attendeva l'Europa, presentando ai lettori il caso studio di Isernia, divenuta pretesto per rivendicare, nelle attività di pianificazione e ricostruzione del Vecchio Continente, il coinvolgimento di architetti e costruttori americani e per mettere nero su bianco una critica netta dei piani di ricostruzione che si andavano predisponendo nei paesi europei<sup>3</sup>.

Una presa di posizione che va letta anche in riferimento alla crisi che attraversava l'architettura americana durante

la Seconda Guerra Mondiale, originatasi a seguito della Grande Depressione e che – si sperava – si sarebbe risolta una volta finita la guerra<sup>4</sup>; l'*Architectural Forum*, nel numero di ottobre del 1943, aveva addirittura coniato l'espressione "194X", identificando in quella "X" la data della fine della guerra e la ripresa dopo la crisi. Una ripresa che, dunque, si sarebbe dovuta concretizzare entro il decennio.

L'articolo si apre con una dettagliata descrizione, corredata di fotografie, che mostrano i gravi danni al patrimonio edilizio e infrastrutturale subiti da Isernia; e con una foto di Harkness, impegnato a collaborare con l'architetto isernino Giuseppe Tarra, a cui era stato affidato in prima battuta il piano di ricostruzione della città. Presto però il peso culturale degli studi dello statunitense lo porta ad assumere il ruolo di riferimento per l'elaborazione di un progetto nel quale confluiscono i punti fondamentali dell'architettura funzionalista del Bauhaus, appresi da Gropius.

Harkness, infatti, mantiene sempre con l'architetto tedesco uno stretto rapporto, tanto da fondare con lui ed altri sei colleghi, un proficuo sodalizio di architettura, *The Architects Collaborative (TAC)*<sup>5</sup>, appena tornato in America, nel 1945, diventando uno dei protagonisti del periodo di grande creatività per il gruppo di architetti capitanato da Gropius.

Pertanto, al piano Tarra, tacciato come "esempio accademico", la rivista contrappone il piano studiato da Harkness, nel quale sono sintetizzate le idee americana per la ricostruzione post-bellica: una occasione per introdurre profonde innovazioni in termini di architettura, pianificazione paesaggistica e tecnologica in un tessuto edilizio dove si erano aperte lacerazioni importanti; impostando edifici semplici e funzionali, in grado di dare alla gente comune la possibilità di vivere nel bello, godendo di luce, aria e sole.

Anche se non appare mai citato nell'articolo, pare che Harkness avesse discusso del piano con William Congdon, un giovane pittore americano, destinato a divenire un artista di fama internazionale. Quest'ultimo, per una fortunata coincidenza, si era ritrovato a prestare servizio a Isernia negli stessi mesi in cui vi stazionava Harkness, lasciando una produzione di ritratti drammatici di uomini e bambini del posto<sup>6</sup>.

Harkness mostra di aver studiato la storia locale e di apprezzare sinceramente quel carattere ancora presente tra le antiche mura del centro storico di Isernia e, soprattutto, mostra di aver colto con acume lo straordinario intreccio tra l'architettura e la società, nel quale consolidate abitudini secolari avevano guidato la crescita della città.

L'attenzione per il centro storico lo spinge a riflettere su come migliorarne la vivibilità: considerate le strade estremamente strette, che rendono difficile il transito ai mezzi a motore, Harkness ne propone la chiusura al traffico, individuando parcheggi fuori dalle mura urbane. Il problema principale diventa quindi deviare il traffico intorno alla città e adottare un modello in sintonia con il paesaggio, questione che risolve nello specifico con la previsione di una nuova strada, poi realizzata negli anni Sessanta, Via Giovanni XXIII.

All'interno delle mura urbane, il diradamento creato dalle bombe diventa il pretesto per il risanamento di un centro abitato da sempre molto affollato e con una compresenza di uomini e animali: pochi gli edifici di cui propone la ricostruzione e per lo più con carattere pubblico, come il Municipio e la Caserma dei Carabinieri, lasciando che giardini o piazze riempissero i nuovi vuoti urbani. Un diradamento di giovannoniana memoria che avrebbe giovato anche alla valorizzazione dei monumenti, come il giornale ricorda, pubblicando la foto dell'arco di S. Pietro.



Libero da condizionamenti del passato, nel piano Harkness rivoluziona la vita della piccola città di Isernia, che da sempre ha il fulcro nel mercato che si svolge nell'omonima congestionata piazza, spostandolo nel nuovo vuoto urbano, creatosi nella parte centrale dell'abitato. Riesce così a offrire migliori condizioni di accessibilità, di fatto realizzando una sorta di "centro commerciale permanente", come lui stesso lo definisce, debitamente attrezzato con strutture fisse. Contemporaneamente rinnova anche piazza Mercato, dandole un carattere più di rappresentanza, con edifici su due livelli realizzati *ex novo*, porticati, con negozi al piano terra e abitazioni al primo piano a fronteggiare il progettato Municipio.

Soprattutto, però, il tema più importante del piano di Harkness è il decentramento. Partendo dalla considerazione che circa il 75% delle abitazioni distrutte di Isernia apparteneva a contadini che dunque vivevano lontani dai loro campi, ne propone la ricostruzione sulle colline appena fuori dal centro. In questo modo, raggruppando le case in diverse direzioni, disposte in modo da assecondare l'orografia del terreno e sfruttare l'orientamento favorevole, intendeva favorire le condizioni di lavoro e ridurre l'afflusso di carri e animali in città. La residua zona di espansione è localizzata lungo via Giovanni XXIII e via XXIV Maggio.

Altro importantissimo problema che il piano pone ed affronta in netto anticipo sui tempi, è quello relativo alla linea ferroviaria che passa all'interno della città, dividendola in due: propone dunque lo spostamento della linea in modo da aggirare il centro abitato, raggiunto solo da un binario cieco.

Nel grande vuoto urbano di Largo Fiera, importante cerniera tra il centro storico e la zona di espansione, localizza un hotel, un teatro, una chiesa, negozi e campetti a servizio delle scuole esistenti. Raccogliendo poi un'esigenza diffusa della popolazione, Harkness propone la realizzazione di un campo sportivo polivalente, ritenuto indispensabile per il valore educativo dello sport nell'ambito della vita sociale.

Grande importanza è data anche allo sfruttamento di quelle che oggi sono le energie rinnovabili e all'utilizzo razionale e intensivo dell'energia idraulica e solare per ridurre il costo dell'elettricità, in modo da poter utilizzare quest'ultima anche per usi domestici, rendendo autonoma la città.

Analogamente, riserva grande attenzione allo sfruttamento dell'energia solare per scaldarsi: per le case esistenti propone l'apertura di nuove e più ampie finestre verso le vallate esterne all'abitato, in modo da intercettare il calore del sole e godere del paesaggio mentre le nuove costruzioni saranno realizzate con ampie superfici vetrate rivolte a sud.

Ma all'attento Harkness non sfugge l'importanza culturale e antropologica che riveste il focolare per la popolazione locale e per questo le sue soluzioni abitative lo mantengono, seppure in accoppiata con termosifoni e fornelli elettrici.

In sostanza, le case che Harkness progetta per Isernia e il giornale presenta più in generale come modelli per la ricostruzione post-bellica, ripropongono nella loro essenzialità i principi base della sede del Bauhaus a Dessau: corpi stereometrici, assenza di qualsivoglia decori, grandi finestre a nastro, coperture piane, anticipando solo di qualche anno il progetto dell'*Harvard Graduate Center*.

Gli edifici che progetta, sia per la città che per la campagna, hanno uno stile essenziale, razionale, elegante e un'estetica modernista, con facciate che creano una nuova relazione tra esterno ed interno. Rompono decisamente con

la tradizione costruttiva locale seppur realizzate in pietra e limitando l'uso di componenti prefabbricati solo all'arredamento per contingenti motivi che l'architetto individua anche nella necessità di rimettere in moto l'economia del posto.

L'innovativo piano di Harkness mette l'uomo e le sue esigenze abitative e di vita al centro; si fa promotore di un rapporto tra antico e nuovo schietto e franco, libero da condizionamenti seppur attento alla storia, che se realizzato avrebbe cambiato per sempre le sorti di questa piccola città, con qualche pecca di inesperienza giovanile, come le coperture piane che mal si adattano all'altitudine del posto.

Ma la storia decise diversamente e né il piano Tarra e né il piano di Harkness furono realizzati, così come gli architetti e i costruttori americani non entrarono nella partita della grande ricostruzione post bellica in Italia e tantomeno furono adottati i modelli sollecitati da oltreoceano.

Troppe le componenti in gioco, i condizionamenti economici, sociali e culturali e, soprattutto, gli aspetti psicologici che orientarono la ricostruzione verso altre soluzioni.

Ciononostante, appare evidente che Harkness avesse una visione del patrimonio monumentale come un «patrimonio comune» che si trova sotto la responsabilità dell'umanità tutta. Con il suo articolo Harkness fu pioniere della necessità e dell'urgenza di delineare principi condivisi nel campo della tutela del Patrimonio architettonico a livello internazionale e di creare basi comuni per un più ampio dialogo fra tutte le nazioni, mostrando un'attenzione per il paesaggio in anticipo sui tempi e sui contenuti che poi saranno punti cardine della Carta di Venezia. Così come è apprezzabile l'attenzione che mostra per il centro storico, cercando con le sue proposte di salvaguardarne l'integrità al contempo proponendo soluzioni che ne assicurino il risanamento e la valorizzazione, fino ad arrivare a proporre la chiusura al traffico in anticipo su tutte le città italiane; operazioni che anticipano e incarnano bene il concetto di giudizio di valore e il compito del restauratore come di colui che deve individuare il valore del monumento e riconoscere in esso la presenza o meno della qualità artistica.

<sup>1</sup> J. HERSHEY, *A Bell for Adano*, Alfred A. Knopf, New York, 1944.

<sup>2</sup> L'autore dell'articolo non è mai citato e si parla di Harkness in terza persona ma, verosimilmente, chi scrive è lo stesso architetto.

<sup>3</sup> Ad Harkness dobbiamo le uniche planimetrie esistenti con il rilievo dei danni, censiti diversificando quelli causati dalle mine da quelli causati dai bombardamenti.

<sup>4</sup> Per la ricostruzione in Italia e, in particolare in Abruzzo e Molise, v: L. SERAFINI, *Danni di guerra e danni di pace. Ricostruzione e città storiche in Abruzzo nel secondo dopoguerra*, Villa Magna (Ch) 2008; C. FELICE, *Guerra, Resistenza, dopoguerra in Abruzzo. Uomini, economie, istituzioni*, Milano 1993; *I congressi dei comuni d'Abruzzo sinistrati dalla guerra*, Guardiagrele, 2-3 maggio 46, Guardiagrele s.d.; R. Soprintendenza ai monumenti e alle gallerie. Aquila, *I danni della guerra al patrimonio artistico degli Abruzzi e del Molise*, Aquila 1945; C. VARAGNOLI, *La cultura del restauro nel Novecento. Restauro e identità regionale*, in U. RUSSO, E. TIBONI (a cura di), *L'Abruzzo nel Novecento*, Pescara 2004 pp. 509-510; ID., *Il restauro in Abruzzo e Molise*, in "Ananke" nn. 50-51, n.s., gen-mag 2007, pp. 270-281.

<sup>5</sup> A. M. SHANKEN, *194X: architettura, pianificazione e cultura del consumo sul fronte interno americano*, Minneapolis, 2009.

<sup>6</sup> Con TAC Harkness lavorò tutta la vita, raggiungendo la celebrità e divenendo uno dei più importanti architetti del Novecento. C. NAYLOR, *Contemporary designers*, St. James Press 1990, p. 553; W. GROPIUS, *The Architects Collaborative: 1945-1965*, Teufen, A. Niggli 1966; G. C. ARGAN, *Due progetti degli Architects Collaborative*, «Casabella», n. 199, 1954, pp. 8-9.

<sup>7</sup> Congdon non è nominato nell'articolo americano ma sul sito <<https://www.100anniafs.org/Seconda-Guerra-Mondiale/La-risalita-dell%27Italia/>> che a lui attribuisce la realizzazione di alcune tavole per Harkness.

# La Carta di Venezia alla prova del tempo: criteri fondanti ed evoluzione tecnologica nel restauro tecnico

Claudia Aveta | [claudia.aveta@unipi.it](mailto:claudia.aveta@unipi.it)

Dipartimento di Ingegneria dell'Energia, dei Sistemi, del Territorio e delle Costruzioni, Università di Pisa

## Abstract

The discipline of Restoration in the last century has undergone considerable changes due to increasing international cooperation and changes in society. In the decades since the 1964 Charter, a conspicuous number of Declarations, Documents and Charters have borne witness to cultural evolutions.

Today, sixty years after the Charter was formulated, scientific-disciplinary and technological advances have extended the scope of possible conservation techniques, but have also had to adapt to the changing needs of society.

It is reiterated that Restoration is an operation of cultural and technical significance, and every design choice, whether aimed at seismic improvement or energy efficiency, must necessarily take the form of a critical operation, capable of discerning among the technical solutions, even the most advanced, those that are best suited to compliance with disciplinary principles.

## Keywords

Criteri, Tecniche, Evoluzione.

## Premessa

Il Restauro nel XX secolo ha subito importanti evoluzioni, determinate anche da una cooperazione internazionale sempre più intensa e sensibile agli avanzamenti della cultura specialistica. Tra gli anni Settanta e Ottanta i concetti espressi dalla Carta di Venezia nel 1964, finalizzati a risolvere le complesse problematiche conservative dei monumenti e dei tessuti urbani storici scaturite dalle distruzioni belliche, sono stati oggetto di dibattito<sup>1</sup> tra gli esperti portatori delle esigenze culturali del tempo. Nei decenni successivi, molteplici documenti hanno testimoniato le evoluzioni culturali che si sono registrate, a partire dalla nozione di Patrimonio che ha incluso città storiche e aree urbane, architettura vernacolare, industriale e moderna, giardini e paesaggi storici, nonché i beni intangibili. La verifica dell'attualità degli assunti del documento veneziano<sup>2</sup>, come testimoniato anche da questo convegno, è ancora in corso e, nonostante le tante occasioni di dibattito, il documento non è stato modificato, rappresentando una significativa testimonianza della cultura del restauro del tempo.

## Le tecniche per il restauro, tra criteri e avanzamenti tecnologici

Oggi restaurare – azione di competenza dell'architetto-restauratore – risulta un'operazione molto complessa, in quanto sia l'ampliamento del campo disciplinare che l'estensione del concetto di monumento ed un corretto

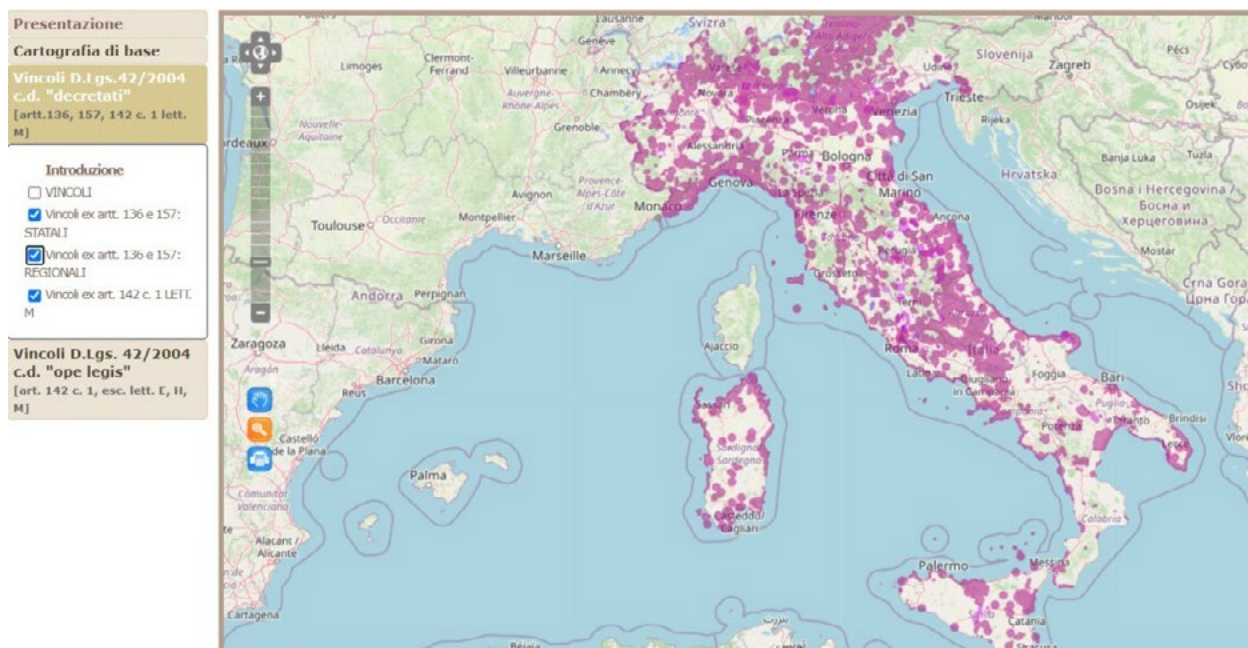


Figura 1. Vincolo ministeriale d'area art.136 D.Lgs. 42/04 sul territorio nazionale- Fonte Sitap-Beni culturali (F. de Rossi, C. Colosimo, *La sostenibilità energetico ambientale e la tutela del paesaggio e dell'ambiente costruito: qualche riflessione*, in *Patrimonio culturale e naturale della Campania. Rigenerazione urbana*, a cura di A. Aveta e C. Castagnaro, Editori Paparo, Roma, 2023, p. 78).

approccio metodologico, richiedono conoscenze scientifiche e tecniche sempre maggiori e molto diversificate: emergendo l'esigenza della multidisciplinarietà e della transdisciplinarietà. Dal punto di vista legislativo, nel 2004 il Codice dei Beni Culturali all'art. 29 ha definito il Restauro come un complesso di operazioni finalizzate a garantire l'integrità materiale del bene, nonché a proteggere e trasmettere i suoi valori stratificati e, nelle zone a rischio sismico, comprende l'intervento di miglioramento strutturale<sup>3</sup>: oltre a tale definizione, la normativa non fornisce indicazioni sulla metodologia attuativa del progetto, che fino ad oggi ha registrato significativi sviluppi anche nel campo tecnico.

È noto che per i progetti di restauro di architetture storiche è necessario che la complessa fase progettuale si articoli a partire da un'approfondita analisi, "il cantiere della Conoscenza", che al coordinamento dell'architetto deve associare il contributo di esperti specialisti dei diversi settori interessati, nonché l'utilizzo di adeguate strumentazioni ed attrezzature diagnostiche<sup>4</sup> con prove non invasive, da cui possono emergere soluzioni appropriate che diano luogo a scelte progettuali di qualità. Specialisti ed esperti<sup>5</sup> devono condividere le finalità della conservazione e dei criteri fondanti<sup>6</sup> ed operare in sinergia, consapevoli che si tratta di compiere scelte critiche, non solo tecniche o tecnologiche<sup>7</sup>. Restano, dunque, ancora validi i principi espressi dall'art. 2 della Carta del 1964 ovvero che la disciplina del restauro dei monumenti si avvale «di tutte le scienze e di tutte le tecniche che possano contribuire allo studio e alla salvaguardia del patrimonio monumentale».

### Il miglioramento sismico

La Carta di Venezia, all'art. 10<sup>8</sup>, sottolinea un concetto molto importante: «quando le tecniche tradizionali si



Figura 2. Rinforzo con fasce in FRP all’estradosso di una volta in muratura (A. Balsamo, M. Di Ludovico, G.P. Lignola, A. Prota, *Riduzione del rischio sismico del costruito in cemento armato ed in muratura con l’impiego di sistemi avanzati*, in *Restauro strutturale e riduzione del rischio sismico. Teorie, tecniche e materiali innovativi per il consolidamento*, a cura di A. Aveta, Editori Paparo, Roma, 2019, p. 49).

rivelino inadeguate, il consolidamento di un monumento può essere assicurato mediante l’ausilio di tutti i più moderni mezzi di struttura e di conservazione, la cui efficienza sia stata dimostrata da dati scientifici e sia garantita dall’esperienza»; atteggiamento determinato dal diffuso utilizzo delle tecniche moderne, compreso il cemento armato, avallato dalla Carta di Atene del 1931 (art. V).

Il dibattito disciplinare sull’uso delle tecniche<sup>9</sup> tradizionali e moderne nel campo del restauro si è protratto nei decenni successivi e fino all’attualità registrando spesso posizioni diverse tra i vari esperti, a fronte delle quali, come ha affermato G. Carbonara, non si tratta di scegliere tra un tipo e un altro, ma di «selezionare e individuare criticamente le tecnologie e le modalità d’intervento più adatte allo scopo»<sup>10</sup>: quindi conoscere aspetti positivi e negativi di tutte le tecniche a disposizione e valutare la più adeguata in funzione delle circostanze<sup>11</sup>. Carbonara si sofferma anche sulla tecnica tradizionale dello “scuci e cuci” etichettandola a volte “invasiva” e a volte “benemerita” ed analizza il principio che il rischio «non sta nelle tecniche in sé ma nella mano e nell’insufficiente intelligenza, preparazione e cultura del restauratore, architetto o ingegnere che sia»<sup>12</sup>. Tra gli strutturisti è emersa anche la posizione di A. Giuffrè, fondata su un approccio rispettoso degli schemi strutturali dal punto di vista statico sui quali però proponeva di intervenire con varianti laddove tali schemi si dimostravano inadeguati. P. Marconi, invece, sostiene che è «indispensabile procedere a moderati ma decisivi interventi di ripristino, parziale o totale, delle strutture e delle architetture che gli uomini avranno deciso di considerare degne di conservazione»<sup>13</sup>: ripristino “à l’identique”, concetto non avallato dai fautori del restauro critico.

Gli atteggiamenti progettuali favorevoli all'uso delle tecniche tradizionali rispetto a quelle moderne (c.a., acciaio, iniezioni, cuciture armate e altri) sono stati determinati soprattutto dagli esiti criticabili degli interventi realizzati negli edifici dopo il sisma del 1980 applicando il concetto di "adeguamento sismico": si è così pervenuti alla definizione nel 1986 di "miglioramento sismico" che viene acquisito prima nella normativa sui LL.PP., poi nel Codice del 2004. A fronte della suddetta propensione a favore delle tecniche tradizionali è via via emersa una linea di pensiero che, superando le tecniche "moderne", si rivolge con entusiasmo alle tecnologie più avanzate ed ai materiali innovativi prodotti dall'industria come fibre di carbonio, fibre di vetro, fibre aramidiche, ed altri materiali<sup>14</sup>, sperimentati in particolare nei laboratori di Scienza e di Tecnica delle Costruzioni delle Università italiane ed in centri specialistici. Tali materiali risolvono molti problemi e ne hanno favorito un largo impiego. Si tratta di tecnologie che si ritrovano nelle *Linee guida per la valutazione e riduzione del rischio sismico del patrimonio culturale* varate nel 2011, aggiornate successivamente dopo il varo delle *Norme Tecniche delle Costruzioni* del 2008.

### **L'efficientamento energetico**

Un altro aspetto che va affrontato oggi negli interventi di restauro è quello legato alle esigenze di tipo energetico, connesse ai cambiamenti climatici nel mondo ed alla necessità di contenere i consumi anche degli edifici storici e dei monumenti. Di ciò si è dibattuto negli ultimi decenni tra restauratori ed ingegneri energetici determinando l'emanazione delle *Linee di indirizzo per il miglioramento dell'efficienza energetica nel patrimonio culturale (Architettura, centri e nuclei storici e urbani)* pubblicate nel 2015 dal Mibact. Tali Linee guida «forniscono indicazioni per la valutazione e per il miglioramento della prestazione energetica del patrimonio vincolato, con riferimento alle norme italiane in materia di risparmio e di efficienza energetica degli edifici»<sup>15</sup>: concentrando l'attenzione prevalentemente sugli aspetti specifici della prestazione energetica, più che sulle istanze del restauro.

Per la transizione energetica nel settore edile, in una nazione in cui il patrimonio edificato è prevalentemente storico e ne costituisce una risorsa culturale diffusa, si dovrebbe perseguire un'architettura più sostenibile attraverso una serie di scelte tecnologiche ed impiantistiche che in qualunque edificio non vincolato possono consistere in soluzioni quali: il "cappotto", i pannelli fotovoltaici, le invetriate termiche, le caldaie di ultima generazione, ecc... È evidente che alcune di queste risultano fortemente invasive nei confronti dei caratteri di un edificio vincolato<sup>16</sup>. Di fronte alla complessità dei problemi del restauro architettonico un approccio corretto dovrebbe favorire una consapevole e intensa integrazione dei saperi specialistici<sup>17</sup>. Anche in questo caso è necessario partire sempre da una attenta conoscenza dello *status quo*, esteso a tutto il sistema degli impianti esistenti o dismessi che caratterizzano le fabbriche da restaurare: vanno citate le sperimentazioni sui materiali da utilizzare negli edifici storici per perseguire tali obiettivi (dai vetri basso emissivi fino alle tegole fotovoltaiche). Si segnala, ancora, un innovativo progetto-pilota, sostenuto dal Ministero della Cultura con partenariato pubblico-privato, che si sta realizzando a Napoli nel Museo di Capodimonte: il *project financing* ha come fine la transizione digitale ed ecologica, nonché la sostenibilità energetica ed economica del Museo e del Real Bosco e potrà costituire un modello replicabile in altre realtà museali contemperando le esigenze della tutela del paesaggio e del patrimonio storico ed artistico con gli indispensabili propositi dell'efficientamento energetico.



Figura 4. Napoli, Museo di Capodimonte, la trasformazione green ([https://napoli.repubblica.it/cronaca/2023/09/24/news/napoli\\_capodimonte\\_green\\_lavori\\_sangiuliano\\_bellenger-415583891/](https://napoli.repubblica.it/cronaca/2023/09/24/news/napoli_capodimonte_green_lavori_sangiuliano_bellenger-415583891/)).

## Conclusioni

Come ha affermato S. Casiello il Restauro è un'operazione di valenza culturale e tecnica e «qualsiasi intervento deve porsi come obiettivo la conservazione del bene e al tempo stesso deve tendere a restituirgli la leggibilità in parte perduta»<sup>18</sup>. Ecco quindi che per il restauro del Patrimonio architettonico ogni scelta progettuale, che riguardi anche il miglioramento sismico e/o l'efficientamento energetico, debba necessariamente configurarsi come operazione critica, in grado di discernere tra le soluzioni tecniche, anche le più avanzate, quelle che maggiormente garantiscono il rispetto dei principi disciplinari.

Dunque, sulla base di quanto già segnalato è evidente che l'architetto responsabile del restauro di un manufatto storico deve necessariamente compiere scelte che sono determinate dal suo bagaglio culturale, sia storico-critico che tecnico. Definire gli interventi di miglioramento sismico che rispettino gli schemi strutturali, avvalendosi delle tecnologie più avanzate e rispettando i principi del restauro è un'operazione "colta" da affrontare con piena consapevolezza delle possibili soluzioni, ciascuna delle quali può presentare vantaggi e svantaggi ai fini degli obiettivi conservativi.

Analogamente, per i restauri che devono risolvere anche i problemi dell'efficientamento energetico, l'approccio metodologico deve seguire lo stesso iter, che parte dalla conoscenza dei problemi e perviene alle scelte consapevoli e, soprattutto, adeguate rispetto alla conservazione dei valori stratificati dei manufatti storici.

<sup>1</sup> L'ICOMOS, in numerose Assemblee, ha consentito un vasto ed articolato scambio di opinioni sul documento veneziano fino ad approntare un progetto di testo revisionato predisposto da Raymond Lemaire nel 1978. C. HOUBART, *Charte de Venise, texte révisé*, 23 janvier 1978, in *Du monument à la ville. Raymond M. Lemaire, expériences pionnières entre principes et pratiques*, Presses Universitaires de Liège, Liège, 2023, pp. 470-474.

<sup>2</sup> A trent'anni dall'approvazione del documento veneziano risalgono le riflessioni di alcuni studiosi, inserite in un numero doppio della rivista «Restauro», che si soffermavano sul confronto tra la realtà della società contemporanea e quella propria degli anni Sessanta del secolo scorso. Si veda *La Carta di Venezia trenta anni dopo*, in «Restauro», nn. 131-132, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1995.

<sup>3</sup> Si rinvia ai contributi presenti nel volume su *Roberto Di Stefano. Filosofia della conservazione e prassi del restauro*, a cura di A. Aveta e M. Di Stefano, Arte Tipografica Editrice, Napoli, 2013.

<sup>4</sup> Apporti significativi interdisciplinari sono presenti, tra l'altro, nel volume *Diagnostica e conservazione: l'insula 14 del Rione Terra*, a cura di A. Aveta, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2008 e in *Castel Capuano. La Cittadella della Cultura giuridica e della Legalità. Restauri e valorizzazione*, a cura di A. Aveta, Elio de Rosa Editore, Napoli, 2013.

<sup>5</sup> Si rinvia al volume *L'arte del costruire in Campania tra restauro e sicurezza strutturale*, a cura di R. Picone e V. Russo, Clean Edizioni, Napoli, 2017.

<sup>6</sup> Documento recente campano in cui si trovano rispettati i principi cardine della disciplina, tra cui soprattutto la compatibilità fisico-chimica e meccanica, sono *Linee guida per la progettazione degli interventi strutturali nella ricostruzione post sisma ad Ischia* approvate nel 2023 tra la Soprintendenza Archeologica, Belle Arti e Paesaggio per l'Area Metropolitana di Napoli e il Commissario straordinario di Governo.

<sup>7</sup> Si rimanda ai saggi presenti nel volume *Restauro e riqualificazione del centro storico di Napoli patrimonio dell'UNESCO tra conservazione e progetto*, a cura di A. Aveta e B.G. Marino, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2012.

<sup>8</sup> Sull'art. 10 della Carta si è espresso Raymond Lemaire: nella sua possibile revisione prevede l'aggiunta di «Toutes les techniques connues et fiables doivent être envisagées avant de recourir à un mode d'opération qui entraînerait une intervention irréversible». C. HOUBART, *Charte de Venise, texte révisé...*, op. cit.

<sup>9</sup> Su tale argomento si sono susseguite anche le Carte del restauro del 1931 e del 1972 dove non si fa alcun riferimento alla minima invasività dell'intervento né alla sua reversibilità.

<sup>10</sup> G. CARBONARA, *Restauro e consolidamento: una riflessione sulle tecniche*, in *Restauro e Consolidamento*, a cura di A. Aveta, S. Casiello, F. la Regina, R. Picone, Mancosu editore, Roma, 2005, p. 25.

<sup>11</sup> Si rinvia al volume *Restauro e Consolidamento*, cit., in cui si sono confrontati architetti, restauratori e strutturisti sul ruolo delle tecniche tradizionali nel restauro strutturale, sull'innovazione tecnologica nel consolidamento degli edifici storici e sul rapporto tra sicurezza e conservazione.

<sup>12</sup> G. CARBONARA, *Restauro e consolidamento: una riflessione sulle tecniche*, in *Restauro e Consolidamento...*, op. cit., p. 25. L'interessante saggio si conclude citando una serie di esempi di restauri del Novecento dove «è possibile riconoscere una confortante, continua e spesso geniale ricerca storico-tecnica».

<sup>13</sup> P. MARCONI, *Sicurezza e conservazione del patrimonio architettonico: il ruolo delle tecniche tradizionali*, in *Restauro e Consolidamento...*, op. cit., p. 21.

<sup>14</sup> A. BALSAMO, M. DI LUDOVICO, G.P. LIGNOLA, A. PROTA, *Riduzione del rischio sismico del costruito in cemento armato ed in muratura con l'impiego di sistemi avanzati*, in *Restauro strutturale e riduzione del rischio sismico. Teorie, tecniche e materiali innovativi per il consolidamento*, a cura di A. Aveta, Editori Paparo, Roma, 2019, pp. 33-53 e M. DI LUDOVICO, S. IACQUINTA, A. PROTA, *Soluzioni avanzate e progettazione integrata di interventi a basso impatto per la mitigazione del rischio e la conservazione del patrimonio costruito*, in *La Cultura dell'Ingegneria per la Conservazione del Patrimonio e del Paesaggio*, a cura di A. Aveta, Editori Paparo, Roma, 2023, pp. 65-80.

<sup>15</sup> S. D'AMICO, *Finalità e criteri*, in *Linee guida di indirizzo per l'efficienza energetica nel patrimonio culturale*, 2015, p. 5 e C. AVETA, *Conservazione e nuove frontiere tecniche pluridisciplinari*, in *1972/2022 World Heritage in transition. About management, protection and sustainability*, a cura di S. Caccia Gherardini, M. De Vita e C. Francini, rivista *Restauro Archeologico*, anno XXX special issue/2022, Firenze University Press, Firenze, 2022, vol. 1, pp. 118-123.

<sup>16</sup> S. DELLA TORRE, *Il rispetto dell'esistente e l'irreversibilità dell'azione*, in *La reversibilità nel restauro. Riflessioni, Esperienze, Percorsi di Ricerca*, a cura di G. Biscontin, G. Driussi, Atti del XIX Convegno Scienza e Beni Culturali (Bressanone, 1-4 luglio 2003), Venezia, 2023, pp. 15-22.

<sup>17</sup> Si vedano i saggi di F. DE ROSSI, C. COLOSIMO, *Metodologie per gli interventi di efficienza energetica sul patrimonio edilizio tutelato. Obiettivi, peculiarità, criticità*, in *La Cultura dell'Ingegneria ...*, op. cit., pp. 81-99, di C. AVETA, *Il progetto di restauro tra retrofit energetico e nuove funzioni*, in *Restauro dell'architettura. Per un progetto di qualità*, coord. di S. Della Torre e V. Russo, sezione 5, *Conservazione, prevenzione e funzione*, a cura di E. Coisson, Edizioni Quasar, Roma 2023, pp. 1022-1028, di F. DE ROSSI, C. COLOSIMO, *La sostenibilità energetico ambientale e la tutela del paesaggio e dell'ambiente costruito: qualche riflessione*, in *Patrimonio culturale e naturale della Campania. Rigenerazione urbana*, a cura di A. Aveta e C. Castagnaro, Editori Paparo, Roma, 2023, pp. 76-88, di F. DE ROSSI, *Efficienza energetica, involucro edilizio e impianti tecnici*, in *Santa Maria del Popolo degli Incurabili. Il quadro esigenziale e gli indirizzi metodologici per la riqualificazione, il restauro e la rifunzionalizzazione del complesso monumentale*, a cura di A. Bruno, G. Pulli, C. Verdoliva, Giannini Editore, Napoli, 2019, pp. 339-359.

<sup>18</sup> S. CASIELLO, *Il consolidamento come operazione culturale*, in *Restauro e Consolidamento...*, op. cit., p. 10.



# “Ricostruzioni” di monumenti distrutti durante la Seconda Guerra Mondiale in Germania prima e dopo la Carta di Venezia

Raffaele Amore | [raffaele.amore@unina.it](mailto:raffaele.amore@unina.it)

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II

## Abstract

Wars and natural catastrophes often produce damage to historical heritage on such a scale as to challenge some of the founding principles of the culture of conservation and place specialists, authorities and the communities concerned in front of exceptional and unconventional choices. As a result, the insidious theme of reconstruction *à l'identique* of buildings destroyed by exceptional events cyclically reappears, which was considered by many to have been overcome with post-war reconstruction and the definition of the principles of the Venice Charter, but which is now more topical than ever.

The contribution that is proposed intends to make a series of observations on this issue, starting from a critical examination of some salient aspects of the reconstruction policies of German cities destroyed during the World War II, in order to draw more general reflections from them.

## Keywords

“Come era dove era”, War damage, Natural catastrophes, Braunschweig, Hildesheim.

## Premessa

I danni al patrimonio architettonico prodotti da conflitti armati e da catastrofi naturali mettono in crisi i principi fondanti della cultura della conservazione, riproponendo all'attenzione degli addetti ai lavori e delle comunità interessate l'insidiosa questione del ripristino *à l'identique* dei monumenti distrutti. Questione, che da più parti si riteneva superata con la ricostruzione post-bellica e la definizione dei principi della Carta di Venezia. Il presente contributo intende svolgere una serie di brevi osservazioni su tale tematica a partire dalla ricostruzione delle città tedesche distrutte durante la Seconda guerra mondiale.

## La ricostruzione delle città tedesche dopo la Seconda guerra mondiale

Agli inizi degli anni Ottanta del Novecento sono stati pubblicati numerosi studi che illustrano criticamente gli interventi di restauro dei monumenti distrutti che furono realizzati nelle diverse città tedesche. Tra questi<sup>1</sup> si segnala quello curato da H. Beseler e N. Gutschow<sup>2</sup>. Beseler<sup>3</sup> nel suo saggio introduttivo ha proposto un'interessante classificazione delle tipologie di intervento più ricorrenti – recentemente arricchita da M.S. Falser<sup>4</sup> – che spaziano dalla demolizione senza ricostruzione, al ripristino *à l'identique* (Figure 1, 2).

La stessa varietà di approccio è rilevabile anche a scala urbana. In alcune città come, ad esempio, Hannover, si scelse di intervenire attraverso un profondo ridisegno dell'assetto stradale e funzionale<sup>5</sup>; in altre, come a Monaco



Figura 1. Alcuni interventi di restauro in Germania dopo la Seconda guerra mondiale. In alto. Dresda. Danni bellici alla Dresdner Zwinger a seguito del bombardamento del 13 febbraio 1945. (H.G. Ermisch, *Der Dresdner Zwinger*, Sachsen, Dresden 1954, p.60). L'edificio oggi (licenza © Adobe Stock). Al centro. A sinistra: Berlino, il castello di Charlottenburg. L'edificio è stato oggetto di un esteso intervento di ripristino (su licenza © Adobe Stock). A destra: Amburgo. Il campanile della Sankt Nikolai Kirche conservato allo stato di rudere (licenza © Adobe Stock).

di Baviera<sup>6</sup>, si optò per scelte più tradizionali, in linea con i processi di trasformazione cittadina di inizio secolo. Nelle città della Germania Est, ad imponenti interventi di ricostruzione, si associarono significativi progetti di trasformazione urbana. In molte altre città, soprattutto per ragioni di tipo economico, invece, le autorità locali adottarono la politica di “restaurare” solo alcune architetture più rappresentative e di ricostruire il resto del tessuto edilizio storico distrutto con architetture “moderne”. Tale atteggiamento fu spesso osteggiato dalla popolazione che, viceversa, desiderava il ripristino *à l'identique* della maggior parte del patrimonio storico-architettonico distrutto dalle bombe.

### **La ricostruzione della Alte Waage a Braunschweig e della Knochenhaueramtshaus a Hildesheim**

La volontà da parte di alcune comunità locali di veder “risorgere” particolari luoghi simbolo non si è sopita con il passare dei decenni, tant'è, che nel corso degli anni Ottanta, sono stati realizzati in alcune città singolari interventi urbani che hanno previsto la demolizione delle architetture moderne realizzate nel dopoguerra e la ricostruzione degli originari edifici storici distrutti dalle bombe. È il caso, ad esempio, dell'edificio della Alte Waage a Braunschweig e della Knochenhaueramtshaus a Hildesheim.

L'edificio della Alte Waage (pesa pubblica) fu costruito nel 1543 nell'area all'estremità meridionale del Wallmarkt, una piazza stretta e lunga adibita al mercato della lana, in prossimità di una delle porte della città e fu distrutto



Figura 2. Alcuni interventi di restauro in Germania dopo la Seconda guerra mondiale. A sinistra: Monaco di Baviera. Alter Südfriedhof: particolari dell'intervento di restauro di Hans Döllgast (foto R. Amore). A destra: Aquisgrana. La chiesa di St. Foillan restaurata con aggiunte moderne da Leo Hugot (foto R. Amore).

dal bombardamento alleato del 15 ottobre 1944. Nel novembre 1946, fu bandito un concorso per la ricostruzione del Wallmarkt che fu vinto dall'arch. F. W. Kraemer. Questi prevedeva di costruire nuovi edifici moderni rifiutando ogni ipotesi di ricostruzione, in aperto contrasto con la volontà della popolazione che, viceversa, voleva che la piazza fosse riconfigurata secondo il suo aspetto storico. Per la mancanza di risorse finanziarie a partire dal 1953 fu realizzato il progetto di Kraemer. Quel che restava degli antichi edifici fu demolito: solo alcuni elementi architettonici sopravvissuti all'incendio furono incastonati a mo' di *spolia* sulle facciate delle nuove architetture. L'area di sedime della Alte Waage divenne un parcheggio.

Superate le problematiche economiche del dopoguerra, nel corso degli anni Settanta e Ottanta, il tema della riedificazione dell'Alte Waage fu più volte affrontato dalle autorità comunali su richiesta dei cittadini, ma solo nel 1990 il Consiglio comunale ne decretò la ricostruzione. L'intervento è stato preceduto da una meticolosa ricerca storico-comparativa sulle case a graticcio della Bassa Sassonia e su una capillare analisi del materiale grafico ed iconografico esistente. Alcuni elementi sopravvissuti all'incendio che erano stati conservati sono stati ricollocati al loro posto all'interno della nuova struttura ricostruita secondo i criteri originari<sup>7</sup> (Figura 3).

Vicende analoghe hanno riguardato la Knochenhaueramtshaus. Edificata nel corso del 1529 di fronte al palazzo comunale di Hildesheim in Marketplatz dalla ricca Corporazione dei macellai, fu distrutta nel corso del raid aereo del 22 marzo del 1945. Finito il conflitto la maggior parte degli edifici religiosi della città fu ricostruita nelle forme originarie, mentre gran parte degli edifici residenziali furono costruiti con tecniche e forme contemporanee. L'area occupata dalla Knochenhaueramtshaus e dalla adiacente Bäckeramtshaus fu lasciata libera; solo nel 1960 fu destinata alla realizzazione di un hotel (Hotel Rose), progettato dall'architetto D. Oesterlen. Seguirono anni di intense polemiche, perché tale decisione fu presa contro la volontà della maggioranza dei cittadini. Alcuni

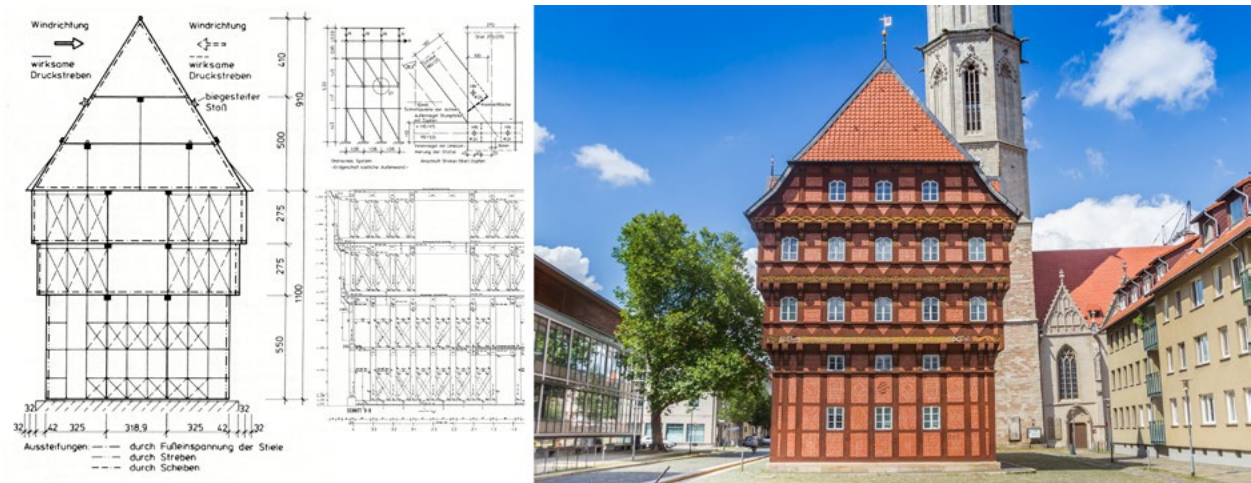


Figura 3. Braunschweig. L'Alte Waage. Dettagli costruttivi della struttura lignea (Dröge Georg, Dröge Thomas, *Die Alte Waage. Wiederaufbau einer ingeniosen historischen Holzkonstruktion*, in *Braunschweiger Werkstücke. Die Alte Waage in der Braunschweiger Neustadt*, eds. Stadtarchiv Braunschweiger, Braunschweiger, 1993, 67-108, 75,77,93). L'Alte Waage oggi (licenza © Adobe Stock).

di essi nel 1970 fondarono una associazione la *Gesellschaft für den Wiederaufbau des Knochenhauer-Amtshauses e V* con l'obiettivo di ricostruire lo storico edificio e, più in generale, di promuovere la realizzazione nel centro della città di architetture dal disegno tradizionale. Gli sforzi dell'associazione si concretizzarono agli inizi degli anni Ottanta quando fu dato il via da parte dell'amministrazione ad un complesso programma urbano di demolizione degli edifici costruiti nel dopoguerra e di ricostruzione di quelli storici distrutti, che si è concluso nel 1989, a pochi giorni dalla caduta del Muro di Berlino.

La complessa operazione di ricostruzione è stata realizzata con il sostegno finanziario di banche, di mecenati, di fondazioni pubbliche e private, ma soprattutto grazie alla determinazione dei cittadini.

Dagli anni Novanta la nuova Marketplatz è sede di tutte le manifestazioni e gli eventi più importanti che si svolgono in città e degli edifici realizzati nel dopoguerra se ne è perso persino il ricordo<sup>8</sup> (Figura 4).

Tali interventi testimoniano che in Germania la tematica della ricostruzione dei monumenti agli inizi degli anni Ottanta era ancora molto sentita dalla popolazione e che le ferite della guerra non erano state del tutto rimarginate<sup>9</sup>.

## Conclusioni

Dopo la caduta del muro di Berlino e la successiva riunificazione, molte delle città della Germania Est sono state oggetto di significativi programmi di rigenerazione urbana, che hanno previsto, tra l'altro, la ricostruzione à l'identique di alcuni monumenti distrutti dalla guerra. Quella della Fraukirche a Dresda e, più recentemente, del Castello di Berlino, hanno avuto una eco internazionale, innescando una serie di interventi simili, soprattutto nell'est Europa.

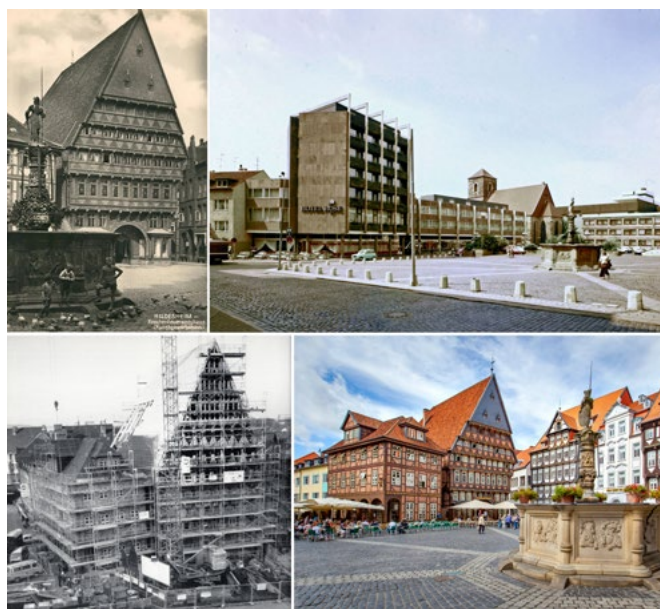


Figura 4. Hildesheim. In alto a sinistra la Knochenhaueramtshaus agli inizi del Ventesimo secolo. In alto a destra Hotel Rose progettato da Dieter Oesterlen. Demolito ([https://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Dokumentation\\_von\\_Radio\\_Bremen\\_im\\_NDR\\_7261968.html](https://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Dokumentation_von_Radio_Bremen_im_NDR_7261968.html)). In basso a sinistra la Knochenhaueramtshaus durante la ricostruzione (*Der Marktplatz zu Hildesheim: Dokumentation des Wiederaufbaus*, Hildesheim, Bernward 1989, 6). In basso a destra Knochenhaueramtshaus oggi (licenza © Adobe Stock).

Senza entrare nel merito dei singoli casi, come era immaginabile, il dibattito che ne è seguito si è polarizzato tra chi ha evidenziato l'anacronismo di tali operazioni e chi, viceversa, ha sostenuto che la ricostruzione di edifici distrutti è stata da sempre una prassi dell'architettura. In particolare, in ambito tedesco, va ricordata la mostra svoltasi presso *Architekturmuseum der TU München*, dal titolo *Geschichte der Rekonstruktion - Konstruktion der Geschichte*, i cui esiti sono stati pubblicati in un volume a cura di W. Nerdinger<sup>10</sup>. Tale volume, dopo una serie di saggi introduttivi, propone un poderoso catalogo con esempi storici di ricostruzioni di edifici distrutti, con l'obiettivo di dimostrare come la pratica della "ricostruzione" abbia da sempre caratterizzato la storia dell'architettura. Nerdinger nel suo saggio introduttivo scrive: «Eine Kopie ist kein Betrug, [...] eine Rekonstruktion keine Lüge»<sup>11</sup> «Rekonstruktion hat [...] nichts mit ‚Denkmalpflege‘ zu tun»<sup>12</sup>. Ed aggiunge: «Wenn es vorrangig da rum geht, Erinnerung über Architektur zu bewahren, muss die bauliche Substanz nicht zwingend ‚original‘ sein»<sup>13</sup>.

Si tratta di una posizione culturale per la verità non nuova, che pur negando uno dei principi fondanti del restauro architettonico, l'impossibilità di separare l'opera d'arte dalla sua materia, in caso di eventi distruttivi si ripresenta in tutta la sua drammatica attualità. Del resto, lo stesso Roberto Pane nella sua relazione alla Conferenza di Venezia del 1964 aveva affermato che il significato che l'antico centro di Varsavia aveva per la nazione polacca «...non poteva essere sostituito e compensato da quello che l'architettura moderna sarebbe stata in grado di fornire»<sup>14</sup>, constatando come in particolari circostanze la "ricostruzione" possa rappresentare una scelta non auspicabile, ma necessaria.

La varietà di scelte compiute in Germania nel dopoguerra può, in tal senso, rappresentare una opportunità

per individuare soluzioni alternative al ripristino à *l'identique*, nella consapevolezza che non sempre il ricorso all'architettura contemporanea è stato sufficiente a garantire risposte convincenti e psicologicamente coerenti con le istanze delle popolazioni coinvolte<sup>15</sup>.

È ben evidente che si tratta di una questione che difficilmente può essere risolta in maniera definitiva, occorrerà sempre valutare la specificità del singolo caso, e individuare quel labile equilibrio tra il 'diritto alla memoria' delle comunità interessate e la presa di coscienza dell'evento distruttivo. Viceversa, preoccupano alcune operazioni di ricostruzione che in questi anni si stanno realizzando con evidenti finalità ideologiche e nazionalistiche, come, ad esempio, il *Programma Nazionale Hauszmann*<sup>16</sup> (2014), che prevede la ricostruzione à *l'identique* del complesso di Budavára a Budapest.

<sup>1</sup> Vedasi: NIELS GUTSCHOW, *Stadträume des Wiederaufbaus – Objekte der Denkmalpflege?*, in *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, n. 43, 1985, pp. 9 – 19; KLAUS VON BEYME, *Der Wiederaufbau. Architektur und Städtebaupolitik in beiden deutschen Staaten*, München-Zürich, Piper 1987; WERNER DURTH, NIELS GUTSCHOW, *Träume in Trümmern. Planungen zum Wiederaufbau zerstörter Städte im Westen Deutschlands 1940 – 1950*, Braunschweig, Vieweg & Sohn 1988; WERNER DURTH, NIELS GUTSCHOW, *Träume in Trümmern. Stadtplanung 1940-1950*, Manchem, dtv,1993; JOSEF NIPPER, MANFRED NUTZ, (a cura di), *Kriegszerstörung und Wiederaufbau deutscher Städte. Geographische Studien zu Schadensausmaß und Bevölkerungsschutz im Zweiten Weltkrieg, zu Wiederaufbauideen und Aufbaurealität*, n. 57, Köln, Kölner geographische Arbeiten 1993.

<sup>2</sup> HARTWING BESELER, NIELS GUTSCHOW, *Kriegsschicksale deutscher Architektur. Verlust – Schäden – Wiederaufbau. Eine Dokumentation für das Gebiet der Bundesrepublik Deutschland*, vol. I Nord, vol. II Süd, Neumünster, Karl Wachholtz 1988.

<sup>3</sup> HARTWING BESELER, *Baudenkmale – Zeugnisse architektonischer Überlieferung im Umbruch*, in H. BESELER, N. GUTSCHOW, *Kriegsschicksale deutscher Architektur*, cit., vol. I, p. XXXIII – XXXV.

<sup>4</sup> MICHAEL S. FALSER, *Trauerarbeit an Ruinen – Kategorien des Wiederaufbaus nach 1945*, in MICHAEL BRAUM e URSULA BAUS (a cura di), *Rekonstruktion in Deutschland. Positionen zu einem umstrittenen Thema*, Basel – Boston – Berlin, Birkhäuser 2009, pp. 60-97, p. 67.

<sup>5</sup> PAUL ZALEWSKI, *Rudolf Hillebrecht und der autogerechte Wiederaufbau Hannovers nach 1945*, in *Universität Hannover 1831 - 2006, Festschrift zum 175-jährigen Bestehen der Universität Hannover*, Hildesheim, Georg Olms 2006, vol. 1, 89-102.

<sup>6</sup> CARMEN M. ENSS, *Münchens geplante Altstadt. Städtebau und Denkmalpflege ab 1944 für den Wiederaufbau*, München, Franz Schiermeier 2016.

<sup>7</sup> STADTARCHIV BRAUNSCHWEIGER (a cura di), *Braunschweiger Werkstücke. Die Alte Waage in der Braunschweiger Neustadt*, Braunschweiger, 1993.

<sup>8</sup> *Der Marktplatz zu Hildesheim: Dokumentation des Wiederaufbaus*, Hildesheim, Bernward 1989.

<sup>9</sup> Ciò è confermato anche dal fatto che – su invito del Comitato Nazionale ICOMOS della R.D.T. – nel novembre del 1982 si tenne a Dresda un incontro sul tema *Reconstruction of Monuments Destroyed by War*, che si concluse con la redazione della *Declaration of Dresden on the Reconstruction of Monuments Destroyed by War*.

<sup>10</sup> WINFRIED NERDINGER, *Geschichte der Rekonstruktion – Konstruktion der Geschichte*, München, Berlin, London, New York, Ernest von Siemens Kunststiftung 2010. Il volume in Germania ha innescato un vivace dibattito, vedasi al riguardo JOHANNES HABICH (a cura di), *Denkmalpflege statt Attrappenkult Gegen die Rekonstruktion von Baudenkmalern – eine Anthologie*, Basel, Birkhäuser 2011, con saggi di A. von Buttlar, G. Dolf-Bonekämper, M.S. Falser, A. Hubel e G. Mörsch. Nerdinger è noto in Italia, tra l'altro, per aver pubblicato sulle pagine «Casabella» due articoli sulle opere di H. Döllgast. (n. 636 del 1996 e n. 943 del 2023).

<sup>11</sup> WINFRIED NERDINGER, *Zur Einführung-Konstruktion und Rekonstruktion historischer Kontinuität*, in *Geschichte der Rekonstruktion...*, cit., pp.10-15, p. 10. In italiano: «Una copia non è una frode [...], una ricostruzione non è una menzogna».

<sup>12</sup> *Ivi*, 11. In italiano: «La ricostruzione non ha nulla a che fare con la conservazione dei monumenti».

<sup>13</sup> *Ibidem.*, In italiano: «Se l'obiettivo primario è quello di conservare la memoria attraverso l'architettura, la sostanza strutturale non deve necessariamente essere originale».

<sup>14</sup> ROBERTO PANE, *Teoria della conservazione e del restauro dei monumenti*, in *Roberto Pane. Attualità e dialettica del restauro*, Antologia a cura di Mauro Civita, Chiedi, Solfanelli 1987, pp. 171-187, p.171, già in ROBERTO PANE, *Attualità dell'ambiente antico*, Firenze 1967.

<sup>15</sup> Si potrebbero svolgere analoghe osservazioni anche per molti interventi di ricostruzione post terremoto realizzati in Italia.

<sup>16</sup> <<https://nemzetihauszmannprogram.hu>>.

## «Ai margini, alle frange del restauro». Tutelare il patrimonio del primo Novecento dalla Carta di Venezia ad oggi

Sara Iaccarino | [sara.iaccarino@unina.it](mailto:sara.iaccarino@unina.it)

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II

### Abstract

The Proceedings of the 2nd International Congress for the Conservation and Restoration, held in Venice in 1964, set the stage for the debate on the “emergencies” of protection and conservation in the Sixties. The various contributions clearly reflect the interest for the urban context, for the landscape, for the archaeological heritage and for what represented at the time a «monument for man», excluding, however, specific references to the protection of 20th century architecture, recalled exclusively by meagre considerations on the “old-new” relationship. The enlargement of the scope of conservation, which today also includes the Modern heritage, requires a reinterpretation of the contents of the Venice Charter according to new perspectives. In this regard, this contribution proposes a critical rereading of the document based on the typological specificities and conservative criticalities inherent in the rationalist architecture of the early 20th century.

### Keywords

Modern architecture, Restoration, Giuseppe Zander, 20th century.

### La conservazione delle architetture del XX secolo: un dibattito “mancato”

Gli Atti del II Congresso Internazionale del Restauro di Venezia raccolgono il vivace dibattito sulle urgenze della tutela e della conservazione degli anni Sessanta, fornendoci un quadro dei suoi protagonisti e delle teorie allora in discussione. I contributi esposti nel corso del Congresso riflettono chiaramente un notevole interesse per la conservazione del contesto urbano, del paesaggio, del patrimonio archeologico e di tutto ciò che in quegli anni incarnasse il nobile concetto di «monumento per l’uomo»<sup>1</sup>.

Eppure, analizzando oggi le tematiche emergenti dalla *Carta Internazionale sulla conservazione e il restauro di monumenti e insiemi architettonici* del 1964<sup>2</sup>, è evidente che il dibattito culturale scaturito nell’ambito del Congresso trascurò del tutto il tema della tutela delle architetture del XX secolo, richiamate esclusivamente da sparute considerazioni sul rapporto antico-nuovo. A distanza di sessant’anni dalla Carta di Venezia<sup>3</sup>, diviene dunque naturale interrogarsi sulle motivazioni sottese a questo dibattito “mancato”. Nella cornice del Congresso del 1964, è Giuseppe Zander<sup>4</sup> a denunciare per primo tale lacuna teorica<sup>5</sup>. Attraverso il suo contributo *Al di là del restauro architettonico* egli anticipa la problematica, tutta delle future generazioni di restauratori, della tutela delle architetture della prima metà del Novecento rimaste, all’epoca del dibattito veneziano, «ai margini, alle frange del restauro»<sup>6</sup>. La condizione per cui le architetture del Novecento siano considerate, all’epoca della redazione della Carta di Venezia, estranee alle medesime logiche conservative del patrimonio tradizionale costituisce per Zander un problema anzitutto culturale, che rimarrà di fatto a lungo irrisolto e affrontato soltanto a partire dalla fine del XX secolo. Un ruolo fondamentale nell’omissione di tale tema dal dibattito sulla Carta di Venezia lo gioca di certo la breve distanza temporale

tra l'architetto restauratore dell'epoca ed un patrimonio architettonico risalente soltanto a pochi decenni prima: tale vicinanza si traduce istintivamente in un mancato riconoscimento del valore testimoniale del patrimonio architettonico del XX secolo – avvenuto, del resto, soltanto negli ultimi anni – e, di conseguenza, in una mancata esigenza di approfondire gli aspetti culturali e metodologici sottesi alla sua tutela.

Dopotutto, il dibattito dell'epoca si incentra in particolar modo sulle esigenze di conservazione post-belliche: il Congresso rappresenta un'occasione di sintesi delle scelte e dei criteri del restauro emersi nel lungo processo di ricostruzione seguito ai danni del secondo conflitto mondiale<sup>7</sup>, dove ad essere oggetto di attenzione sono anzitutto i centri storici e i monumenti identitari colpiti, in cui la popolazione si identifica secondo l'istanza psicologica teorizzata da Roberto Pane<sup>8</sup>. Una così forte percezione dell'esigenza di tutelare i monumenti della storia nazionale distolse l'attenzione dalla tutela del patrimonio prossimo o contemporaneo, in particolare di quello nato in seno agli anni del fascismo. Ad essere trascurate, infatti, risultano soprattutto le architetture degli anni Trenta e Quaranta volute dal regime fascista oggetto, sin dalle prime fasi post-belliche, di un inarrestabile processo di *damnatio memoriae* a causa del loro esplicito rimando ad una amara parentesi della storia del Paese. Estranee ad ogni forma di discussione sul concetto di tutela o di riuso compatibile, e dunque drammaticamente al di fuori dai "margini del restauro" identificati da Zander, le architetture del fascismo sono state successivamente oggetto di interventi che hanno comportato l'irrimediabile perdita di qualità spaziale e al contempo di elementi tecnologici e decorativi, nonostante la qualità progettuale infusa nella loro concezione li eleggesse a beni meritevoli di più accurate riflessioni conservative.

Tali aspetti, ormai evidenti alla disciplina del restauro architettonico contemporanea<sup>9</sup>, ma ampiamente trascurati nel dibattito sulla Carta di Venezia, erano stati preannunciati proprio da Giuseppe Zander nel paragrafo *Che cosa rimane al di fuori del così detto restauro* del suo intervento in occasione del Congresso<sup>10</sup>. Qui, l'architetto evidenzia anzitutto le criticità legate alla qualità dell'architettura contemporanea, soprattutto quando questa sia posta forzatamente in relazione all'antico, con il rischio che quest'ultimo risulti «svilito e contaminato dall'accostamento di un volgare nuovo»<sup>11</sup>. In altre parole, il "tocco" del nuovo, contraddistinto da rapporti volumetrici alterati rispetto all'esistente, da altezze e da rapporti pieni/vuoti non sempre coerenti con il contesto dei centri storici, costituisce fattore di alterazione percettiva e qualitativa dello spazio urbano stratificato. Zander non nega che l'architettura del suo tempo possa dimostrarsi capace di produrre esiti di qualità compositiva e, dunque, degni di tutela; tuttavia, non può esimersi dal rilevare come tale produzione raramente esibisca esempi di «un'architettura con l'A maiuscola», bensì consista soprattutto di un'edilizia «utilitaria e speculatrice, priva di espressione d'arte e priva anche di decoro»<sup>12</sup>. Tale riflessione apre lo sguardo sul dualismo architettura/edilizia: Zander non sembra utilizzare tali termini in maniera casuale, bensì conferisce loro significati opposti che, a loro volta, si traducono in un riconoscimento qualitativo e culturale distinto e, di conseguenza, in approcci conservativi diversificati. Questo concetto smentisce le prassi operative tipiche dell'intervento sulle opere del Novecento, applicate in maniera indiscriminata sia su edifici di pregio che su quelli privi di qualità architettonica. A differenza dei monumenti riconosciuti come tali, le opere del Novecento sono gestite principalmente da Comuni o da enti privati, mossi da interessi economici e sociali, forieri di una logica meramente adattativa e noncuranti, o forse ancora ignari, dei valori del patrimonio





Figura 1. Roma, Palazzo Postale in piazza Bologna, Mario Ridolfi (1935). Presenza di scialbi omologanti sovrapposti alle più vivide cromie della pensilina, (foto S. Iaccarino, 2021).

del Moderno. A conferma di tale condizione, negli anni Settanta, a soli pochi anni dalla redazione della Carta di Venezia, si assiste a significativi stravolgimenti sul patrimonio architettonico della prima metà del secolo. Zander evidenzia alcune prassi operative che sovente negano la qualità dell'architettura moderna, come quelle relative alle superfici architettoniche: le coloriture originarie, attentamente studiate dagli architetti ed elegantemente rappresentate nei disegni di progetto, vengono spesso occultate e sostituite da «una schiarita su toni del tutto diversi, non più severi, ma frivoli ed amorfi in uno scialbo indiscriminato, ed uguale da città a città»<sup>13</sup> (Figura 1).

Punto di arrivo di Zander è dunque l'esigenza di riconoscere, all'interno della più ampia ed esasperata produzione edilizia del Novecento, quell'architettura capace di farsi portavoce dei valori corali e culturali della comunità e richiedente, dunque, attenzioni conservative al pari dei monumenti più comunemente intesi. Lo sforzo insito in tale riconoscimento diviene tappa necessaria al censimento di un patrimonio del Moderno da tutelare e, allo stesso tempo, della definizione di prassi conservative ad esso applicabili, oltre che presupposto del riscatto di tale produzione architettonica presso la comunità: Zander comprende appieno il rischio derivante dalla disattenzione verso quell'architettura così prossima dal punto di vista temporale, eppure così lontana dall'idea comune di "monumento". Partendo dalle costruzioni di fine Ottocento, come quelle umbertine, attraverso quelle *Liberty* di inizio secolo, fino a giungere a quelle sorte in grembo alla deriva razionalista del fascismo, l'autore avverte un distacco percettivo da parte del fruitore, un vero e proprio "disagio" nel rapportarsi a tale patrimonio, causa della perdita di «intieri futuri capitoli di storia dell'architettura»<sup>14</sup> e della documentazione ad essi relativa. La questione posta da Giuseppe Zander diviene dunque evidente: come promuovere la conservazione di un patrimonio cui è negato ogni riconoscimento come oggetto di tutela?

## **Rileggere la Carta di Venezia partendo dal riconoscimento del patrimonio del Moderno**

Dopotutto, intuendo uno scenario in cui si sarebbe manifestato un mutamento del giudizio di valore ed un allargamento degli scenari di tutela ad altre categorie di monumenti, l'Articolo 1 della Carta ha previsto l'espandibilità del concetto di monumento per ricomprendere le «opere modeste che, con il tempo, abbiano acquistato un significato culturale»<sup>15</sup>. È proprio questo il caso del patrimonio del XX secolo che, nonostante i limiti attuativi della normativa di tutela<sup>16</sup>, lentamente acquista una rinnovata “dignità” dal punto di vista della conservazione dei caratteri materiali e immateriali che lo riguardano. Ciò trova piena corrispondenza nell'Articolo 3 della Carta, che sancisce la necessità di conservare tanto l'opera d'arte (caratteri materiali) che la testimonianza storica di cui essa si fa portavoce (caratteri immateriali)<sup>17</sup>. Se questo principio risulta oggi facilmente accettabile per il patrimonio del Moderno a cavallo tra Ottocento e Novecento nelle sue più diverse declinazioni (le architetture industriali, gli eleganti edifici Liberty, i grandi complessi pubblici postunitari), ben più complessa diviene la sua applicazione al tema delle architetture sorte durante il regime fascista. Tramandare i segni dell'architettura degli anni Trenta, sovente intrisi della retorica del regime, diviene una scelta complessa per la forte avversione al retaggio di un'epoca oscura della storia nazionale. Proprio per tale motivo, i più espliciti rimandi architettonici al prestigio del regime sono stati divelti dai supporti murari su cui erano allocati, in contrasto con i principi espressi nell'Articolo 8 della Carta, per cui gli elementi decorativi nati e concepiti con la fabbrica non possono essere separati da essa tranne che per ragioni conservative<sup>18</sup>. È in tali azioni che risulta evidente quanto l'architettura di quel periodo abbia assunto un'istanza testimoniale negativa, presupposto di un perdurante tentativo di occultarla. Eppure, sia l'Articolo 3 che l'Articolo 7 della Carta di Venezia rimandano ad un principio di oggettività nel considerare il rapporto tra architettura e storia<sup>19</sup>: nel delineare il concetto di “testimonianza storica”, i due articoli forniscono una definizione ampia del termine, in cui diviene giusto accoglierne le sue diverse accezioni, sia positive che negative. Tale apertura metodologica suggerisce che, a distanza di ormai un secolo dalle prime manifestazioni architettoniche del regime, sia indispensabile rivalutare il processo culturale di riconoscimento e di tutela di tale patrimonio, valorizzando il racconto delle specificità spaziali, morfologiche e costruttive rispetto a quello dell'intento politico da cui esse hanno avuto origine.

Il tema della spazialità dell'architettura del primo Novecento, dove l'attenzione progettuale infusa dagli architetti del tempo trovava piena espressione nello studio delle scelte legate ai materiali e ai rapporti tra piano/alzato, estende il dibattito al tema della continuità d'uso dell'architettura moderna. Gli edifici sorti durante il regime fascista, fatta eccezione per i complessi legati ad attività tipiche del regime (case del Fascio, case Balilla ecc.), costituivano le nuove sedi civili della collettività: banche, palazzi postali, stazioni, sedi di rappresentanza nascevano nell'ottica di ospitare una funzione tramandata, il più delle volte, sino ai giorni nostri. La continuità d'uso che ha contraddistinto sin da principio la vita utile di tali edifici risulta pienamente coerente con la premessa dell'Articolo 5 della Carta di Venezia, per cui «la conservazione dei monumenti è sempre favorita dalla loro utilizzazione in funzioni utili alla società»<sup>20</sup>. Maggiori complessità riserva l'applicazione della seconda parte dell'Articolo: nonostante la Carta sancisca l'importanza di garantire un pieno rispetto dell'edificio originario a dispetto delle trasformazioni necessarie ad un suo pieno utilizzo<sup>21</sup>, le azioni volte all'adeguamento funzionale e prestazionale degli edifici pubblici della prima metà del Novecento si sono dimostrate insensibili a questa istanza. Stravolgimenti spaziali degli interni, con



Figura 2. Roma, Palazzo Postale in via Marmorata, Adalberto Libera (1935). Fotografia risalente agli anni Settanta a seguito dell'intervento di rifacimento del rivestimento del portico esterno, completamente diverso per cromie e materiali da quello originario, richiamato esclusivamente dagli inserti in corrispondenza dei pilastri. Archivio Storico di Poste Italiane, foto 77.27.2.6.

riduzione delle altezze per favorire l'installazione di controsoffitti e locali tecnici, sostituzione di corpi illuminanti e di oggetti d'arredo dell'epoca con soluzioni banali e omologate hanno completamente alterato la maggior parte degli eleganti involucri architettonici degli anni Trenta. In tale quadro drammaticamente trasformativo, la perdita della qualità spaziale si intreccia con il tema della perdita della materialità: i colori originari, come sottolineava Zander, hanno troppo spesso lasciato il passo a scialbe riproposizioni, completamente sconnesse dalla concezione originaria delle opere in questione, così come le soluzioni tecnologiche, soprattutto quelle relative alle superfici fragili, hanno privilegiato una logica sostitutiva piuttosto che conservativa (Figura 2).

Sul tema della sostituzione entra in gioco l'Articolo 12 della Carta di Venezia, il quale reclama un'integrazione armoniosa tra la sostituzione e le permanenze e, al contempo, una distinguibilità dalle parti originali<sup>22</sup>. Tale principio, pur trovando riscontro in esempi virtuosi, come quello del restauro del Palazzo Postale di Adalberto Libera ad opera di Sergio Poretti tra il 1998 e il 2001<sup>23</sup>, troppo spesso è stato disatteso attraverso la proposizione di sistemi tecnologici incoerenti con la fabbrica e con la concezione formale originaria, come nel caso della ricostruzione della volta di copertura del Mercato Ittico di Luigi Cosenza dopo i danni bellici del 1943<sup>24</sup>.

Guadagnata ormai una certa distanza temporale dalla produzione architettonica del primo Novecento, è oggi opportuno recepire i principi sanciti dalla Carta di Venezia e applicarli ai processi di restauro, adeguamento funzionale, riuso, valorizzazione e manutenzione di tali edifici. Questi principi, seppur teoricamente trasponibili nell'ambito della conservazione delle architetture del Moderno, sono stati il più delle volte disattesi dalla prassi, mantenutasi avulsa da ogni riflessione critica e ben distante dalla valutazione di soluzioni coerenti con l'architettura e con la sto-

ria di cui essa si fa portavoce. Impegno della comunità scientifica contemporanea è dunque quello di calare i principi della Carta su tale patrimonio, a partire dalle occasioni di ricerca e di divulgazione scientifica per poi approdare ad una prassi del restauro consolidata, che sempre più richiede un continuo aggiornamento dal punto di vista delle tecniche, delle scelte e dei processi metodologici e culturali ad esse sottesi. Solo allora, forse, il patrimonio del primo Novecento potrà considerarsi al riparo dalle “frange culturali” del restauro.

<sup>1</sup> Gli atti del II Congresso Internazionale del Restauro sono raccolti in un volume edito da ICOMOS, intitolato *Il monumento per l'uomo*, Atti del II Congresso Internazionale del Restauro, Marsilio Editori, Roma 1964.

<sup>2</sup> D'ora in poi *Carta di Venezia*.

<sup>3</sup> SIMONA SALVO, *Lost in translation. Com'è cambiato il linguaggio del restauro (e il restauro) dalla Carta di Venezia ad oggi* in Daniela Esposito, Valeria Montanari (a cura di), *Realtà dell'Architettura fra materia e immagine. Per Giovanni Carbonara: studi e ricerche*, Roma, L'Erma di Bretschneider 2020, pp. 271-278.

<sup>4</sup> Sulla figura di Giuseppe Zander (Teramo, 1920 - Roma, 1990) Cfr. ROBERTO LUCIANI, MARIA OLIMPIA ZANDER, PIETRO ZANDER (a cura di), *Giuseppe Zander architetto*, Fratelli Palombi editori 1996. Tra le pubblicazioni dell'architetto Cfr. GIUSEPPE ZANDER, *Scritti sul restauro dei monumenti architettonici*, Roma, Bonsignori 2009 (ristampa 1992); GIUSEPPE ZANDER, *Storia della scienza e della tecnica edilizia*, Roma, Bonsignori 1991; SANDRO BENEDETTI, GIUSEPPE ZANDER, *L'arte in Roma nel secolo XVI. L'architettura*, Bologna, Cappelli Editore 1990; VINCENZO GOLZIO, GIUSEPPE ZANDER, *Le chiese di Roma dal XI al XVI secolo*, Bologna, Cappelli Editore 1963.

<sup>5</sup> GIUSEPPE ZANDER, *Al di là del restauro architettonico. Costatazioni e proposte*, in ICOMOS, *Il monumento per l'uomo. Atti del II Congresso Internazionale del Restauro* (Venezia 25-31 maggio 1964), Venezia, Marsilio Editori 1971, pp. 756-763.

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 758.

<sup>7</sup> Cfr. LORENZO DE STEFANI, CARLOTTA COCCOLI (a cura di) *Guerra, monumenti, ricostruzione. Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, Venezia, Marsilio 2011.

<sup>8</sup> ROBERTO PANE, *L'antico dentro e fuori di noi*. Bollettino del Centro Internazionale di Studi d'Architettura Andrea Palladio, 8(1), 1966, pp. 12-20; Cfr. ANDREA PANE, *Da Croce a Jung: Roberto Pane tra estetica, psiche e memoria* in Anna Anzani, Eugenio Guglielmi (a cura di), *Memoria, bellezza e transdisciplinarietà. Riflessioni sull'attualità di Roberto Pane*, Rimini, Maggioli Editore 2017, pp. 29-58.

<sup>9</sup> Cfr. *Il restauro del moderno*, «Confronti», n. 1, Arte'm, Napoli 2012; SIMONA SALVO, *Restaurare il Novecento. Storia, esperienze e prospettive in architettura*, Quodlibet Studio. Città e paesaggio 2016; SIMONA SALVO, *Il restauro dell'architettura contemporanea come tema emergente*, in Giovanni Carbonara, *Trattato di Restauro Architettonico*. Primo Aggiornamento, Torino, UTET 2007, pp. 265-336; SIMONA SALVO, *The school of mathematics at Rome's University Campus*. Giò Ponti, 1935, Roma, Sapienza Università Editrice 2022; SIMONA SALVO, *Trent'anni d'interventi sull'architettura del Novecento. Il punto di vista della cultura italiana del restauro*, 2016; SUSANNA CACCIA GHERARDINI, *Restoring 20th century architecture. Few words about a possible theory*, in «Journal of Civil Engineering and architecture», David Publishing, pp. 536-538; SUSANNA CACCIA GHERARDINI, CARLO OLMO, *La villa Savoye. Icona, rovina, restauro (1948-1968)*, Roma, Donzelli Editore 2016; PIER GIOVANNI BARDELLI, ELENA FILIPPI, EMILIA GARDA (a cura di), *Curare il moderno. I modi della tecnologia*, Venezia, Marsilio Editore 2002; MAURIZIO BORIANI, *La sfida del moderno. L'architettura del XX secolo tra conservazione e innovazione*, Milano, Unicopli 2003.

<sup>10</sup> GIUSEPPE ZANDER, *Al di là del restauro architettonico. Costatazioni e proposte*, op. cit., p. 758.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> «Ma quando, per avventura, l'ambiente non sia molto vecchio ma, ad esempio, dello scorcio del secolo passato o del primo ventennio del nostro, ci si sente a disagio. Intieri futuri capitoli di storia dell'architettura sfuggono, la documentazione minaccia di essere per sempre perduta. Perché? - Perché siamo ai margini, alle frange, come si dice adesso, del restauro», *Ibidem*.

<sup>15</sup> «Questa nozione si applica non solo alle grandi opere ma anche alle opere modeste che, con il tempo, abbiano acquistato un significato culturale», *Carta di Venezia*, art. 1.

<sup>16</sup> Cfr. UGO CARUGHI, *Maledetti vincoli. La tutela dell'architettura contemporanea*, Torino, Allemandi Editore 2013.

<sup>17</sup> «La conservazione e il restauro dei monumenti mirano a salvaguardare tanto l'opera d'arte che la testimonianza storica», *Carta di Venezia*, art. 3.

<sup>18</sup> «Gli elementi di scultura, di pittura o di decorazione che sono parte integrante del monumento non possono essere separati da esso che quando questo sia l'unico modo atto ad assicurare la loro conservazione», *Carta di Venezia*, art. 8.

<sup>19</sup> «Il monumento non può essere separato dalla storia della quale è testimone», *Carta di Venezia*, art. 7.

<sup>20</sup> *Carta di Venezia*, art. 5.

<sup>21</sup> «Una tale destinazione è augurabile ma non deve alterare la distribuzione e l'aspetto dell'edificio. Gli adattamenti pretesi dall'evoluzione degli usi e dei costumi devono dunque essere contenuti entro questi limiti», *ibidem*.

<sup>22</sup> «Gli elementi destinati a sostituire le parti mancanti devono integrarsi armoniosamente all'insieme, distinguendosi tuttavia dalle parti originali, affinché il restauro non falsifichi il monumento, sia nel suo aspetto artistico, sia nel suo assetto storico», *Carta di Venezia*, art. 12.

<sup>23</sup> Cfr. SERGIO PORETTI, *Il restauro delle Poste di Libera*, Roma, Gangemi Editore 2005.

<sup>24</sup> Cfr. GIOVANNI MENNA, ANDREA PANE, *Piazza di città moderna. Il Mercato Ittico di Luigi Cosenza a Napoli tra vicende storiche e prospettive di restauro in Patrimonio Industriale - Rivista AIPAI, n° 24 Mercati coperti tra fine Ottocento e Novecento. Caratteri, valori, conservazione e scenari per il futuro*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane 2020, pp. 62-71.

# La Carta di Venezia alla prova del tempo: quale attualità per la conservazione del patrimonio dissonante? Riflessioni a partire dalle architetture fortificate

Chiara Mariotti | chiara.mariotti@univpm.it

Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Architettura, Università Politecnica delle Marche

## Abstract

This paper reflects on the relevance of the Venice Charter for the restoration of monuments and sites, sixty years after its drafting in 1964. The aim is to examine its impact on our current critical context and the validity of its principles in guiding strategies for the conservation of our Dissonant Heritage. Fortified architecture serves as a means of verifying the discourse. The author traces the conservative trigger that the Charter produced in the 1960s in favour of defensive legacies, thanks mainly to Piero Gazzola's contribution, and goes on to discuss the Charter effectiveness in managing dissonance as a new form of heritage risk. Dissonance often affects military structures, resulting in their abandonment, damage or demolition. This is because they are directly connected to the war and remain as symbols of trauma or oppression, witnesses to difficult memories, and potentially divisive elements. Methodologically, the paper refers to international recommendations and instructions on heritage conservation that preceded and followed the Venice Charter, and assumes fortifications as a paradigm for broader reflections.

## Keywords

The Venice Charter sixty years later, Dissonant Heritage, Fortified Architecture, Conservation, Management.

## Letture diacroniche sotto la cifra specifica delle fortificazioni

Il percorso storico-evolutivo delle architetture fortificate è segnato da un alternarsi sussultorio di utilità, inutilità, pregio, disinteresse, ammirazione, rigetto e negazione. Tale condizione ha esposto le opere di difesa statica a molteplici fattori di rischio: prima le guerre e gli assedi; poi l'abbandono per obsolescenza, rigidità funzionale e mancanza di monumentalità; e, in tempi più recenti, complici i processi di sedimentazione memoriale, il danno o la demolizione intenzionale, perché direttamente connesse al conflitto, simbolo del trauma o dell'oppressore, veicolo di un portato (o percepito) difficile e controverso, potenziale elemento divisivo. Invero, le fortificazioni dimostrano – e per certi aspetti esemplificano – quanto profondamente possa trasformarsi la ricezione delle eredità del passato, avendo necessitato di secoli di distacco e sedimentazione per ridurre la distanza tra le ragioni della loro costruzione e quelle della conservazione. Su tali tematiche, la disciplina del restauro ha trovato interessanti contributi nella Carta di Venezia e nei cambiamenti che ebbe a determinare nel secondo Novecento, segnando uno scarto culturale essenziale nell'approccio alla salvaguardia delle strutture difensive.

A sessant'anni di distanza, il saggio sviluppa una riflessione teorico-critica sull'attualità della Carta di Venezia tesa a verificare la validità dei suoi assunti nell'indirizzare strategie valoriali per la conservazione del patrimonio dissonante, e che, per intento dichiarato, viene declinata sotto la cifra specifica delle fortificazioni. Lo scritto, infatti, si serve delle fortificazioni come pretesto ed elemento di verifica della lettura diacronica che propone: muove dall'innesto conservativo che la Carta ha generato negli anni Sessanta a favore delle fabbriche munite, grazie soprattutto al contributo di Piero

Gazzola, e arriva a discuterne efficacia e limiti per la gestione della dissonanza come una nuova forma di rischio che sta causando oggi pericolosi processi di marginalizzazione storica, al centro dei quali finiscono spesso, ancora una volta, le opere fortificate. Può la Carta di Venezia rivelarsi idonea a disinnescare queste attuali minacce? Possono le fortificazioni contribuire al dibattito sulla conservazione del patrimonio *lato sensu* nella contemporaneità? Metodologicamente, il testo si apre al confronto con raccomandazioni, documenti e istruzioni internazionali che hanno preceduto e seguito la Carta di Venezia, si articola attorno alle fortificazioni assumendole a paradigma di discorsi più generali.

### **Venezia 1964: riconoscere valore al passato. Le fortificazioni come beni culturali**

La Carta di Venezia fu l'esito di un confronto ad ampio raggio sui principi e i procedimenti alla base della conservazione del patrimonio monumentale. Essa portò a maturazione una proposta tutta italiana – avanzata da Piero Gazzola e Roberto Pane – di parziale emendamento della Carta del Restauro del 1932, recepì e diede voce a una complessa convergenza di istanze che impresse «una svolta decisiva [...] alla metodologia del restauro»<sup>1</sup>.

Il cambio di rotta che negli anni Sessanta investiva l'indirizzo e il metodo dell'intervento sulla preesistenza si fondava essenzialmente su tre nodi problematici, latenti ma lucidamente messi a fuoco a Venezia, che inauguravano tre importanti transizioni: il passaggio da una tutela "selettiva" a una "inclusiva", conseguenza dell'estensione del concetto di monumento (art. 1); il passaggio dalla tutela del "monumento" a quella "dell'ambiente monumentale", già intuita da Giovannoni<sup>2</sup> e non più confutabile dopo le distruzioni del Secondo conflitto (artt. 6-7); e, non ultimo, il passaggio da una tutela "passiva" a una "attiva", risultato del superamento dell'osannato ritorno all'uso originario o affine del bene come garanzia del più alto grado di conservazione materiale (art. 5).

La portata culturale di quel documento fu chiara dall'inizio e confermata negli anni successivi<sup>3</sup>. A quasi quindici anni dalla sottoscrizione, nel saggio *L'evoluzione del concetto di restauro, prima e dopo la Carta di Venezia*, Gazzola ne rimarcava il ruolo di spartiacque storico per la disciplina, ma già un decennio prima, ne aveva sottolineato l'impulso positivo specificatamente offerto alle fortificazioni, nel saggio-testamento *La conservazione ed il restauro dei castelli alla luce della Carta di Venezia*<sup>4</sup>. Per gli edifici fortificati – rappresentati dal "castello" –, molto più che per altre categorie di manufatti del passato, quelle acquisizioni crearono i presupposti per uno snodo cruciale nella storia della loro conservazione e, forse, la stessa condizione 'limite' delle strutture di difesa statica amplificò l'urgenza di un rinnovamento disciplinare che, come è noto, andò a vantaggio di tutto il costruito esistente<sup>5</sup>. Trascurate per aver corrisposto un'esigenza utilitaristica, apparentemente prive di artisticità, intrinsecamente legate al paesaggio ma spesso estraniare da questo, rappresentanti improprie della classe dei "monumenti morti", le fortificazioni furono al centro di una vera e propria rivalutazione valoriale di cui Gazzola fu motore e instancabile animatore. Avvertito lo scarto tra i valori espressi dalle fabbriche munite e la contemporaneità, Gazzola cercò di colmare quel vuoto puntando sulle istanze di rinnovamento del proprio tempo: isolò una terna di valori (storico-artistico, ambientale-paesaggistico, economico-sociale), coerenti con le transizioni cui si è fatto cenno, e su questa impostò la messa in valore del patrimonio difensivo. L'azione del Soprintendente di Verona fu bilaterale, in qualità di promotore ed estensore della Carta di Venezia, e di fondatore, sempre nel 1964, dell'Istituto Italiano dei Castelli (IIC) nato per filiazione dall'Internationales Burgen Institut (IBI).

La sincronia non casuale di questi due eventi spinge oggi a considerarne la mutua incidenza e a legittimare una lettura

critica della temperie culturale che trovò epilogo nella nuova Carta anche ‘attraverso le fortificazioni’, senza per questo riferirsi a uno statuto metodologico e operativo particolare. Simbolicamente dal 1964, si avviava il percorso che ha portato le fortificazioni a essere riconosciute come “monumento” secondo la rinnovata accezione del termine elaborata a Venezia e confluita, lo stesso anno, nella nozione di “bene culturale” definita e diffusa per la prima volta in Italia dalla Commissione Franceschini e sotto la quale l’Unesco aveva già tentato di unificare tutte le opere da salvaguardare.

### **Da e oltre Venezia: gestire (dis)valori nel presente. Le fortificazioni come eredità dissonanti**

Le novità introdotte dalla Carta di Venezia non si esaurirono qui. Nel prologo del documento, spesso trascurato rispetto alla sua articolazione in punti per effetto della minore ricaduta pratica, emergono almeno altri tre elementi di significativa rilevanza ai fini della riflessione che qui si propone: la consapevolezza dei “valori umani” di cui i monumenti sono testimoni viventi – tradotta nel titolo del volume degli atti del Congresso<sup>6</sup> –, il concetto di “patrimonio comune” e l’introduzione (per la prima volta nelle Carte) del termine di “autenticità”.

Il primo di questi aspetti ha riconosciuta attualità, ribadita in occasione del cinquantesimo anniversario della Carta di Venezia durante l’Assemblea Generale Icomos del 2014, incentrata sul tema *Heritage and Landscape as Human Values*, ma già consacrata nel riesame del testo a trent’anni dalla sua emissione. «L’interpretazione dei valori», scriveva Roberto Di Stefano nel 1995, «è regolata da meccanismi che sono nella natura umana [...], un valore è tale non in se stesso ma perché così decide l’uomo»; ne consegue che «il valore di una cosa è nel rapporto che esiste tra l’uomo e la cosa»<sup>7</sup>. Aspetto che, a partire dagli anni Sessanta e rispetto alla trama di nessi logici e storici che la Carta invitava a ristabilire con le opere difensive, risultò quanto mai evidente: «una fortificazione qualsiasi», chiariva Antonio Cassi Ramelli, «non consiste soltanto in un muro dietro il quale si nasconde un uomo nel disperato tentativo di uccidere un altro in agguato dall’altra parte; quel muro, senza volerlo, costituisce il più spietato, inesorabile, veritiero banco di prova dei valori umani, politici, sociali, economici, tecnici e psicologici che, affioranti in quello speciale momento, luogo e ambiente, reagiscono tra loro»<sup>8</sup>. Del resto, maturava proprio nel secondo dopoguerra la riflessione di Roberto Pane, così intrinsecamente legata al pensiero di Carl Gustav Jung, sul riconoscimento di come il discorso sul restauro dovesse unire alle istanze storiche ed estetiche, di matrice brandiana, anche istanze psicologiche. Le eredità del passato non erano quindi da intendere soltanto come documento-oggetto da conservare, bensì come testimonianze di una storia della quale l’uomo è viva stratificazione; l’individuazione dei valori doveva (e deve) pertanto ricomprendere anche quella dei «disvalori che li hanno negati e mutilati; in tal modo essa potrà diventare partecipe del moderno dibattito, evitando di ridursi ad una esperienza “a parte”, cui far capo ogni tanto per essere gratificati»<sup>9</sup>. L’accento posto sui valori, positivi e negativi, e sulle loro relazioni collettive sottolineava il ruolo attivo della memoria rimarcando la complessità della sua gestione nel presente.

La portata innovativa di simili acquisizioni si rivela oggi alla luce di fenomeni internazionali di cancellazione della memoria<sup>10</sup>, o più propriamente, di quanto ritenuto non conforme a una precisa posizione ideologica (*cancel culture*), con conseguenze importanti sulla conservazione materiale dei lasciti patrimoniali sconosciuti o al centro di conflitti interpretativi. Ancora una volta, le architetture fortificate aiutano a identificare quei processi di de-patrimonializzazione, ai quali alludono anche le recenti *Icomos Guidelines on Fortifications and Military Heritage* nel riconoscere i monumenti e

i siti difensivi come «elements of power projection [...], a painful physical reminder for many communities»<sup>11</sup>. In altre parole, servono a richiamare il concetto di “patrimonio dissonante” (*Dissonant* o *Difficult Heritage*), introdotto da quasi tre decenni in ambito accademico da John E. Tunbridge e Gregory J. Ashworth per descrivere la natura conflittuale del patrimonio causata da una mancanza di accordo nel modo in cui il passato è interpretato da attori diversi e, dagli stessi studiosi, associata anche alla guerra (e per naturale estensione ai suoi manufatti) come condizione storica permanente, causa primaria di morte e distruzione, fonte di più specifiche atrocità di cui l’umanità è al contempo vittima e carnefice<sup>12</sup>.

L’espressione “bene comune” codificata a Venezia – secondo elemento di novità, di cui si è detto – abbraccia, nella riflessione contemporanea, la doppia natura del patrimonio, ovvero di fattore coesivo e divisivo, andando per certi aspetti oltre la visione positivista che sottende il documento. Se infatti non sorprende che nella Carta di Venezia non vi sia traccia della parola “dissonanza”, occorre precisare che sarà necessario attendere fino agli anni Duemila perché la questione affiori, almeno implicitamente, nei documenti programmatici europei ed extraeuropei. Studi recenti<sup>13</sup> hanno evidenziato come la Carta di Venezia (artt. 9, 15) ma, ancora prima, la Carta di Atene (1931) abbiano indirizzato la pratica internazionale della conservazione impostandola su una visione dei valori collegata principalmente all’importanza storica ed estetica, alla materialità e autenticità del monumento – da comprendere e mai snaturare –, e su una processualità in cui è protagonista lo Stato affiancato da una élite di esperti e professionisti. Fatte salve le considerazioni sui valori umani di cui sopra, i dettati di queste Carte hanno giocato un ruolo fondamentale nella definizione del cosiddetto «authorized heritage discourse»<sup>14</sup>, sostenendo la democratizzazione del patrimonio attraverso un approccio per lo più monoculturale dall’alto verso il basso, dove il patrimonio è testimonianza di un passato dominante oggettivo, unico e autentico che attende di essere rivelato, conservato e comunicato. In questo, ha certamente inciso l’impronta predominante del pensiero occidentale della Carta di Venezia, soprattutto nell’interpretazione della “autenticità” – terza novità richiamata – da perseguire attraverso la massima salvaguardia della stratificazione materiale del documento e che solo all’alba degli anni Ottanta verrà superata andando verso una dimensione sempre meno legata alla fisicità del bene con la Carta di Burra (1979), ripresa e approfondita nel Documento di Nara e Nara+20 (1994, 2014), nelle Carte di Riga e di Cracovia (2000)<sup>15</sup>. Questi documenti hanno portato al centro del dibattito temi quali la componente immateriale, la mutevolezza del messaggio del bene, il pluralismo culturale, gettando un ponte verso le acquisizioni contenute nelle successive *Unesco Declarations on Protection of Cultural Diversity* (2001) e *on Safeguarding of Intangible Cultural Heritage* (2003), fino alla *European Council’s Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society* (2005). Qui, infatti, è riscontrabile un modo diverso di definire il campo del patrimonio, noto anche come «inclusive heritage discourse»<sup>16</sup>, che approccia il patrimonio sempre più come risorsa dinamica, al tempo stesso costitutiva dell’identità e base per uno sviluppo proiettato verso futuri distintivi<sup>17</sup>, e dove i cittadini rivestono un ruolo attivo nella sua comprensione e conservazione, senza competere ma integrando la attività degli esperti<sup>18</sup>. In questa prospettiva, la dissonanza si configura come fattore che sfida la sedimentazione di un discorso univoco e apre lo spazio alla conservazione di stratificazioni materiali e memoriali multiple.

Limitandosi per brevità ai tre aspetti introdotti a inizio paragrafo, è possibile riscontare elementi di validità e criticità della Carta di Venezia rispetto al problema della conservazione delle eredità patrimoniali dissonanti. Le



architetture fortificate hanno aiutato a proporre una verticalizzazione sull'argomento, portando a galla, tra tutte, una preoccupazione assolutamente attuale e non del tutto risolta, che già Piero Gazzola aveva manifestato nel suo ultimo saggio pubblicato nel 1979 sulla rivista *Castellum*. Qui, avvantaggiandosi delle fortificazioni per riflettere sul senso, il fine e i modi del restauro – come spesso era solito fare –, scriveva: «oggi il patrimonio monumentale viene realmente rispettato soltanto quando non disturbi i nostri programmi o quando risponda a necessità interiori che non hanno trovato altri appagamenti. Il nostro complesso atteggiamento di fronte al monumento ondeggia tra sentimenti opposti, venerazione e vandalismo, rispetto e indifferenza»<sup>19</sup>.

### Note conclusive

Il sentimento ambivalente che emerge dalle parole di Gazzola riporta l'attenzione su una recente minaccia: il rischio conservativo al quale sono esposti tutti quei beni in cui affiora una dissonanza, ovvero un contrasto di significati e valori tra passato e presente, che può influenzare negativamente la volontà di prendersene cura. La necessità e l'urgenza di gestire tale situazione ha sollecitato la riflessione del saggio, che ha indagato le implicazioni, nel nostro critico presente, della Carta di Venezia rispetto al tema della conservazione del patrimonio dissonante. Il fatto che oggi diverse fortificazioni siano soggette a fenomeni di de-patrimonializzazione – innanzitutto perché legate alla guerra quale motivo predisponente l'ambito controverso dell'interpretazione del patrimonio –, ha suggerito di utilizzare le opere di difesa statica come strumento esplorativo, che è stato giustificato anche dalla capacità che ebbe il dettato veneziano di ricentrare, negli anni Sessanta, l'impegno del restauro proprio su questi manufatti. Il tentativo di sfuggire a una nuova perdita di strutture difensive (ma non solo), recuperando la lezione del passato, è alla base del parallelismo proposto che ha tentato di evidenziare i nodi di viva attualità della Carta e gli avanzamenti disciplinari già registratisi, nella piena consapevolezza della diversità delle due realtà storiche prese in esame e delle rispettive cornici sociali e politiche.

In conclusione, appare utile soffermarsi su alcune questioni. La prima riguarda la lettura sincronica della Carta di Venezia che ha rimarcato il beneficio – evidente negli anni a seguire e tuttora valido – offerto alla protezione delle fortificazioni contro il pericolo di una loro scomparsa su larga scala, secondo una visione capace da un lato di superare la dimensione della singola emergenza, dall'altro di riconoscere alle opere munite valori storico-artistici, ambientale-paesaggistici, economico-sociali oltre che funzionali. La seconda questione è riferita alla lettura diacronica del documento che ne ha contestualizzato il ruolo nella contemporaneità: di certo fu una tappa fondamentale per la storia della conservazione, ma non un punto di arrivo. Ripartire da Venezia è stata soprattutto l'occasione per ribadire l'importanza dei valori del patrimonio e la loro capacità di pesare sulle scelte conservative, ma anche per ricordare che qualsiasi giudizio sul patrimonio è relativo e in continua evoluzione, non esistendo dei criteri definitivi e immutabili su cui questo possa basarsi, tema che ben prima della Carta era stato introdotto da Alois Riegl nel dibattito sulla tutela dei monumenti<sup>20</sup>. E ancora, per sottolineare, oltre alla centralità del processo di riconoscimento dei valori (*heritage making*), la complessità del processo di costruzione delle narrazioni (*heritage discourse*) da condurre con accuratezza, obiettività, inclusività, imparzialità, equità e rispetto, principalmente nei casi di siti interessati da conflitti recenti, memorie negative e divisive, evitando di promuovere una sola interpretazione, esclusiva ed escludente<sup>21</sup>. La terza e ultima questione si lega, infine,

alla scelta di imbastire un discorso attorno alle fortificazioni, servendosi cioè della specificità di questo patrimonio senza rinunciare all'obiettivo di superarne lo specialismo tipologico, dando forza al concetto di una 'unità di metodo' nel restauro; in altre parole, sostenendo la priorità del *perché* del nostro operare rispetto al *cosa* e al *come*. Se infatti si assume la dissonanza come condizione attiva o latente propria di ogni patrimonio<sup>22</sup>, le osservazioni elaborate escono dall'ambito delle architetture difensive per abbracciare tutte le eredità storiche, per le quali queste note hanno inteso rivendicare la complessità e responsabilità della loro conservazione in un presente in divenire, nonché l'impossibilità di tradurre in auspiccate teorie e in documenti (Carte) di intramontabile validità, i perduranti conflitti che segnano da sempre i rapporti che ogni generazione ha saputo e voluto, saprà e vorrà, istituire con il passato.

<sup>1</sup> P. GAZZOLA, *Il restauro architettonico*, ad vocem Encyclopaedia Universalis di Parigi, 1972, in APG - Archivio Piero Gazzola, sez. Carteggio, s. Minute, u. 51, fasc. 4.

<sup>2</sup> G. GIOVANNONI, *Vecchie città ed edilizia nuova*, Milano, Città Studi Edizioni 1995 (I ed. 1931), p. 26.

<sup>3</sup> La Carta di Venezia è stata più volte oggetto di verifica, per contenuti e validità. Tra gli altri, si vedano i testi che ne hanno proposto una lettura critica a quindici, trenta e cinquant'anni dalla stesura: *Il restauro in Italia e la Carta di Venezia*, «Restauro. Quaderni di restauro dei monumenti e di urbanistica dei centri antichi», VI, 1977, nn. 33-34; R. LEMAIRE et alii, *La Carta di Venezia trenta anni dopo*, «Restauro. Quaderni di restauro dei monumenti e di urbanistica dei centri antichi», XXIV, 1995, nn. 131-132; ICOMOS, *The Florence Declaration on Heritage and Landscape as Human Values*, Florence, 14 November 2014.

<sup>4</sup> P. GAZZOLA, *L'evoluzione del concetto di restauro prima e dopo la Carta di Venezia*, «Bollettino CISA Andrea Palladio», 1978, n. XX, pp. 239-254; P. GAZZOLA, *La conservazione ed il restauro dei castelli alla luce della Carta di Venezia*, «Castellum», 1968, n. 8, pp. 81-96.

<sup>5</sup> Per approfondimenti sui temi del paragrafo, si veda: C. MARIOTTI, *Piero Gazzola. Tutela e restauro dei castelli*, Venezia, Marsilio 2022.

<sup>6</sup> *Il monumento per l'uomo*, Atti del II Congresso Internazionale del Restauro (Venezia, 25-31 maggio 1964), Padova, Marsilio 1971.

<sup>7</sup> R. DI STEFANO, *La Carta di Venezia e la conservazione dei valori*, in LEMAIRE et alii, *La Carta di Venezia...*, op. cit., p. 22.

<sup>8</sup> A. CASSI RAMELLI, *Evoluzione dell'architettura fortificata*, in A. Natali (a cura di), *Castelli e fortificazioni*, Milano, Touring Club Italiano 1974, p. 33.

<sup>9</sup> R. PANE, C.G. *Jung e i due poli della psiche*, in R. PANE, *Attualità e dialettica del restauro*, Chieti, Marino Solfanelli Editore 1987, p. 304.

<sup>10</sup> Si vedano: P. JEDLOWSKI, *Memoria, esperienza e modernità*, Milano, Franco Angeli 1989; P. RICOEUR, *La memoria, la storia, l'oblio*, Milano, Raffaello Cortina Editore 2003; P. RICOEUR, *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*, Bologna, il Mulino 2012.

<sup>11</sup> ICOMOS, *Guidelines on Fortifications and Military Heritage*, Preamble, 11/11/2021.

<sup>12</sup> J.E. TUNBRIDGE, G.J. ASHWORTH, *Dissonant Heritage. The management of the past as a resource in conflict*, Chichester, Wiley 1996, pp. 94-100. Si vedano anche: Z. BAUMAN, *Legislators and Interpreters*, Cambridge, Polity Press 1987; T. LÄHDESMÄKI, L. PASSERINI, S. KAASIK-KROGERUS, I. VAN HUIS, *Dissonant heritages and memories in contemporary Europe*, Cham, Palgrave Macmillan 2019.

<sup>13</sup> L. SMITH, *Uses of Heritage*, London/New York, Routledge 2006, pp. 87-95; V. KISIĆ, *Governing Heritage Dissonance. Promises and realities of selected cultural policies*, Amsterdam, European Cultural Foundation 2016, pp. 61-65.

<sup>14</sup> SMITH, *Uses of...*, op. cit., p. 29. Riverberi di un simile approccio si trovano anche nella *Unesco World Heritage Convention* (1972). Sul tema si veda anche: Z. BAUMAN, *Legislators and Interpreters*, Cambridge, Polity Press 1987.

<sup>15</sup> D. FIORANI, *Carte (del restauro)*, in C. DEZZI BARDESCHI (a cura di), *Abbecedario minimo. Cento voci per il restauro*, Firenze, Altralinea 2017, pp. 23-29.

<sup>16</sup> KISIĆ, *Governing...*, op. cit., p. 70.

<sup>17</sup> T. LOULANSKI, *Revising the concept for Cultural Heritage: an argument for a functional approach*, «International Journal of Cultural Property», 2006, n. 13, pp. 207-233.

<sup>18</sup> G. VOLPE, *Un patrimonio italiano. Beni culturali, paesaggio e cittadini*, Novara, Utet 2016, pp. 50-51.

<sup>19</sup> P. GAZZOLA, *Restaurare?*, «Castellum», 1979, n. 20, p. 74.

<sup>20</sup> A. RIEGL, *Der moderne Denkmalkultus: sein Wesen und seine Entstehung*, Wien, W. Braumüller 1903.

<sup>21</sup> O. BEAZLEY, C. CAMERON, *Study on sites associated with recent conflicts and other negative and divisive memories*, Paris, World Heritage Committee 2021.

<sup>22</sup> TUNBRIDGE, ASHWORTH, *Dissonant...*, op. cit., p. 21; B. GRAHAM, G.J. ASHWORTH, J.E. TUNBRIDGE, *A Geography of Heritage: Power, Culture and Economy*, London, Arnold 2000; SMITH, *Uses of...*, op. cit., p. 82; KISIĆ, *Governing...*, op. cit., pp. 49-57.

# Stratificazioni e Lacune. Temi contemporanei dell'intervento sulle preesistenze

Elisabetta Matarazzo | [elisabetta.matarazzo@unibas.it](mailto:elisabetta.matarazzo@unibas.it)

Dipartimento delle Culture Europee e del Mediterraneo, Università degli Studi della Basilicata

## Abstract

The dialogue between conservation and innovation, between preserving and revealing outlined by the Venice Charter, determines the co-presence in the restoration project of the conservative and revelatory instances that, through a modern figurative solution, also assume a communicative task, of commenting on the ancient text.

Through the examination of a number of contemporary restoration projects, two important design themes are analysed that combine to achieve the same end: that facilitation of reading which, from the 1964 Charter onwards, has highlighted the didactic and restitutive character of the restoration project.

## Keywords

Layering, Palimpsest, Recomposition, Didactic character.

## Il progetto sull'esistente: conservare, mostrare, rivelare, valorizzare

La mediazione e il dialogo tra il conservare e il rivelare delineato dalla Carta di Venezia<sup>1</sup>, determina la compresenza nel progetto di restauro dell'istanza conservativa e di quella rivelativa che, attraverso una soluzione figurativa onesta nelle forme moderne, assuma anche un compito comunicativo, di commento al testo antico.

La stratificazione diventa un tema dominante<sup>2</sup>, assegnando al palinsesto di tracce, alle modifiche, alle aggiunte operate sulle architetture del passato un valore documentale esteso dal monumento alla città storica; la ricomposizione di lacune e le integrazioni permettono di rendere comprensibile ed eloquente la spazialità frammentata dell'edificio antico.

In un lavoro di restauro che ha fatto proprie tali considerazioni teoriche e progettuali, il progetto del nuovo è posto al servizio dell'antico e si inserisce nel contesto urbano attraverso similitudini, analogie o anche prospettive contrastanti. Non si vuole in questa sede classificare le modalità di accostamento degli elementi contemporanei con il linguaggio dell'edificio antico da trasformare<sup>3</sup>; quello su cui si intende soffermarsi sono due temi progettuali che emergono nelle realizzazioni contemporanee che hanno fatto propria quella dialettica tra conservare e rivelare delineata puntualmente dalla Carta di Venezia.

## Un palinsesto di tracce rivelate ed esibite

Il primo tema progettuale riguarda la valorizzazione dell'architettura esistente intesa come messa in valore, come lettura e interpretazione del testo architettonico ed esibizione del palinsesto storico che lo caratterizzano. Sono

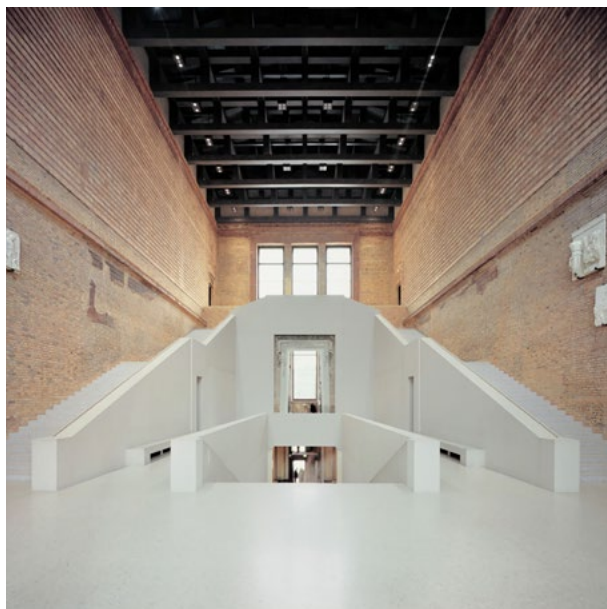
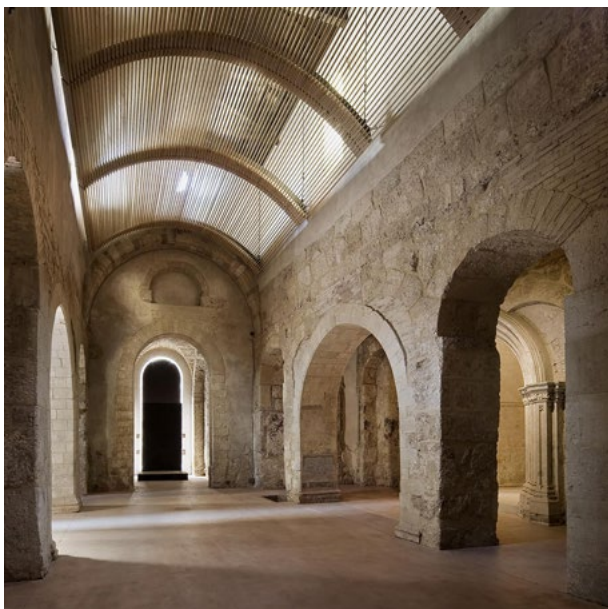


Figura 1. Siracusa, Basilica Paleocristiana di San Pietro. La volta progettata dall'arch. Fidone e realizzata con sottili lamelle di legno si imposta alla quota dei conci di appoggio dell'antica copertura paleocristiana (foto copyright L. Rubino 2010).

Figura 2. Berlino, Neues Museum, Vista del volume dello scalone. L'architetto D. Chipperfield restituisce monumentalità all'ambiente, senza imitare la fastosità dei decori originari (elab. E. Matarazzo 2023).

realizzazioni progettuali che si distinguono, quindi, per la caratteristica del “mostrare” l'architettura, con le sue vicende e i suoi cambiamenti, grazie ad un progetto di restauro e di eventuale nuova utilizzazione che costituisce una soglia ma al tempo stesso un itinerario tra il tempo antico e il contemporaneo.

I progetti di restauro e riconversione di una fabbrica storica evidenziano sempre come condizione di partenza una dimensione ermeneutica dell'intervento, ovvero una dimensione che ha come fine quello di interpretare e svelare la storia della fabbrica antica. Se infatti è vero che il primo presupposto del progetto è la conservazione del monumento, poichè quest'ultimo chiede «in primo luogo, d'essere perpetuato e trasmesso al futuro nelle migliori condizioni possibili»<sup>4</sup>, alla fase conservativa segue quella rivelativa, quella facilitazione di lettura che si caratterizza per un aspetto didattico e di commento al testo antico.

Partendo dal processo di conoscenza della fabbrica storica, il progetto si pone come obiettivo quello di portare alla luce la complessità delle tracce che si sono stratificate nel tempo, renderle leggibili, individuando ed enfatizzando il processo lento e frammentario di aggregazioni e mutamenti.

Come fa Guido Canali nel restauro dell'ex Ospedale di Santa Maria della Scala a Siena: l'intento è proprio quello, di «ricucire, attraverso un complesso e delicato lavoro di scavo, un tracciato unificante»<sup>5</sup>. Ogni traccia trovata sui paramenti in mattoni e sulle superfici di scavo in tufo viene conservata ed esaltata – dalla scialbatura a calce sul mattone fino ai listoni lignei a sostegno dei ripiani dei magazzini – andando di pari passo con l'inserimento di segni moderni autonomi e sottili, che permettono di percorrere un itinerario tra il piano narrativo dell'edificio e quello della collezione ospitata al suo interno.

Nell'intervento di recupero del Circo Romano di Tarragona in Spagna ad opera dell'architetto Andrea Bruno<sup>6</sup>, il tema della facilitazione di lettura permette di connettere differenti livelli temporali: l'architetto sceglie di conservare ogni traccia materica e figurativa e, attraverso un linguaggio rigoroso, essenziale e mai mimetico, riesce ad esaltare la preesistenza. Attraverso un taglio verticale praticato per tutta l'altezza delle mura, l'architetto realizza una soglia tra i resti romani e le fortificazioni cittadine. Il percorso che progetta tra le strutture medievali e i resti delle arcate del Circo restaurate rende visibili le differenti stratificazioni da una prospettiva ravvicinata, il che ne evidenzia e rafforza le proporzioni.

Si tratta di realizzazioni che, attraverso una dimensione pluriscalar<sup>7</sup> del progetto di restauro, operano a partire dalla conoscenza profonda dell'esistente e praticano una interrelazione tra e antico e nuovo che sia in grado di conservare e valorizzare la materia esistente.

Valorizzazione che passa appunto dal mettere in mostra l'architettura stessa, renderla parte di un itinerario espositivo che abbia come oggetto le sue stratificazioni storiche; come descritto per il progetto di Andrea Bruno ma anche come si evidenzia nell'intervento di Werner Tscholl per il restauro e la riconversione di Castel Firmiano a Bolzano. La trama antica e possente della cinta muraria del castello è stata oggetto di un sapiente intervento di pulitura e consolidamento e l'inserimento delle nuove strutture necessarie a configurare il percorso museale permette al visitatore di osservare da vicino ed esplorare le cavità delle massicce pareti in pietra, di percepire lo spazio in tutta la sua estensione verticale, di interrompere il percorso espositivo per uscire all'aperto sul camminamento di guardia e godere dell'emozionante vista sul paesaggio montano.

L'intervento contemporaneo funge così da "ponte" tra i due livelli: in senso letterale ma anche «simbolico, suggerendo considerazioni che talora si intrecciano con le riflessioni proposte dal percorso museale»<sup>8</sup>.

### **La ridefinizione formale della rovina**

Il secondo tema progettuale che si evidenzia nei progetti contemporanei sulle preesistenze è legato alla natura spesso frammentata di un contesto storico che coincide con la mancanza di veri e propri volumi o interi corpi di fabbrica. L'attenzione si sposta, allora, su modalità operative e progettuali che si riferiscono alla sfera della composizione architettonica, coinvolgendo una serie di elementi che danno forma alla struttura dell'architettura: allineamenti, masse, volumi, visuali, ritmi e colori.

In questo caso il concetto del "rivelare" affrontato come tema progettuale precedente è connesso al problema della ricomposizione e ridefinizione formale che si caratterizza per un'aderenza figurativa al manufatto originale e che concorre a portare alla luce la complessità della vicenda architettonica su cui si interviene.

Un esempio rappresentativo è l'intervento di Emanuele Fidone sulla Basilica di San Pietro a Ortigia<sup>9</sup>. Le numerose trasformazioni dall'epoca paleocristiana al periodo barocco fino alla prima metà del Novecento avevano trasformato l'originaria spazialità interna; l'inserimento di due elementi contemporanei quali la nuova volta a botte e il portale di ingresso diventano elementi di rilettura dello spazio e della storia dell'edificio. La volta realizzata con sottili lamelle di legno si imposta alla quota dei conci di appoggio dell'antica copertura paleocristiana, riconfigurando gli originali rapporti proporzionali tra la navata centrale e le laterali mentre il grande arco di ingresso viene chiuso

con un portale in acciaio corten che restituisce al luogo la funzione di soglia e riporta la percezione dell'originario rapporto spaziale.

Intervenendo su un numero estremamente limitato di elementi, che escludono qualunque atteggiamento mimetico o autoreferenziale, il progetto di Fidone riesce a modificare la percezione dello spazio, reinterprestandone i valori architettonici essenziali e permettendo quella facilitazione di lettura ricercata dal progetto di restauro.

Non si può non citare tra gli esempi la controllata semplificazione formale operata da David Chipperfield nel suo lavoro di ricomposizione del Neues Museum di Berlino<sup>10</sup>. Le macerie del museo vengono trattate come un palinsesto della storia tedesca: non diventano sfondo per una nuova architettura, né un lontano ricordo da far rivivere solo nella memoria. La storia dell'edificio non viene negata né malinconicamente celebrata, ma svelata, riportando alla luce le tracce che testimoniano la complessità delle vicende storiche che si sono susseguite, esibendo il palinsesto delle stratificazioni storiche e recuperando l'integrità spaziale perduta nel tempo a causa degli eventi traumatici. Gli interventi sulle superfici esterne e interne del museo dichiarano programmaticamente l'intenzione di fermare il degrado e restituire l'armonia di una continuità nelle superfici e nelle volumetrie, intervenendo sugli intonaci preesistenti, sui loro lacerti, e sulla grezza muratura ripulita e ricucita.

La conclusione di questa riflessione vuole sottolineare come questi due temi progettuali analizzati – l'esibizione del palinsesto e la ricomposizione e ridefinizione formale – concorrono a realizzare il medesimo fine: quella facilitazione di lettura che, dalla Carta di Venezia in poi, ha evidenziato il carattere didattico e restitutivo del progetto di restauro.

“Negli esempi migliori [...] la produzione contemporanea sembra mostrare una rinnovata capacità di dialogo” scrive Varagnoli<sup>11</sup>, il quale nota un attenuarsi se non “il tramonto dell'estetica della dissonanza”, sia nelle scelte linguistiche che nell'impiego dei materiali; “il lascito storico con tutte le sue contraddizioni non viene scartato o cancellato dall'orizzonte estetico contemporaneo”.

<sup>1</sup> La Carta di Venezia per il restauro e la conservazione di monumenti e siti (1964) sottolinea lo scopo del restauro, “di conservare e di rivelare i valori formali e storici del monumento” (art. 9), e l'importanza delle stratificazioni poiché “Nel restauro dei monumenti sono da rispettare i contributi che definiscono l'attuale configurazione del monumento, a qualunque epoca appartengano” (art. 11).

<sup>2</sup> LUCA BASSO PERESSUT, PIER FEDERICO CALLARI, *Architettura per l'archeologia. Museografia e allestimento*, Roma, Prospettive Edizioni 2014.

<sup>3</sup> Si veda sull'argomento GIOVANNI CARBONARA, *Architettura d'oggi e restauro: un confronto antico-nuovo*, UTET scienze tecniche 2011; CLAUDIO VARAGNOLI, *Edifici da edifici: la ricezione del passato nell'architettura italiana, 1990-2000*, «L'industria italiana delle costruzioni», 368, 2002, pp. 4-15. CLAUDIO VARAGNOLI 2007, *Antichi edifici, nuovi progetti. Realizzazioni e posizioni teoriche dagli anni Novanta ad oggi*, in A. FERLENGA, E. VASSALLO, F. SCHELLINO (a cura di), *Antico e Nuovo. Architetture e architettura*, Atti del Convegno, (Venezia, 31 marzo-3 aprile 2004), Padova, Il Poligrafo 2007, pp. 841-860.

<sup>4</sup> GIOVANNI CARBONARA, *Architettura d'oggi e restauro...*, op. cit., p. 102.

<sup>5</sup> ENRICO PIERI, *Santa Maria della Scala a Siena, 1998-2000*, «Costruire in laterizio», 87 (maggio-giugno 2002), p. 29.

<sup>6</sup> Per approfondimento si veda MARIO MASTROPIETRO (a cura di), *Oltre il restauro. Architetture tra conservazione e riuso: progetti e realizzazioni di Andrea Bruno (1960- 1995)*, Milano, Lybra Immagine 2006.

<sup>7</sup> Sulla dimensione pluriscalaro o multiscalaro del progetto di restauro si veda MAURIZIO DE VITA, *Verso il Restauro. Temi, tesi, progetti percorsi didattici per la conservazione*, Firenze, Firenze University Press 2012; MAURIZIO DE VITA, *Architetture nel tempo. Dialoghi della materia nel restauro*, Firenze, Firenze University Press 2015.

<sup>8</sup> L. ROSATO (a cura di), *Il museo della montagna Reinhold Messner. Werner Tscholl recupera Castel Firmiano*, «Paesaggio Urbano», 2 (2010), p. 24.

<sup>9</sup> Per approfondire si veda EMANUELE FIDONE, *Restauro Basilica Paleocristiana di San Pietro, Ortigia (Siracusa)*, in L. MOLINARI et alii (a cura di), *Ailati. Riflessi dal Futuro, vol. 1*, Milano, Skira 2010, pp. 140-141. EMANUELE FIDONE, *Basilica Paleocristiana di San Pietro, Siracusa*, «Lotus International», n. 151, 2012, pp. 40-41.

<sup>10</sup> FULVIO IRACE, *Il restauro del Neues Museum di David Chipperfield / The Neues Museum Restoration by David Chipperfield*, «Lotus International», n. 144, dicembre 2010.

FULVIO IRACE, *David Chipperfield*, Milano, Mondadori Electa spa 2011.

<sup>11</sup> CLAUDIO VARAGNOLI, *Edifici da edifici: la ricezione del passato nell'architettura italiana, 1990-2000*, «L'industria italiana delle costruzioni», 368, 2002, p. 14.

# Modernist Buildings and Public Housings of Macau (China)

Lee Mengshun | [lisalee@cityu.edu.mo](mailto:lisalee@cityu.edu.mo)

Faculty of Innovation and Design, City University of Macau

## Abstract

The modernist architectural style began in the late 19th century. It emerged in Macau (China) in late 1930 and started to become the popular architectural style of Macau after 1950. The popularization of modernism indicates that the industrialization of cities and public housing is required to solve the residential problems of the industrial population. Thus, the history of public housing witnessed the development and life mode of cities in Macau. This paper discusses how the pattern of public buildings designed by Portuguese architect Dr Manuel Vicente affects the city style of Macau and explores the historical value of cities and modern buildings with era significance, hoping to facilitate the preservation and protection of modern architectural heritage with historical significance in Macau.

## Keywords

Macau, Manuel Vicente, Public Housing.

Modern buildings were widely adopted and became mainstream architectural styles in the 20<sup>th</sup> century. This paper discusses buildings in Macau that started in 1930 in the 20<sup>th</sup> century because this is an era when the modern design was popularized worldwide.

## Unique Position of Macau's Modernist Buildings

In the early 20<sup>th</sup> century, the classic style was still Macau's primary Western architectural style. Neo-classic style is the primary architectural style in public buildings or public housing. Even if buildings do not entirely belong to the classic style, the eclectic style of classic style should also be noticed. Macau's earliest modernist buildings appeared in the 1920s, and it is the first modern building in China. At that time, public buildings in Macau were mainly designed by Portuguese architects. Affected by modern thought and educated by the Bauhaus School, attempts at modern buildings were carried out in Macau, and Macau thus evolved into today's urban appearance.

The artillery fire of the Second World War ruthlessly devastated Hong Kong (China) and the Chinese mainland. However, the development of modern buildings did not halt during this war due to Macau's neutral stance. Macau has entered the era of city development since the 1950s. The Portuguese Macau Government input resources into various infrastructures. Considering the high demand for buildings, practical, simple, and effective modernist

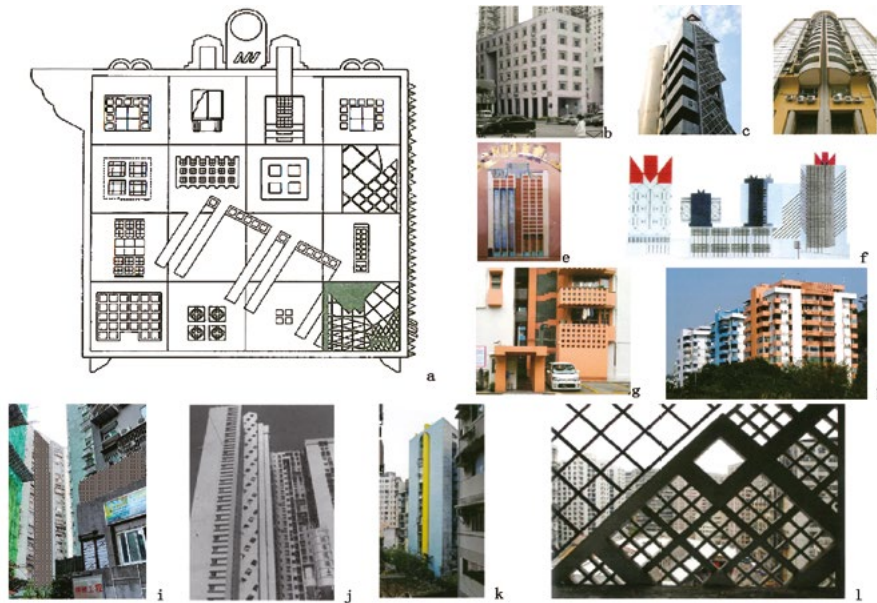


Figure 1. a (Photo Manuel Vicente: *Caressing Trivia*, P43). b-l (Photo Manuel Vicente *trama e emoção* = plot and emotion).

design focusing on functions became the optimal solution.

Ventilation is relatively vital because Macau's climate is hot and humid. Therefore, ventilation bricks are widely applied in quantities suitable for lighting. In an era when building materials were lacking, these bricks were inexpensive and usable. The design of several currently existing dormitories for civil servants belongs to a modernism school.

### Public Housings and Modern Buildings of Macau

The public housing system of Macau was established in the Macau-Portuguese Age, which was earlier than that of Hong Kong, including government-funded Social Housing (including temporary housing) rent to poor people and low-income families or used to resettle vulnerable families, as well as Affordable Housings directly invested and built by the Macau government or built by developers but financed and sold by Macau government. This system aims to assist Macau residents with specific income levels and properties to solve housing problems and facilitate housing supply conforming to Macau residents' actual needs and purchasing power.

Macau has entered the age of urban development since the 1950s. The government inputs resources into various infrastructures. The urban appearance we see today was forming gradually. Crude houses for civil servants share the exact characteristics of expression and type of affordable housing (Madre Deus, Encarnação, Alvito) built in Lisbon. Thus, they presented characteristics of modernist buildings.

Portugal carried out a series of reconstruction plans, "SAAL" (Serviço Ambulatório de Apoio Local), for civilian housing built and supported by the government after the democratic revolution 1974. Architects and residents



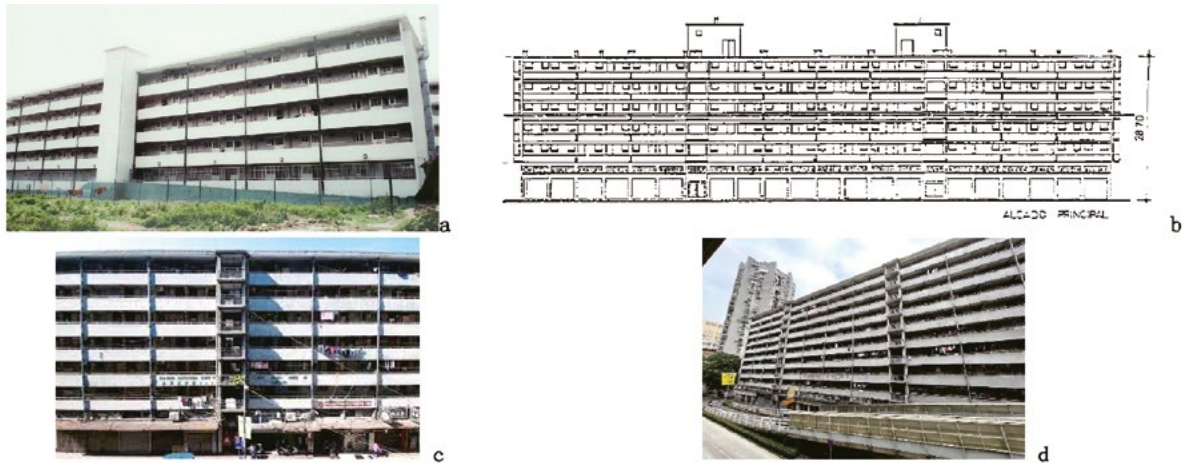


Figure 2. Manuel Vicente in social housing project of Macau. a: Residência D. Maria Angélica Lopes dos Santos (Photo Public Housing Heritage P17,1966). b: The 6th Floor of Edf. Julieta Nobre De Carvalho BLOCO A (Photo The 15th Anniversary Special Issue of Macau Housing Bureau P19,1967). c: The 7th Floor of Edf. Julieta Nobre De Carvalho BLOCO B (Photo Public Housing Heritage P19,1972). d: The 10th Floor of Edf. Julieta Nobre De Carvalho BLOCO C (Photo M.Lee, 2022).

living in the slum district communicated directly and worked side by side to seek solutions for various difficulties. Architects had important roles and were critical figures in public housing and social interaction. These public housings are mainly several small and medium-sized plans in the northern area of Macau.

### Public Housings of Modernist Architects

Manuel Vicente is the person who influenced the formation of modern Macau cities most. His design formed an informal “School” in Macau. He affected a generation of Portugal’s architects in Macau shaped the contemporary landscape of cities. After understanding Macau’s culture and architectural features, Manuel Vicente put relative elements into their design. He created unique design features of buildings through native technology instead of simply adding Chinese features in one portion (Figure 1)<sup>1</sup>.

Manuel Vicente developed his design technique in a social housing project in Macau (Figure 2)<sup>2</sup>, such existing buildings also include “settlement buildings” that appeared for the settlement of original residents due to the development of gambling entertainment plots because speculative pressure from gambling influence started to trigger expansion demand from 1940 to 1950<sup>3</sup>. This paper selected three projects to discuss the mutual influence between public housing and urban development.

It is also called “Fai Chi Kei Lane” And was designed by Manuel Vicente and Paul Sanmarful in 1979. It is a small community, while the park between the two housing rows is a public space.

The design of this project not only respects the customs of the Chinese but also covers the conditions of Western



Figure 3. Red, yellow ventilation grilles and blue channels of Toi San Civilian Building Tower A (Left Photo Manuel Vicente trama e emoção = plot and emotion, P96-97. Right Photo Manuel Vicente Caressing Trivia, P152. & Photo M.Lee, 2021).

public building space. It points to geometries that no longer exist and reality. Although it is a low-cost public housing project, it eliminates the monolithic mode of repeated permutation of the same unit as far as possible, focuses on the design quality of space, and introduces intervention of time. Moreover, the narrow patio is adopted to lead sunshine into the corridor and thus create rhythm. Fai Chi Kei Civilian Building was praised as one of Macau and Southeast Asia's most successful social housing. Fai Chi Kei Civilian Building won the gold medal from the Architects Regional Council Asia (ARCASIA) in 1995. It is of great significance in architectural history. This building was utterly demolished in 2010<sup>4</sup>. because the population density of the society was significantly enhanced in the later period. There were people from Macau, Portugal, Chile, the U.S., Spain, Italy and other countries and regions, most of whom are people with Portuguese nationality, initiated action of preserving Fai Chi Kei Civilian Building and hoped the Macau SAR Government could preserve Fai Chi Kei Civilian Building with historical and architectural value. No Chinese signed on this petition.

Macau Tourism and Diversity Society (Sociedade de Turismo e Diversões de Macau's, STDM) gaming franchise triggered urban expansion in 1961. Hence, social housing and settlement projects appeared. "Toi San Civilian Building Tower A" located on Av. Artur de Tamagnini Barbosa, in the northern area of Macau, was a settlement house built in 1984 on the plot provided by the Portuguese Macau Government<sup>5</sup>. Construction costs were low, and resources were lacking, but architectural forms were abundant, and living facilities were complete. (Figure 3)<sup>6</sup>. In the earlier residences of Macau, arcades, carved brick walls, and other modern designs applicable to the climate of Macau were adopted, and the matching of structural function and design was the priority. Every



Figure 4. Edif. Julieta Nobre De Carvalho (Photo Deng, 2023).

design is a result of irredundant and delicate thinking. Entrance, existing staircases, and partial corridor walls are adopted with grid walls with holes, which can not only maintain the brightness and elegance of the stairs but also strengthen the ventilation and lighting of buildings. “Toi San Civilian Building Tower A” is still located in the north area of Macau.

The Edif. (o Edifício) Julieta Nobre De Carvalho is an “I Block” public housing. All rooms are arranged in parallel, and a gallery-type housing plan type is adopted. A Common corridor on one side of a room is used as a means of transport, and both ends are connected to stairs. The entrance and exit of each room are faced with an aisle. Daylight comes from both directions. Its ventilation effect is noticeable. Considering the society’s and households’ economic capability and the government’s capital investment and operation expenses. Therefore, “I Block” public housing applies to the land resource shortage situation in Macau. (Figure 4)<sup>7</sup>.

Its façade structure is simple for reducing cost and has no redundant decorations and facilities. The building is characterized by Macau architectural features of modern times. The façade structure of the entire building features simple geometry, and a small part of traditional Chinese elements are integrated into its staircase. Grid walls with holes composed of square ventilation bricks apply to Macau’s muggy climate.

### Preservation of Modernist Building Heritage

Manuel Vicente and other Portuguese architects’ contributions differ from those of today’s architects. They had more freedom in specialty and designed a series of housing plans for Macau. These housing plans reshaped the appearance of some new areas, avoiding the phenomenon of “Slumming”.

Bairro Tamagnini Barbosa Pauper Housing Plan is the earliest civilian housing built by the government in the history of China. It is of great historical significance. Although the history of these buildings is less than one hundred years, and they do not have fancy and complicated appearances, they record the city development of Macau in modern times, just as the contemporary style of these buildings is entirely different.

Macau has become an eastern city with a Portuguese style. Furthermore, it preserves the shared history and culture of the two distant cities, i.e. Macau and Portugal. «I think the work done at Macau is essential to both Portugal culture and Macau culture. It stands for an era of modernity and contemporaneity of the world's culture»<sup>8</sup>. Most people who apply to maintain buildings of value are active Macau people with Portuguese nationality. Macau's locals are not concerned about preserving cultural relics and do not know the value of buildings. Most demolished buildings are modernist public buildings built in the middle of the 20<sup>th</sup> century. This might be because Chinese architects did not design them.

«If Macau has modern buildings, that's my credit»<sup>9</sup>. Manuel Vicente is qualified enough to say so.

<sup>1</sup> Leão, *Macau: reading the hybrid city: discovering Manuel Vicente*, Macau, Docomomo Macau, 2016.

<sup>2</sup> GUOMING ZHENG, *15th Anniversary Special Periodical of Housing Bureau*, Macau, Instituto de Habitacao do Governo da RAEM, 2005.

<sup>3</sup> ARNALDO SANTOS, *Historic symbol of public housing*, Macau, Housing Research Institute, Macao SAR Government, 2020.

<sup>4</sup> JIANWEI HUANG, *Fai Chi Kei South Street, North Street and Lu Tau City*, Macauzine, 2017, fasc. 119, pp. 78-81, 2017.

<sup>5</sup> JOÃO AFONSO, *Manuel Vicente Trama e Emoção / Plot and Emotion*, Lisboa, Atalho Laboratório de Arquitectura e Urbanismo : Caleidoscópio, 2011.

<sup>6</sup> ERIC KUM CHEW LYE, *Manuel Vicente: Caressing Trivia*, MCCM Creations 2006.

<sup>7</sup> ZIQI DENG, *A Study on the Spatial Pattern of Public Housing in Macao in the 1970s: A Case Study of the "One Line" Building*, Master's thesis, Macau, City University of Macau, 2022.

<sup>8</sup> HÉLDER BEJA, *A walk through Manuel Vicente*, 22 giugno 2011 <<https://pontofinalmacau.wordpress.com/2011/06/22/um-passeio-por-manuel-vicente/>>.

<sup>9</sup> JOÃO BOTAS, *Macau Antigo: Manuel Vicente (1934-2013): o «arquitecto de Macau»*, 10 marzo 2013 <<https://macauantigo.blogspot.com/2013/03/manuel-vicente-1934-2013-o-arquitecto.html>>.

# Terra d'Otranto: “progetto conoscitivo” e restauro urbano

Giovanna Occhilupo | [giovanna.occhilupo@cnr.it](mailto:giovanna.occhilupo@cnr.it)

Istituto di Scienze del Patrimonio Culturale, Consiglio Nazionale delle Ricerche

## Abstract

Starting from Article 6 of the Venice Charter, the path to the understanding and preservation of historic centers has been marked by profound changes and milestones. In the former Land of Otranto, awareness of the conservation of historic cities and restoration interventions has never solidified as a concept acquired through in-depth study and general planning. The awareness of the potential and historical, architectural, and urban realities of this land, organized in a layered and complex system characterized by types of techniques, materials, craftsmanship, and forms, is still lacking. Demonstrations of this misunderstanding are evident when navigating the historic cities of this territory and manifest in interventions that are unsuitable both at the architectural and urban scales. The lack of foundational knowledge often underlies these frequently random and largely incorrect or extremely rare urban restoration actions.

## Keywords

Terra d'Otranto, Urban restoration, Historic cities.

L'ex Provincia di Terra d'Otranto<sup>1</sup> è una periferia storicamente anomala, poiché luogo fisico di confine ma non di fine, terra di scontri religiosi e di incroci di culture, terra di importanti scambi commerciali, dominata da popolazioni straniere, invasa numerose volte nel corso della sua storia millenaria, ma anche costruita da saperi e maestranze<sup>2</sup> diversi così come le sue storie costruttive, urbanistiche e architettoniche<sup>3</sup>. Il popolamento del territorio è distribuito in tanti piccoli borghi la cui peculiarità consiste in un sistema stratificato e complesso con un altissimo livello di processi e tratti materici storicizzati, che nella stragrande maggioranza dei casi conserva la *facies* urbana perché non è mai stata oggetto di operazioni massive o interventi sistematici di ristrutturazione/recupero urbani, men che meno di corretto restauro urbano<sup>4</sup>. Oggetto di profonde trasformazioni, invece, ne è stata oggetto la copertura stradale, sia in termini di messa in opera che di materiali, fenomeno valido purtroppo per l'intera ex Provincia.

L'approccio metodologico di indagine delle città storiche nell'ambito dei valori e dettami espressi dalla Carta, di tale contributo, ricalca la caratteristica del territorio preso in esame, la relazione di micro-vicende territoriali come l'utilizzo determinante dell'interdisciplinarietà. I due casi studio esposti, di diversa tipologia, rappresentano le medesime problematiche, legate ad un'assenza della cultura del restauro, come ad esempio il mancato rispetto delle preesistenze e una più generale misconoscenza diffusa della storia architettonica e urbana.



Figura 1. Provincia di Terra d'Otranto, cartografia storica, Mario Cartaro, 1616, cfr. BNN, sezione Manoscritti e Rari.

La strada da intraprendere [...] è quella che predilige la conservazione della città storica, intesa come risultato di processi trasformativi, che hanno caratterizzato e definito il contesto urbano e le sue emergenze, espressione di istanze sociali, politiche, economiche e culturali, promuovendo un'attività di ricerca orientata verso scelte operative consapevole dei segni e dei significati delle permanenze delle "cose e dei luoghi", quali architetture e spazi urbani<sup>5</sup>.

L'art. 6 della Carta di Venezia cita, testualmente: La conservazione dell'edificio non può prescindere dalla conservazione del contesto ambientale, urbano, paesistico, archeologico in cui esso è inserito. Quando vi sia un ambiente particolare, anche questo dovrà essere conservato. Non sono ammesse costruzioni o abbattimenti che altereranno i rapporti dei volumi e dei colori.

Tuttavia, le parole dell'enunciato della Carta connotano le caratteristiche attuali e diacroniche degli abitati del territorio della ex Provincia di Terra d'Otranto, compreso il divieto finale. L'eventualità prospettata da esso è una caratteristica strutturale di questa Terra, dovuta in linea di massima a due differenti tipologie di cause che producono differenti conseguenze. La prima causa è ascrivibile ad una prassi del privato cittadino che nel corso dei secoli, (almeno a partire da quelli documentabili attraverso fonti iconografiche, cartografiche o atti giudiziari), del tutto privo di una qualunque forma di coscienza e di tutela della propria identità storica, anche



Figura 2. Gallipoli, (LE), via della città storica intramoenia. Particolare di un rifacimento stradale moderno. Come si nota sono stati divelti i basoli appartenenti alla storica copertura, per fare posto ad una pavimentazione moderna fatta da lastre in pietra (foto, G. Occhilupo, 2024).

materica, ha intrapreso azioni individuali provocando danni irreversibili del patrimonio collettivo. Un esempio è la demolizione di tratti di mura urbane adiacenti all'abitazione di proprietà per creare ulteriori accessi oppure la costruzione di sopraelevazioni o l'abbattimento di muri perimetrali degli edifici o l'occupazione abusiva di parti della viabilità urbana, quasi sempre tutto a causa di una espansione edilizia di prossimità. Tali operazioni sono state drammaticamente condotte in maniera massiva ma arbitraria e mai organica nel corso del XIX e XX secolo. La restituzione, però, di tali micro-azioni è la forma-sostanza del borgo intatta nella conservazione della sua storicità. La seconda causa è invece ascrivibile ad un'assenza totale di conoscenza e di studio della città storica da parte di chi è preposto all'amministrazione e alla gestione di essa, salvo rare eccezioni.

Da un lato si nota come l'adozione degli strumenti di programmazione urbanistica abbia rivelato quasi sempre una misconoscenza come sostrato, dall'altro lato si è avuta invece una totale assenza del loro utilizzo.

Tuttavia, lì dove agiti, vi è stata anche una mancanza di integrale applicazione, che si è esplicata in una esigua entità di opere di trasformazione, quanto meno parziale, della *facies* urbana, caratterizzate però da danni irreversibili in epoca contemporanea. Questa contraddizione delle risultanze è la modalità con cui analizzare ed interpretare le città storiche di Terra d'Otranto, per cui abitati di notevole importanza storica e territoriale come, ad esempio, la città di Gallipoli<sup>6</sup>, tramandano ancora oggi i valori, anche di autenticità, prodotti dai manufatti umani senza traumatiche cesure o distruzioni architettoniche e urbanistiche. Dal catasto storico<sup>7</sup> si nota come la città storica sull'isola, anzi penisola, racchiusa dalla poderosa fortificazione conservi la stessa trama viaria<sup>8</sup> e lo



Figura 3. Galatina, (LE), via della città storica intramoenia. Si nota uno stato di conservazione generalizzato del basolato. I palazzi storici risultano compromessi da forme di degrado lapideo nelle facciate, da tamponature di accessi improprie e da sopraelevazioni (foto, G. Occhilupo, 2024).

Figura 4. Gallipoli, (LE), via della città storica intramoenia. Si nota come anche in questo caso i palazzi storici, della via principale del borgo, siano stati danneggiati da aperture e ingressi ulteriori a quelli originali, da coloriture non idonee, da elementi esterni per il condizionamento dell'aria, da cavi aerei e insegne (foto, G. Occhilupo, 2024).

stesso tessuto edilizio almeno della fine del XIX secolo.

Una condizione priva di macro-interventi che ne abbiano stravolto o rivoluzionato l'impianto. Nelle facciate dei palazzi storici si riscontra invece uno stato di conservazione non adeguato almeno nelle finiture superficiali e negli intonaci, al pari delle facciate dell'edilizia di "base".

Da una sintetica analisi si nota come la strada principale lungo la quale si diramano le vie secondarie della città storica, in una maglia fitta, articolata e mai regolare, conservi lo stesso tracciato, indicato anche nella cartografia storica del XVII secolo<sup>9</sup>. Anche la larghezza delle strade parrebbe la medesima, il che comporta che anche i volumi dei palazzi o degli edifici su di esse attestanti non sia stato modificato. Quella che invece risulta danneggiata e non poco è la copertura della maglia stradale. La viabilità urbana dei vicoli e delle stradine interne conserva in taluni casi i basoli, con una messa in opera differente per quasi ogni via; in altri casi invece la copertura è in rappezzi di asfalto. Galatina, più nota per la Basilica trecentesca di Santa Caterina, storicamente documentata a partire almeno dal 1188<sup>10</sup> conserva anch'essa la forma della città storica intuibile dalle preesistenze, ovvero dai muri perimetrali degli edifici attestati lungo l'antica cinta urbica. La distruzione perpetrata ai danni delle mura ha stravolto sul versante nord-ovest la forma, con la realizzazione di uno spazio urbano, risalente al XVIII secolo. Gli eventi storici, architettonici e urbanistici che di fatto hanno realizzato la città storica contemporanea sono stati avversati nella loro conservazione materica da interventi non idonei, a cominciare anche in questo caso, dalla copertura della maglia viaria, alle coloriture delle facciate, alla realizzazione di aperture di portali o finestre del



tutto inadeguate, dei palazzi storici. Purtroppo, azioni di questa tipologia sono riscontrabili in maniera uniforme e ripetuta in entrambe le città storiche, questo a significare che né i grandi centri urbani considerati come polo attrattivo del turismo di massa mai destagionalizzato, ma tipizzato su una periodizzazione, né i centri minori si sottraggono all'incuria e ad una mancata valorizzazione. Elencando con alcuni dettagli, i danni riscontrabili nella gran parte dei casi sono quelli provocati da cavi aerei, infissi non idonei, coloriture non compatibili sia nella composizione che nella gamma, aperture (o allargamento) di finestre o accessi ulteriori a quelli storicamente e architettonicamente originali. Infine, ma non per importanza, il tema della copertura stradale che si svolge con una riproposizione di messa in opera di lastre (in genere di pietra di Apricena, di largo impiego per economia di cantiere) in sostituzione dei basoli in calcare da cave locali impiegati nelle pavimentazioni storiche. Gallipoli come Galatina avrebbero necessità di un accurato studio della storia edilizia e urbana fatta di materiali, tecniche, maestranze, percorsi, colori, per poter ideare un piano di conservazione della gamma cromatica, dei materiali e della storicità secolare strutturale di entrambi gli impianti urbani.

[...] proprio la consapevolezza circa la irripetibilità delle esperienze e la conseguente irriproducibilità delle opere, ha portato a riconoscere ed a valutare, come oggetto di storia, non soltanto i prodotti eccezionali ma anche le testimonianze comunque significative dell'operosità umana<sup>11</sup>.

Un progetto di conoscenza e tutela per la città storica così pensato, è certamente lontano da dannosi intenti di musealizzazione e va nella direzione di attualizzare un contesto che deve necessariamente rimanere vivo e fruibile, grazie a interventi compatibili e in armonia con la pianificazione alle scale più ampie, in definitiva, la ricchezza e la complessità della città richiede non solo un ampliamento delle conoscenze storiche ma anche una maggiore considerazione dei principi guida della disciplina del restauro.

L'essenzialità di tale prassi garantirebbe la conservazione e la trasmissione dell'unicità identitaria materica, storica, architettonica di borghi come quelli succitati, caratterizzati inoltre da una ingente quantità e qualità dell'edilizia "diffusa". Diventa quindi sempre più impellente l'esigenza di una estensione della *saggezza restaurativa* a più livelli, proprio in quei luoghi, le città storiche, deputati per origine e natura alla socializzazione sia dell'architettura che della sua conservazione.

- <sup>1</sup> Per la definizione v. E.I. sv Terra d'Otranto. Ufficio del catasto storico di Lecce, Foglio catastale N. 46, e 46 ALL. 1-7, 1879-1929.
- <sup>2</sup> ALESSANDRO IPPOLITI, MARCELLO GUAITOLI, (a cura di) *Quaderni del Laboratorio di Restauro Architettonico*, volume 1", De Luca Editore, Roma 2009. DANIELA ESPOSITO, *Costruire in Terra d'Otranto tra Medioevo ed età moderna: atti del convegno*, Lecce, ex Ospedale dello Spirito Santo, 11-13 luglio 2019 / Arthur, Paul editor. (Paul R.); Esposito, Daniela, editor; Nobile, Marco Rosario, editor - Firenze, All'insegna del giglio 2023, pp. 53-64.
- <sup>3</sup> ANTONIO CASSIANO, BENEDETTO VETERE, *Dal giglio all'orso: i principi d'Angiò e Orsini del Balzo nel Salento*, Galatina, Congedo 2006; LUCIANA PETRACCA, CARMELA MASSARO, BENEDETTO VETERE, *Territorio, culture e poteri nel Medioevo e oltre: scritti in onore di Benedetto Vetere*, Carmela Massaro e Luciana Petracca (a cura di), Galatina, Congedo 2011; Benedetto Vetere (a cura di), *Ad Ovest di Bisanzio il Salento medioevale: atti del seminario internazionale di studio*, Martano 29-30 aprile, Galatina, Congedo 1990 e bibliografia precedente.
- <sup>4</sup> GIOVANNI CARBONARA, *Architettura d'oggi e restauro: un confronto antico-nuovo*, Torino: UTET scienze tecniche, 2011.
- <sup>5</sup> ALESSANDRO IPPOLITI, *La Terra d'Otranto e la cultura del restauro*, in «KRONOS» (scritti per Gino Rizzo), 10, Congedo 2006, p. 193.
- <sup>6</sup> BARTOLOMEO RAVENNA, *Memorie storiche della città di Gallipoli*, Gallipoli, Napoli, R. Miranda 1836. ANTONIO COSTANTINI, MICHELE PAONE, *Guida di Gallipoli. La città, il territorio, l'ambiente. Le Guide Verdi 7*. Galatina, Congedo Editore 1992.
- <sup>7</sup> Ufficio del catasto storico di Lecce, Foglio catastale N. 46, e 46 ALL. 1-7, 1879-1929.
- <sup>8</sup> PIETRO BERTELLI, *Teatro delle città d'Italia, con le sue figure intagliate in rame, & descrizioni di esse nuouamente tradotto di latino in toscano, & accresciuto sì di figure, come di dichiarazioni*. In Vicenza: nella stamparia di Dominico Amadio libraro all'Ancora: ad istanza di Pietro Bertelli libraro in Padoua, 1616.
- <sup>9</sup> Sebbene si tratti di una veduta, anche nell'Atlante del Bertelli (1616), si nota come l'impianto urbano abbia conservato la sua identità. Si può difatti interpretare la posizione del Castello e la strada rettilinea che percorre il borgo decentrata rispetto alla posizione della fortificazione
- <sup>10</sup> GIANCARLO VALLONE, *Terra, feudo, castello*, in V. Cazzato (a cura di) *Dal castello al palazzo baronale*, Galatina, Congedo Editore 2008, p. 20.
- <sup>11</sup> GAETANO MIARELLI MARIANI, *Centri storici. Note sul tema*, Roma, Bonsignori Editore 1992, p. 16.

# Autenticità e materialità. Il contributo della Carta di Venezia alla teoria e prassi operativa del restauro, sessant'anni dopo

Giuseppina Pugliano | [giuseppina.pugliano@uniparthenope.it](mailto:giuseppina.pugliano@uniparthenope.it)

Dipartimento di Ingegneria, Università degli Studi di Napoli Parthenope

## Abstract

The sixtieth anniversary of the elaboration of the International Charter for the restoration and conservation of monuments and sites, known as "Venice Charter", provides the opportunity to return to reflect on its important principles, to evaluate the relevance, and overall, the legacy of a document which, after many years, continues to play an important role in the theory and operative practice of Restoration, both in Italy and internationally. The contribution aims, in this way, to highlight how the Venice Charter is still substantially valid today in many fundamental aspects, starting from the unprecedented territorial dimension of conservation, one of the modern and most significant disciplinary advances, due, as is known, to the anticipatory reflection of Roberto Pane. From this perspective, the study therefore intends to focus on the meaning and operative importance of the notion of 'authenticity', another important theme introduced for the first time in the Venetian document, to analyse regarding its approach to the respect for heritage materiality and originality and its theoretical validity, also in relation to other subsequent international documents, such as the UNESCO World Heritage Convention and the Nara Document on Authenticity.

## Keywords

Authenticity, Materiality, Conservation.

La ricorrenza dei sessant'anni dall'elaborazione della Carta internazionale per il restauro e la conservazione dei monumenti e dei siti, nota come "Carta di Venezia", adottata nel 1964, nell'ambito del secondo Congresso internazionale degli architetti e tecnici dei monumenti storici, fornisce l'occasione per tornare a riflettere sugli importanti principi in essa contenuti, per valutare l'attualità, e complessivamente, l'eredità di un documento che, pur dopo il lungo periodo trascorso dalla sua predisposizione, segnato, peraltro, da significative trasformazioni sociali, economiche, tecnologiche e culturali, continua, tuttora, ad assumere un ruolo rilevante nella teoria e nella prassi operativa del Restauro, sia in ambito italiano che internazionale.

Il contributo vuole, in tal modo, mettere in luce come, nonostante auspicabili revisioni, in relazione ad alcuni aspetti specifici, di cui pur ciclicamente se né è avvertita l'esigenza, la Carta di Venezia, nata dall'urgente necessità del secondo dopoguerra di definire principi condivisi per la tutela dei monumenti storici e dei siti, risulti ancora oggi sostanzialmente valida nell'impianto di fondo, a partire dal proposto ampliamento dell'oggetto della tutela e, dunque, della correlata e inedita dimensione territoriale della conservazione, uno dei moderni e più importanti avanzamenti disciplinari, dovuto, come è noto, alla riflessione anticipatrice di Roberto Pane<sup>1</sup>.

In questa prospettiva, si intende, quindi, soffermarsi sul significato e sull'attualità operativa della nozione di "autenticità", in quanto ulteriore tema centrale per l'odierna cultura della conservazione e del restauro, che fu introdotta per la prima volta nel documento veneziano, costituendone il fondamento concettuale.

Tale nozione, richiamata fin dall'introduzione, viene, infatti, chiaramente intesa, nei vari articoli di cui si compone la Carta, come requisito necessario per il riconoscimento dei valori legati all'originalità materiale dell'opera da restaurare, in tutte le sue stratificazioni, motivandone la stessa conservazione e trasmissione al futuro.

Risulta, quindi, interessante seguire gli sviluppi di tale nodo critico della disciplina, anche in ragione delle successive acquisizioni della Dichiarazione di Nara del 1994, a loro volta, recepite nei criteri di "autenticità" e "integrità", necessari per l'iscrizione di beni nella Lista del patrimonio mondiale dell'UNESCO.

L'obiettivo è, dunque, quello di considerare, in sintesi, la validità teorica e le alternative operative della Carta veneziana, anche in relazione ad altri recenti documenti internazionali, riferibili al più ampio e controverso tema della "ricostruzione", generalmente inteso come esterno al dibattito disciplinare del restauro, probabilmente a causa dell'intrinseca ambiguità del termine<sup>2</sup> ma che, tuttavia, sarebbe molto opportuno valutare internamente a tale ambito culturale.

Il documento veneziano, redatto, come è noto, con il sostanziale contributo di Roberto Pane e Piero Gazzola<sup>3</sup> e pubblicato nel volume di Atti dal titolo significativo *Il monumento per l'uomo*<sup>4</sup>, fu adottato come prima risoluzione del citato Congresso tenutosi nella città lagunare nel maggio del 1964, che vide, come provvedimento successivo, su proposta dell'UNESCO, la contestuale creazione del comitato internazionale dell'*International Council of Monuments and Sites* (ICOMOS)<sup>5</sup>, effettivamente costituitosi a Varsavia l'anno seguente, nel corso della sua prima Assemblea generale.

Ritenuta, da subito, un testo di riferimento fondativo della moderna cultura del restauro, la Carta di Venezia, nell'acquisire la precedente riflessione disciplinare<sup>6</sup>, definì come obiettivo del restauro, la conservazione dei valori formali e storici dell'opera, sancendone, in tal modo, il rispetto per la "sostanza antica" (la materia) e per le "documentazioni autentiche" (le stratificazioni) (art. 9), insieme al rifiuto dei ripristini stilistici (art. 11) e al ricorso alla distinguibilità dell'intervento, per non incorrere in falsificazioni dell'oggetto da restaurare, ricercandone, quindi, un'attualità espressiva e, al contempo, una complessiva armonia figurativa (art. 12).

Va tuttavia aggiunto, come è già stato notato<sup>7</sup>, che non fu tanto la Carta in sé stessa, quanto la sua adozione come documento ufficiale da parte dell'ICOMOS, nel 1965, a far assurgere la nozione di autenticità in essa contenuta, da un ambito essenzialmente europeo a quello globale, poiché di lì a poco, tale concetto sarebbe divenuto "operativo" in quanto recepito come principale criterio selettivo nelle *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention* dell'UNESCO (1972), adottate, per la prima volta, nel 1977<sup>8</sup>.

Fu, dunque, allora, solo a pochi anni di distanza dalla redazione del testo veneziano e, con probabilità, proprio a causa della stretta relazione determinatasi con la Convenzione UNESCO, oltreché per riflettere sui rischi derivanti alla tutela del patrimonio culturale e naturale dall'insorgente emergenza ecologico-ambientale, che fu avviato un primo riesame del documento in ambito ICOMOS<sup>9</sup>, nel corso dell'Assemblea generale tenutasi a Mosca nel 1978, tuttavia, non andato a buon fine<sup>10</sup>.

E, in effetti, fu proprio il criterio dell'autenticità "materiale", così come sancito dalla Carta di Venezia, in quanto principale espressione della cultura occidentale della conservazione, con forti radici critiche e storiche, nel suo diretto legame con la qualità degli esiti operativi, a divenire uno dei requisiti più selettivi per il riconoscimento dei valori dei beni e il loro successivo inserimento nella *World Heritage List* dell'UNESCO.

Quest'impostazione concettuale, determinando, di fatto, una difficoltà di inclusione nella Lista suddetta di altre opere, maggiormente rispondenti al criterio dell'autenticità "formale", in quanto spesso risultati di estese e recenti ricostruzioni, rese allora inevitabile, in ambito UNESCO, un riesame della stessa nozione di "autenticità", all'inizio degli anni Novanta del secolo scorso, per fornirne una più allargata, anche nel rispetto della diversità culturale dei Paesi aderenti all'organizzazione internazionale, principalmente appartenenti ad aree extra-europee<sup>11</sup>.

Va, tuttavia, ancora evidenziato, richiamando quanto delineato in due interessanti saggi già citati<sup>12</sup>, come tale processo abbia avuto origine, in realtà, almeno nel decennio precedente e, in particolare, su iniziativa di quei paesi dell'Europa centro-orientale, maggiormente coinvolti nei grandi cambiamenti politici in atto, in quella delicata fase storica, in definitiva, più propensi, per ragioni ideologiche, all'impiego di pratiche di ripristino.

La circostanza che avvalora tale ipotesi è da ricercarsi, tra l'altro, nell'inserimento del centro storico di Varsavia nella WHL dell'UNESCO, avvenuta nel 1980, dopo vari tentativi falliti proprio perché riconosciuto fino ad allora come esito di una ricostruzione *à l'identique* realizzata nell'immediato dopoguerra e in significativa coincidenza con la revisione attuata nello stesso anno<sup>13</sup> delle *World Heritage Operational Guidelines* del 1977<sup>14</sup>.

In questa versione rivista nel 1980 venne, infatti, eliminata la parte relativa alla specificazione del requisito di autenticità che, in quelle del 1977<sup>15</sup>, era positivamente riferito non solo alla consistenza del nucleo primitivo quanto anche a quella delle successive stratificazioni e fu, inoltre, introdotta una postilla relativa alla possibilità di inclusione nella Lista anche di beni, risultati di ricostruzioni, "purché basate su dati certi e non su ipotesi".

Appare allora evidente come, in tal modo, si sia venuta a riproporre una questione alquanto controversa e già presente nell'intera storia e teoria del restauro<sup>16</sup>, strettamente legata al ruolo della conoscenza storica e all'uso corretto delle fonti nella prassi operativa<sup>17</sup>. Problematica, quella appena descritta che, allo stato odierno, risulta ulteriormente complicata dall'uso diffuso di tecnologie digitali che agevolano disinvolute soluzioni ricostruttive, rispondenti, essenzialmente, a criteri di tipo formale/stilistico.

Tale orientamento culturale, sostanzialmente riconfermato nella *Declaration of Dresden on the Reconstruction of monuments destroyed by war*, elaborata dall'ICOMOS nel 1982, come osservato da Natalia Dushkina<sup>18</sup>, finì col promuovere, per la prima volta, la pratica della ricostruzione all'interno di documenti internazionali, il cui caso operativo probabilmente più noto è la cosiddetta "ricostruzione archeologica" della *Frauenkirche* a Dresda (1991-2005); metodologia, quest'ultima che, seppure ritenuta vicina all'anastilosi, ripropone, in realtà, il tema di una pseudo-filologia<sup>19</sup>, perpetuando, in definitiva, una cultura del "ripristino" sempre più egemone, per motivi, prima ideologico-politici e poi anche economico-turistici.

Va, a questo punto, evidenziato come l'allargamento del concetto di autenticità "materiale" verso quella di tipo "formale", motivato da un'apertura verso le culture extraeuropee ma, tuttavia, auspicato e sostenuto, anche da

buona parte dei rappresentanti europei presenti<sup>20</sup>, si registrò con la *Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention*<sup>21</sup>, organizzata dal *World Heritage Centre* dell'UNESCO che, dopo un ampio dibattito<sup>22</sup>, con incontri preparatori a Bergen<sup>23</sup> e a Napoli<sup>24</sup> nel 1994, adottò, nello stesso anno, la nota Dichiarazione di Nara sull'Autenticità. Quest'ultima, infatti, sebbene elaborata nello "spirito della Carta di Venezia", come espressamente riportato nel preambolo, segnò il definitivo affiancamento, a livello globale, del criterio dell'autenticità "formale" a quella di tipo "materiale", caratterizzante la Carta veneziana.

Le conclusioni della Conferenza di Nara, anche a seguito dell'elaborazione di un altro documento internazionale, la *Riga Charter on authenticity and historical reconstruction in relationship to cultural heritage* (2000), nonché della Convenzione per salvaguardia del patrimonio culturale immateriale (2003), verranno tuttavia inserite nelle *World Heritage Operational Guidelines* solo nel 2005<sup>25</sup>, considerandone l'aggiornata nozione di "autenticità", allargata ai valori "formali", unitamente all'introduzione del nuovo criterio di "integrità"<sup>26</sup>.

Le vicende legate alla definizione dei criteri per il riconoscimento dei valori di "autenticità" e "integrità" del patrimonio culturale mondiale, in ambito UNESCO, evidenziano, in conclusione, su un piano, tuttavia, esteso alla totalità delle testimonianze del passato, la necessità di un'auspicabile e più maturo confronto internazionale che potrebbe trovare, proprio nella Carta di Venezia, a sessant'anni dalla sua elaborazione, un autorevole ed equilibrato testo dottrinale di riferimento<sup>27</sup>, a patto che se ne riconosca l'attualità di gran parte dei suoi principi, fondati su di una solida cultura storica e forti motivazioni etiche e, quindi, su valori autenticamente "umani", anche in rapporto alle nuove e complesse sfide che l'odierna società pone al restauro contemporaneo.

<sup>1</sup> Per il contributo di Roberto Pane alla Carta di Venezia, si veda, GIUSEPPE FIENGO, *Roberto Pane e la «Charte de Venise»*, in «Napoli Nobilissima», vol. XXVI, fasc. I-VI, 1987, pp. 122-129, poi anche in *Ricordo di Roberto Pane*, Atti dell'Incontro di studi (Napoli, Villa Pignatelli, 14-15 ottobre 1988), Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro, Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli, 1991, pp. 122-129.

<sup>2</sup> Sul tema, si veda l'interessante saggio di NATALIA DUSHKINA, *Historic reconstruction: prospects for heritage preservation or metamorphoses of theory?*, in N. Stanley-Price, J. King (eds), *Conserving the authentic. Essays in honour of Jukka Jokilehto*, vol. 10, «ICCROM Conservation Studies», n. 10, Rome 2009, pp. 83-94.

<sup>3</sup> PIERO GAZZOLA, ROBERTO PANE, *Proposte per una carta internazionale del restauro*, in ICOMOS, *Il monumento per l'uomo*, a cura del Comitato nazionale italiano dell'ICOMOS, (Atti del II Congresso Internazionale del Restauro, Venezia 25 - 31 maggio 1964), Padova, Marsilio Editori 1971, pp. 14-19.

<sup>4</sup> ICOMOS, *Il monumento per l'uomo...*, op. cit. Gli Atti del Convegno che, come ricordato da Piero Gazzola nella *Presentazione*, fu ospitato nella città lagunare grazie a Guglielmo De Angelis d'Ossat, nella sua qualità di Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti d'Italia, vennero ad affiancarsi agli Atti della Conferenza di Atene del 1931 e a quelli del primo Congresso di Parigi, tenutosi nel 1957 e organizzato dalla *Compagnie des architectes en chef des Monuments historiques* (*Congrès international des architectes et techniciens des monuments historiques*, Actes du congrès de Paris, 6-11 mai 1957, Paris, Éditions Vincent Fréal & C 1960).

Per la genesi della Carta di Venezia si vedano, tra gli altri, ANDREA PANE, *Piero Gazzola, Roberto Pane e la genesi della Carta di Venezia*, in Piero Gazzola, *Una strategia per i beni architettonici nel secondo novecento*, a cura di A. Di Lieto e M. Morgante, Atti del Convegno (Verona, 28 - 29 novembre 2008), Verona, Comune di Verona e Cierre edizioni 2009; CLAUDINE HOUBART, *La fabrique de la charte de Venise*, in *La Charte de Venise*, «Monumental», 2, 2021, pp. 19-23.

<sup>5</sup> Il comitato dell'ICOMOS andava, in tal modo, ad affiancarsi a quelli dell'ICOM e dell'ICCROM, precedentemente costituiti dall'UNESCO.

<sup>6</sup> Il riferimento è, in particolare, nel dibattito italiano, all'acquisizione dell'importanza della conservazione della 'materialità' della testimonianza, già affermata nel primo assioma della *Teoria* di Cesare Brandi, nel 1963, divenendo «l'asse portante di tutta la moderna riflessione sull'argomento», come osservato da Giovanni Carbonara (Id., *Autenticità e patrimonio monumentale: riflessioni sul saggio di R. Lemaire*, in *Autenticità e patrimonio monumentale*, «Restauro», a. XXIII, n. 129, 1994, pp. 80-88) e ribadita nella nozione di 'bene culturale', inteso come «testimonianza materiale avente valore di civiltà», nell'ambito dei lavori della Commissione Franceschini nel 1964.

<sup>7</sup> Per tale riflessione, si veda MICHAEL FALSER, *From Venice 1964 to Nara 1994 - changing concepts of authenticity?*, in *Conservation and Preservation. Interactions between Theory and Practice. In memoriam Alois Riegl (1858-1905)*, (Proceedings of the International Conference of the ICOMOS International Scientific Committee for the Theory and the Philosophy of Conservation and Restoration, 23 - 27 April 2008, Vienna, Austria), edited by M. Falser, W. Lipp, A. Tomaszewski, Florence, Polistampa 2010, p. 130.

<sup>8</sup> I criteri per il riconoscimento dell'*Outstanding Universal Value* (OUV) dei beni, necessari per essere inseriti e rimanere nella WHL, definiti nel 1977, erano i seguenti: «(...) the property should meet the test of authenticity in design, materials, workmanship and setting; authenticity does not limit consideration to original form and structure but includes all subsequent modifications and additions, over the course of time, which in themselves possess artistic or historical values (...)».

<sup>9</sup> Per quanto concerne le iniziative italiane in merito, va ricordato il Convegno dell'ICOMOS tenutosi nel 1977, *Il restauro in Italia e la Carta di Venezia*, (Atti del Convegno ICOMOS, Napoli - Ravello, 28 settembre - 1 ottobre 1977, «Restauro», Anno VI, nn. 33-34, 1977), con la *relazione introduttiva* di G. De Angelis d'Ossat e, tra gli altri, l'intervento di Roberto Pane, dal titolo *Il restauro dei beni ambientali, la Carta di Venezia e l'illusione tecnologica*.

<sup>10</sup> Cfr. ICOMOS, *Summary report of the Vth General Assembly of ICOMOS, Moscow-Suzdal, 22<sup>th</sup> - 24<sup>th</sup> May 1978*, <<https://www.icomos.org/publications/1978-Moscou.pdf>>, accessed 2024).

<sup>11</sup> Sulla concezione pluralistica della conservazione, si veda *Della Bellezza ne è piena la vista! Restauro e conservazione alle latitudini del mondo nell'era della globalizzazione*, a cura di S. Valtieri, Nuova Argos, Roma 2004 (Atti del Convegno *Restauro e Conservazione: Verso una filosofia pluralistica della conservazione per il XXI secolo*, Reggio Calabria, 10 - 12 luglio 2003) e, in particolare, per l'interesse in relazione ai temi qui trattati, si veda il saggio di M. DEZZI BARDESCHI, *Autenticità materiale contro mera analogia formale: due nozioni (e due diverse scelte) in ogni parte del mondo* (Ivi, pp. 132-147) e i contributi della Tavola rotonda, coordinata da Amedeo Bellini, principalmente, quelli dello stesso Bellini, di Stella Casiello, Paolo Fancelli e Francesco Tomaselli.

<sup>12</sup> Cfr. N. DUSHKINA, *Historic reconstruction...*, op. cit., pp. 83, 89; M. FALSER, *From Venice 1964 to Nara 1994...*, op. cit., pp. 129-132.

<sup>13</sup> Si veda N. DUSHKINA, *Historic reconstruction...*, op. cit., p. 90 e CHRISTINA CAMERON, *The evolution of the concept of Outstanding Universal Value*, in N. Stanley-Price, J. King (eds), *Conserving the authentic...*, op. cit., p. 131.

Risulta, inoltre, interessante notare come il caso del centro storico polacco svolga tuttora un ruolo rilevante nell'ambito della definizione delle politiche sulla ricostruzione dell'UNESCO, come testimonia una recente raccomandazione dal titolo *Warsaw Recommendation on Recovery and Reconstruction of cultural heritage*, redatta in occasione dell'*International Conference on Reconstruction "The Challenges of World Heritage Recovery"*, al fine di riflettere sui principi guida per il recupero e la ricostruzione dei beni appartenenti al Patrimonio mondiale, a seguito di danni prodotti da conflitti armati o disastri naturali, tenutasi a Varsavia nel maggio del 2018, sede scelta, come si legge nel testo della raccomandazione «(...) as being the most relevant and inspiring context to our deliberations, considering the tragedy of deliberate destruction it has suffered during World War II and the subsequent exemplary reconstruction of its historic centre, evidence of the strength of the spirit and determination of the Polish people to recover their cultural identity, as recognized through the inscription of the "Historic Centre of Warsaw" on the World Heritage List in 1980 and the inclusion of the "Archive of Warsaw Reconstruction Office" (BOS Archive) on the UNESCO Memory of the World Register in 2011», <<https://whc.unesco.org/en/news/1826>>, accessed 2024).

<sup>14</sup> I criteri revisionati nelle UNESCO *Operational Guidelines* del 1980, rispetto ai precedenti del 1977, furono i seguenti: «Each property nominated should (...) meet the test of authenticity in design, materials, workmanship or setting (the Committee stressed that reconstruction is only acceptable if it is carried out on the basis of complete and detailed documentation on the original and to no extent on conjecture)».

<sup>15</sup> Si veda la nota 8.

<sup>16</sup> Si pensi a tutta la nota evoluzione che tale problematica ha avuto nelle diverse Carte del Restauro, da quella di Atene del 1931, alla Carta italiana del '32, alle Istruzioni del '38, fino alla stessa Carta di Venezia e a quella italiana del 1972.

<sup>17</sup> Su tale argomento, si veda GIUSEPPINA PUGLIANO, *Tra conoscenza ed operatività. Il ruolo centrale della 'Storia' nel progetto di restauro*, in SIRA - Società Italiana per il Restauro dell'Architettura, *Restauro dell'architettura. Per un progetto di qualità*, Coordinamento di Stefano Della Torre e Valentina Russo, 4. Indirizzi di metodo a cura di Marina Docci, Edizioni Quasar, Roma 2023, pp. 811-817.

<sup>18</sup> N. DUSHKINA, *Historic reconstruction...*, op. cit., p. 91.

<sup>19</sup> Su tale tema, si veda l'interessante saggio di DANIELA ESPOSITO, *Restauro e ripristino tra fantasia e pseudo-filologia*, in *Report 2. Il rudere. Ricostruzione vs Conservazione?* a cura di S. D'Avino, Seminario Internazionale, Pescara, 14-21 aprile 2011, Bucarest, 21-28 luglio 2011, CARSA Edizioni, Pescara 2012, pp. 54-71.

<sup>20</sup> M. FALSER, *From Venice 1964 to Nara 1994...*, op. cit., pp. 131-132.

<sup>21</sup> KNUT EINAR LARSEN (ed.), *Nara Conference on Authenticity in relation to the World Heritage Convention*, Nara, Japan 1 - 6 November 1994, Proceedings/Compte-Rendu, UNESCO World Heritage Centre, Agency for Cultural Affairs (Japan), ICCROM, ICOMOS, Paris/Tokyo/ Rome, 1995.

<sup>22</sup> Come anticipazione del dibattito, in sede italiana, è da ricordare l'occasione fornita dal Seminario *Autentico e non. L'Architettura non è un'arte allografica*, organizzato dal Dipartimento di Conservazione e Storia dell'Architettura del Politecnico di Milano nella primavera del 1992, con il sostanziale apporto di Marco Dezzi Bardeschi, i cui contributi furono pubblicati su tre numeri successivi della rivista «ANATKH» (nn. 2-3-4 del 1993).

<sup>23</sup> KNUT EINAR LARSEN, NILS MARSTEIN (eds.), *Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention*, Preparatory Workshop, Bergen (Norway), 31 January - 2 February 1994, Trondheim, Tapir Publishers, 1994.

<sup>24</sup> Il workshop napoletano consistette nella Giornata internazionale di Studio, tenutasi nel settembre del 1994, dal titolo *Autenticità e patrimonio monumentale*, promossa da Roberto Di Stefano, sulla base dell'omonimo saggio dello studioso belga Raymond Lemaire. La discussione fu anticipata nel fascicolo monografico dal titolo *Autenticità e patrimonio monumentale*, «Restauro», a. XXIII, n. 129, 1994 e gli Atti furono pubblicati in *Autenticità e patrimonio monumentale. Atti della Giornata internazionale di studio (Napoli, 29 settembre 1994)* a cura di Rosa Anna Genovese, «Restauro», a. XXIV, n. 130, 1994.

In questa sede, vanno inoltre ricordate le iniziative svolte nello stesso anno, sempre nella città partenopea, per le celebrazioni dei trent'anni dall'elaborazione della Carta di Venezia, cfr. *La Carta di Venezia trenta anni dopo*, «Restauro», a. XXIV, nn. 131-132, 1995 e *Attualità della conservazione dei monumenti. Atti dell'Incontro internazionale di studio su «La Carta di Venezia, trenta anni dopo» (Napoli, 6-7 novembre 1995)*, «Restauro», a. XXIV, nn. 133-134, 1995.

<sup>25</sup> Cfr. N. DUSHKINA, *Historic reconstruction...*, op. cit., p. 91; C. CAMERON, *The evolution of the concept of Outstanding Universal Value...*, op. cit., p. 134.

<sup>26</sup> Dal 2005, le UNESCO *Operational guidelines* prevedono per l'inserimento dei beni nella World Heritage List, oltre al rispetto delle condizioni di 'integrità', i seguenti criteri per l'attribuzione dell'autenticità: «(...) *properties may be understood to meet the conditions of authenticity if their cultural value (as recognized in the nomination criteria proposed) are truthfully and credibly expressed through a variety of attributes including: form and design; materials and substance; use and function; traditions, techniques and management systems; location and setting; language, and other forms of intangible heritage; spirit and feeling; and other internal and external factors*».

<sup>27</sup> Si veda, a tal proposito, il recente scritto di OLIVIER POISSON, *La charte de Venise, un modèle universel? Retour sur ses principes*, in *La Charte de Venise*, «Monumental», 2, 2021, pp. 8-15.



# Dall'inazione alla partecipazione. Aspetti sociali della conservazione nel "secolo delle Carte"

Riccardo Rudiero | [riccardo.rudiero@polito.it](mailto:riccardo.rudiero@polito.it)

Dipartimento di Architettura e Design, Politecnico di Torino

## Abstract

The debate among conservation specialists on an international level reached a fundamental juncture after the First World War when political and social issues were introduced, in addition to the usual themes of how to intervene in restoration. For instance, the so-called *Athens Charter* already mentioned the crucial role of the population in conservation and how its contribution could have positive repercussions if carefully directed by conservation bodies. The social aspect of heritage conservation was further extended after World War II through international conventions, thanks to which heritage took on the strategic connotation of being considered as a privileged means of knowledge between different nations. This was a rather significant innovation in the field of conservation, as it strongly opened up the issues of direct involvement of people in conservation processes and influenced subsequent debates. This can also be seen in the work of the *Venice Charter*, which can be considered a prodrome for many subsequent documents. The contribution, therefore, aims to analyse, on the basis of Venetian documents and acts and through the perusal of later documents and conventions, how it was possible to move from cultural heritage rights to the right to cultural heritage.

## Keywords

Participation, Social role of cultural heritage, Conservation.

Rendere l'eredità culturale sempre più accessibile, in senso fisico e intellettuale, è un obiettivo che viene ormai ritenuto ineliminabile sia all'interno della disciplina del restauro, sia in ogni settore che si occupi di *Cultural Heritage*: se il patrimonio è infatti, concettualmente ma non solo, collettivo e pubblico, chiaramente non si potrà non fare in modo che venga compreso e utilizzato il più possibile, facendo sì che un alto numero di persone partecipi attivamente alla vita culturale e contribuisca al suo mantenimento<sup>1</sup>. Esigenze di questo tipo, pienamente condivise nel nostro presente, hanno un retaggio che affonda le proprie radici praticamente dal nascere della disciplina<sup>2</sup>, ma si sono delineate con maggior chiarezza ed efficacia tra i primi decenni e la metà del secolo scorso. Tra i fattori che hanno fatto tendere verso questa direzione sicuramente figurano il progressivo allargamento di cosa dovesse essere reputato oggetto di tutela – dal monumento al paesaggio – e la presa di consapevolezza del fatto che il patrimonio possa rivestire un ruolo politico e sociale.

Quest'ultimo aspetto, evidentemente sollecitato dalle conseguenze delle due Guerre mondiali, portò al sorgere di organismi interstatali per i quali l'eredità culturale riveste un ruolo nevralgico per la costruzione di una pace duratura. Al termine del Primo conflitto, ad esempio, fu la Società delle Nazioni a premurarsi di favorire il dibattito culturale dotandosi di diversi organi rispondenti a tale scopo, tra cui l'IMO, il quale incentivò e diffuse

gli esiti della *Conferenza sul Restauro dei monumenti storici*, tenutasi nell'ottobre 1931. Nella cosiddetta *Carta di Atene* emerge come la popolazione giochi un ruolo nevralgico nella conservazione, e quanto la sua azione – o non azione, giacché si auspicava una passiva reverenza più che non l'effettivo godimento dell'eredità culturale<sup>3</sup> – potesse avere delle ripercussioni positive se accuratamente indirizzata dagli organi preposti alla tutela<sup>4</sup>.

L'aspetto sociale legato alla custodia dei beni fu ulteriormente ampliato nel secondo Dopoguerra mediante le Convenzioni internazionali (in particolare, almeno inizialmente, quelle dell'UNESCO e del Consiglio d'Europa)<sup>5</sup>, grazie alle quali il patrimonio assunse una connotazione ancor più strategica: esso fu infatti letto quale mezzo privilegiato di conoscenza reciproca tra le varie nazioni e, dunque, di comprensione delle differenze; per tal motivo, emerse con sempre maggiore impellenza la necessità di salvaguardarlo secondo criteri condivisi e, soprattutto, quella di fruirlo, utilizzarlo, trarne beneficio intellettuale, spirituale, economico. È questa una novità piuttosto rilevante nel campo della tutela, che ha influenzato i dibattiti e i documenti successivi, poiché ha fortemente aperto ai temi dell'inclusione sociale nel campo patrimoniale in senso attivo. Tale aspetto venne declinato principalmente in due forme diverse a seconda della categoria di beni verso i quali ci si focalizzava: in estrema sintesi, azioni di disseminazione e comunicazione per i beni archeologici, partecipazione diretta ai processi conservativi e/o trasformativi per quelli architettonici e urbani.

Un esempio precoce rispetto alla prima categoria si ravvisa nella *Convenzione di Londra* del 1969<sup>6</sup>, dove veniva stabilita l'impellenza di «adottare tutte le misure pratiche possibili onde assicurare la più rapida e completa diffusione delle informazioni a mezzo di pubblicazioni scientifiche relative a scavi e a scoperte»<sup>7</sup>. Affinché questi ultimi incidessero fattivamente presso l'opinione pubblica, si suggeriva la promozione di mirate azioni educative «al fine di risvegliare e sviluppare [...] la conoscenza del valore del patrimonio archeologico per la conoscenza della storia della civiltà [...]»<sup>8</sup>. Anche nella versione aggiornata della *Convenzione*, emanata a La Valletta nel 1992<sup>9</sup>, risulta essere centrale l'attività divulgativa, in particolare all'articolo 9, dove vengono elencate alcune attività necessarie affinché il patrimonio archeologico sia efficacemente conservato, tra cui azioni educative volte a suscitare la consapevolezza del suo valore e, ancor più, promuovendone l'accessibilità<sup>10</sup>.

Se la questione comunicativa fu particolarmente nodale in ambito archeologico, quella del diretto coinvolgimento sociale lo fu invece nei documenti riguardanti il patrimonio architettonico e urbano. Un chiaro esempio in tal senso è costituito dalla *Carta di Amsterdam* del 1975<sup>11</sup>, ove l'eredità culturale assume un valore fecondo difficilmente registrabile in precedenza: al suo interno, infatti, viene sancito il fatto che «i cittadini hanno il diritto di partecipare alle decisioni che riguardano il loro ambiente di vita», e per questo l'informazione a loro diretta dev'essere debitamente sviluppata<sup>12</sup>. Mediante la conservazione integrata – ossia il risultato «congiunto della tecnica del restauro e della ricerca di funzioni appropriate»<sup>13</sup> – i beni culturali entrano infatti nella pubblica disponibilità, dunque devono essere pienamente accessibili e debitamente compresi. La *Carta di Amsterdam* e la contestuale *Dichiarazione* omonima, partono dal presupposto secondo cui il patrimonio architettonico abbia un valore educativo determinante, e che possa sopravvivere esclusivamente se la necessità della sua tutela «è compresa dalla maggior parte della popolazione e, in particolare, dalle giovani generazioni che se ne assumeranno la responsabilità nel futuro»<sup>14</sup>. Esse rimarcano inoltre l'importanza degli insiemi architettonici e

della città storica, la cui conservazione «dipende ampiamente dalla sua integrazione nell'ambiente di vita dei cittadini»<sup>15</sup>. Tali questioni sono focali anche nella successiva *Convenzione di Granada* del 1985<sup>16</sup> dove, all'articolo 14, viene stabilito l'impegno «a prevedere nei diversi stadi delle procedure di decisione» inerenti conoscenza, protezione, restauro, conservazione e gestione del patrimonio architettonico, «strutture d'informazione, di consultazione e di collaborazione tra lo Stato, le collettività locali, le istituzioni e le associazioni culturali e il pubblico»<sup>17</sup>. L'accento viene poi posto, nel punto successivo, al fatto che il patrimonio debba essere inteso in senso globale, per cui ogni manifestazione culturale abbia interconnessioni con i modi di vita delle popolazioni, e possa perciò essere «sorgente di ispirazione di creatività per le generazioni presenti e future»<sup>18</sup>.

Queste ultime questioni sono divenute fondamentali con l'approssimarsi del nuovo Millennio: nei documenti di quel periodo, infatti, il patrimonio è stato sempre più inteso nel suo aspetto valoriale plurimo, sancendo uno spostamento dagli aspetti materici a quelli percettivi. Ne sono un chiaro esempio la *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale* dell'UNESCO del 2003<sup>19</sup> e la *Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società*, elaborata a Faro nel 2005<sup>20</sup>. Da molti studiosi quest'ultima è ritenuta una sorta di rivoluzione, poiché avrebbe spostato il baricentro dal bene culturale alla persona, dal singolo alla comunità, così come dalla tutela all'uso, passando dal «"diritto del patrimonio culturale" al "diritto al patrimonio culturale"»<sup>21</sup>. Tuttavia, più che essere un vero e proprio rivolgimento, a mio parere essa si iscrive pienamente in un percorso che ha nel "II Congresso internazionale di architetti e tecnici dei monumenti storici" di Venezia del 1964 uno snodo e una fucina di elaborazione rilevante.

Innanzitutto, come anche messo in luce dalla letteratura critica successiva<sup>22</sup>, la *Carta di Venezia* ebbe il merito di includere nella definizione di monumento l'ambiente urbano e paesistico, e non solo le opere più rilevanti bensì anche quelle «modeste» che, con il tempo, avessero «acquistato un significato culturale»<sup>23</sup>. Con quest'ultimo concetto traspare l'accento sugli aspetti sociali e cognitivi insiti nei centri demici o in parti di essi, la cui salvaguardia avrebbe dovuto essere garantita mediante la pianificazione, mezzo privilegiato attraverso il quale interrelarli fruttuosamente e armoniosamente con l'interezza delle città<sup>24</sup>. Sottolineava inoltre Jukka Jokilehto rispetto al tema dei significati culturali, come fin dal preambolo alle *Decisioni e risoluzioni*, particolarmente quello redatto in lingua francese, già potessero intravedersi significativi accenni verso i valori immateriali dei beni, giacché la proposizione «les œuvres monumentales des peuples»<sup>25</sup> focalizzerebbe l'attenzione non tanto sugli esiti fisici bensì su quelli intangibili del patrimonio. La questione può essere ulteriormente suffragata dal fatto che all'interno del *Documento di Nara* del 1994, mediante il quale si dibatté il concetto stesso di autenticità e si aprì significativamente al tema dell'immateriale, si dichiarò come i contenuti siano «un prolungamento concettuale» della *Carta di Venezia*<sup>26</sup>.

Sul fronte partecipativo, poi, si riscontra un chiaro prodromo nell'articolo 5, che recita «la conservazione dei monumenti è sempre favorita dalla loro utilizzazione in funzioni utili alla società», basilare per la declinazione successiva nel documento di Amsterdam del decennio a seguire. Ma non solo. La questione dell'uso del patrimonio, dell'indispensabilità della pianificazione e della necessità di consapevolizzare il pubblico in favore della conservazione era emersa e stata dibattuta anche in consessi pressoché contemporanei a quello di Venezia,

come quello di Gubbio del 1960 o all'interno della Commissione Franceschini, operativa dal 1964 al 1967 a cui parteciparono, tra gli altri, sia Roberto Pane che Giovanni Astengo<sup>27</sup>. Questo a sottolineare un clima di innovatività concettuale e piena interdisciplinarietà, che emerge chiaramente dall'articolo 2 della *Carta di Venezia*.

In ultimo, una considerazione tanto banale quanto, a mio, parere, significativa: il corposo volume degli atti veneziani, pubblicati sotto l'egida della neonata ICOMOS, è sintomaticamente intitolato *Il monumento per l'uomo*; questo non può non lasciare intendere l'importanza del rapporto biunivoco tra società e patrimonio, non più interpretato in senso quasi metafisico, ma pienamente (e finalmente) vivo e vivificante.

<sup>1</sup> Sul tema, cfr. MARIA LUISA GERMANÀ, RENATA PRESCIA (a cura di), *L'accessibilità nel patrimonio architettonico. Approcci ed esperienze tra tecnologia e restauro*, Conegliano (TV), Anteferma 2021.

<sup>2</sup> RICCARDO RUDIERO, *La valorizzazione in itinere del patrimonio allo stato di rudere. Riflessioni ed esperienze, tra multimedialità e cantiere*, Roma, WriteUp 2023, pp. 23-52.

<sup>3</sup> Recitava infatti l'articolo X: «la Conferenza [...] emette il voto che gli educatori volgano ogni cura ad abituare l'infanzia e la giovinezza ad astenersi da ogni atto che possa degradare i monumenti e le inducano ad intendere il significato e ad interessarsi, più in generale, alla protezione delle testimonianze d'ogni civiltà».

<sup>4</sup> Per approfondire geni e implicazioni politiche attribuite al patrimonio nel consesso ateniese, e sulle successive recezioni della cosiddetta *Carta*, si veda SUSANNA CACCIA, *Prima di Atene. Cooperazione intellettuale e illusione elitaria, atmosfera de La Conférence d'Athènes sur la conservation des monuments del 1931*, «Restauro Archeologico», n. 29 (1), 2021, pp. 4-17.

<sup>5</sup> Il primo formatosi nel 1946 in seno alle Nazioni Unite, il secondo nel 1949, risultando il più antico organismo continentale transnazionale costituito dopo il conflitto.

<sup>6</sup> *Convenzione europea per la protezione del patrimonio archeologico*, Londra, 6 maggio 1969.

<sup>7</sup> *Ivi*, articolo 4.

<sup>8</sup> *Ivi*, articolo 5, punto d.

<sup>9</sup> *Convenzione europea per la protezione del patrimonio archeologico (riveduta)*, La Valletta, 16 gennaio 1992.

<sup>10</sup> *Ivi*, articolo 9.

<sup>11</sup> *Carta Europea del Patrimonio Architettonico*, Amsterdam, 26 settembre 1975.

<sup>12</sup> *Ivi*, articolo 9.

<sup>13</sup> *Ivi*, articolo 7.

<sup>14</sup> *Ivi*, articolo 5. Per questo motivo, nella *Dichiarazione*, all'articolo *i* viene ribadito: «Il patrimonio architettonico sopravviverà solo se sarà apprezzato dal pubblico e soprattutto dalle nuove generazioni. Perciò i programmi educativi devono preoccuparsi di più, ad ogni livello, di questo settore».

<sup>15</sup> *Carta Europea del Patrimonio Architettonico*, op. cit., Preambolo.

<sup>16</sup> *Convenzione europea per la salvaguardia del patrimonio architettonico*, Granada, 3 ottobre 1985.

<sup>17</sup> *Ivi*, articolo 14.

<sup>18</sup> *Ivi*, articolo 15. Un ideale compimento di questa progressione si ebbe poi con la *Carta di Washington* del 1987. A riguardo, cfr. ROBERTO DI STEFANO, *La Carta di Venezia e la conservazione dei valori*, «Restauro», 131-132/1995, pp. 11-37.

<sup>19</sup> *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale*, Parigi, 17 ottobre 2003.

<sup>20</sup> *Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società*, Faro, 2005.

<sup>21</sup> MASSIMO MONTELLA, PIETRO PETRAROLA, DANIELE MANACORDA, MICHELA DI MACCO, *La Convenzione di Faro e la tradizione culturale italiana*, in PIERLUIGI FELICIATI (a cura di), *La valorizzazione dell'eredità culturale in Italia*, Macerata, eum edizioni 2016, p. 28 (la citazione è di Manacorda).

<sup>22</sup> R. DI STEFANO, *La Carta di Venezia* cit.; MARCO DEZZI BARDESCHI, *Quindici anni dopo: la Carta di Venezia alle corde*, in *Id.*, *Restauro: punto e da capo. Frammenti per una (impossibile) teoria*, a cura di Vittorio Locatelli, Milano, Franco Angeli 1991, pp. 122-137; CAROLINA DI BIASE, *Cinquant'anni dopo la Carta di Venezia (1964)*, «Ananke», n. 72, 2014, pp. 61-68.

<sup>23</sup> *Carta di Venezia*, articolo 1.

<sup>24</sup> HUBERT F. JOWAY, *L'environnement urbain des ensembles anciens: leur valeur sociale*, in ICOMOS (a cura di), *Il monumento per l'uomo*, op. cit., p. 80.

<sup>25</sup> ICOMOS (a cura di), *Il monumento per l'uomo*, op. cit., p. XCIII.

<sup>26</sup> Intervento di J. Jokilehto alla Conferenza "Restoration", 2019 (<https://www.youtube.com/watch?v=XS9tswFZwwk>); JUKKA JOKILEHTO, *International Trends in Historic Preservation: From Ancient Monuments to Living Cultures*, «APT Bulletin: The Journal of Preservation Technology», vol. 29, n. 3-4, 1998, pp. 17-19.

<sup>27</sup> In merito, cfr. ANDREA LONGHI, EMANUELE ROMEO (a cura di), *Patrimonio e tutela in Italia. A cinquant'anni dall'istituzione della Commissione Franceschini (1964-1967)*, Roma, WriteUp 2019; CESARE CROVA, DANIELA CONCAS, ANTONIO CIASCHI (a cura di), *I 60 anni della Carta di Gubbio. Strategie per la salvaguardia dei centri storici*, Saonara (PD), Il Prato 2022.

# Restauro e urbanistica dei centri storici. La nozione di ambiente nel secondo dopoguerra e l'operatività del restauro

Maria Vitiello | [maria.vitiello@uniroma1.it](mailto:maria.vitiello@uniroma1.it)

Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura, Sapienza Università di Roma

## Abstract

In the 1960s, the concept of environment and environmental assets began to take on a more and more precise scientific profile, starting with the first studies on the environment of monuments developed by Giovannoni, gradually increasing the interest of restorers, first to the dimension of historical monuments and then to the understanding of the vastness of territories. The years in which the ICOMOS conference in Venice took place are crucial because it is in this period that the theoretical and operational principles emerged, which still characterize our actions today and animate, in many respects, the current discussion. In addition to the theme of the grafting of contemporary buildings into the ancient fabric, the theoretical principles that were becoming clearer in those years were translated into the problem of the relationship between restoration and architectural and urban design.

## Keywords

Urban planning, Restoration, Ancient cities.

## Introduzione. Il riconoscimento dei valori ambientali

All'interno del processo di progressiva acquisizione di consapevolezza dell'ambiente quale spazio circoscritto e includente, composto da un insieme di elementi che influiscono su di esso, rimanendone, però, a loro volta condizionati, il documento finale elaborato a Venezia nel corso del II Congresso Internazionale degli Architetti e Tecnici dei Monumenti Storici, rappresenta un tassello importante per la storia dell'evoluzione culturale del restauro. I principi raccolti nella cosiddetta *Carta di Venezia* da una parte costituiscono il punto di accumulazione di un'attenzione crescente ai valori della città storica; dall'altra sono abbrivio di nuove specificazioni sollecitate dalla dilatazione del campo disciplinare del restauro, e dalla precisazione di nuove prassi per l'applicazione dei principi conservativi alla scala urbana.

Il primo riconoscimento di valori all'ambiente umanizzato risale, infatti, agli ultimi decenni dell'Ottocento, quando è possibile identificare l'origine della salvaguardia urbana, anche se quegli iniziali principi, «seppur saldamente acquisiti, il più delle volte, appaiono sconnessi dagli esiti operativi»<sup>1</sup>. Ciò, perché «l'atteggiamento di rispetto per le preesistenze, già assimilato dagli uomini più avvertiti, è [ancora] ben lontano dal rappresentare una coscienza comune, e appare spesso influenzato da congenialità e predilezioni»<sup>2</sup>.

È solo con la nascita dell'urbanistica moderna e con una nuova definizione di centro storico che, in una sorta

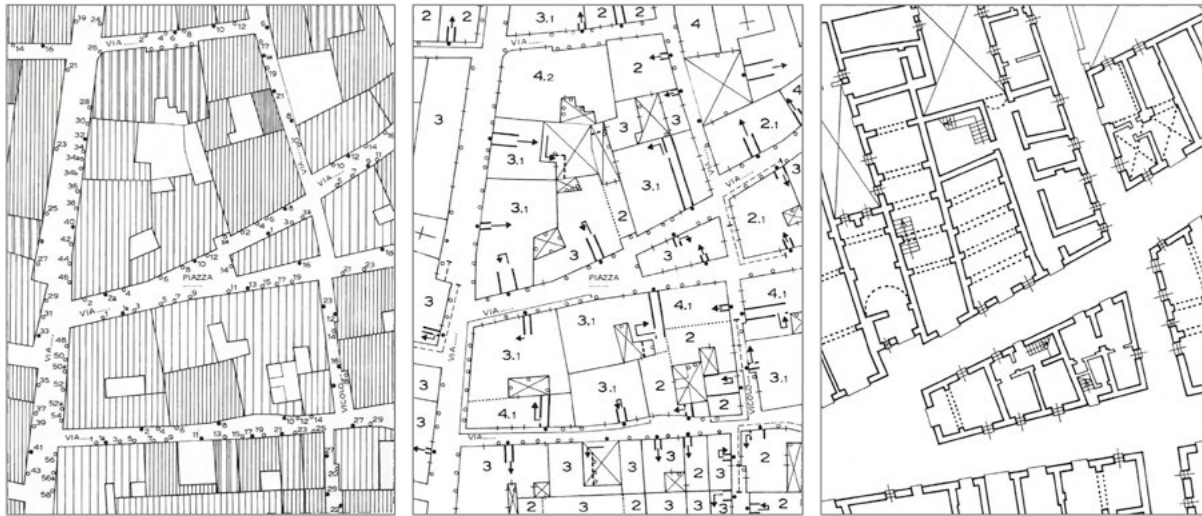


Figura 1. Tarquinia, analisi del tessuto urbano, l'osservazione dell'esistente proposta da Gaetano Miarelli Mariani parte dall'indicazione delle destinazioni d'uso e degli ingressi residenziali e non (a), per poi spostarsi al numero dei piani, la posizione degli ingressi e dei collegamenti verticali, gli spazi liberi e le facciate di "rifusione" (b), per poi concludersi con il rilievo murario che è la base necessaria di ogni successiva osservazione e pianificazione del tessuto edilizio (disegno di G. Miarelli Mariani, 1992).

di inversione dei valori, comincia a prevalere l'interesse verso l'ambiente urbano, il quale si avvia «ad essere considerato, almeno concettualmente, inscindibile dall'episodio emergente, del quale costituisce la "cornice"»<sup>3</sup>.

### **Lo studio dell'ambiente dei centri storici. Tra rilievo della consistenza antica e la pianificazione del nuovo**

Il tema dei centri storici e dei caratteri specifici che in questi sono raccolti viene definitivamente elaborato dalla cultura architettonica e urbanistica del Novecento, quando si assiste anche ad un graduale ampliamento del carattere tipologico delle "cose" da sottoporre a tutela. Gustavo Giovannoni cerca in più occasioni di darne specificazione nei suoi scritti, benché non riesca a coglierne con pienezza l'essenza.

In un saggio egli scrive: «a noi l'analisi storica e lo studio comparato delle forme artistiche forniscono i mezzi per intendere le condizioni d'ambiente in cui tali opere d'arte del passato furono elevate, per apprezzare il valore e la ragione d'essere dei molteplici elementi che li compongono»<sup>4</sup>. Così come nel relazione all'Associazione Architetti Cultori di Architettura precisa i segni attraverso i quali l'ambiente si rivela e dalla cui osservazione è possibile individuare i tratti caratteristici che lo distinguono<sup>5</sup>. Ma è con la prolusione del primo anno della Scuola Superiore di Architettura, nel 1920, che ne offre una prima definizione, descrivendolo come «l'elemento estrinseco della composizione architettonica»<sup>6</sup>.

In sostanza, Giovannoni riconosce che «un'opera d'arte, e specialmente un'opera architettonica, non vive rigogliosamente isolata, ma si affaccia sulla via in una serie continua con altre opere da cui riceve riflessi, limitazioni di misure, di colore e di ornato»<sup>7</sup>, ed è in questa reciprocità di scambi che risiede l'idea di ambiente. Questo, cioè, nell'interpretazione giovannoniana, si va specificando come un insieme di forme. L'ambiente è "prospettiva" e "luce" richiesta dai monumenti<sup>8</sup>, è «massa, colore e stile»<sup>9</sup>, è quell'insieme di "caratteri stilistici" che servono



Figura 2. Siena, Studi per il piano regolatore, negli schemi di studio elaborati da Luigi Piccinato è graficizzata sia la condizione preesistente della città, sia la previsione del nuovo P.R.G. (1953-55), dal confronto risulta evidente come la crescita del sistema urbano, se correttamente indirizzata, non interferisca con il nucleo urbano antico (ridisegno di M.Vitiello degli schemi elaborati da L. Piccinato per ICOMOS 1972).

a definire i “caratteri ambientali”<sup>10</sup> di un sito; caratteri che devono essere posti a fondamento dell’architettura nuova qualora la si voglia innestare nei nuclei antichi delle città, affinché questa possa meglio armonizzarsi con il contesto. In realtà, siamo ancora ben lontani dal contemplarlo come una struttura complessa; tuttavia, l’aver intuito che i sistemi territoriali, urbani ed edilizi costituiscano un insieme organico e inscindibile nel quale non è lecito separare concettualmente l’emergenza architettonica dagli episodi edilizi più umili, aiuta a comprenderne la successiva evoluzione, ovvero come «l’idea di ambiente sia gradualmente passata dall’essere intesa quale insieme di forme, all’essere considerata un insieme di elementi e di condizioni, in cui ogni comportamento dell’insieme legato agli altri e può essere quello che è, solo e soltanto in virtù della sua relazione, e nella sua relazione, con gli altri»<sup>11</sup>. Si tratta di un cambiamento concettuale importante a cui si giungerà dopo il Congresso di Venezia, ma le cui premesse culturali si basano proprio sulle intuizioni giovannoniane, oltre che sulle esigenze concrete portate nel corpo vivo della città dalle distruzioni causate dai bombardamenti della Seconda guerra mondiale.

Le vicende legate alla ricostruzione post-bellica e la pressione sociale generata dallo smisurato quanto repentino sviluppo demografico che ha caratterizzato la ripresa economica dopo il secondo conflitto mondiale, hanno comportato troppo spesso, come scrive Gazzola, sia «il dramma dello snaturamento dei Centri Storici, provocato dal disarmonico sviluppo edilizio e dall’assenza di una di una solida preparazione culturale nella pianificazione, [sia] la denaturazione del paesaggio, ad opera del disordinato propagarsi delle iniziative industriali»<sup>12</sup>.

Perciò, alla disciplina del restauro si comincia a chiedere un apporto diverso, impostato soprattutto su un allargamento dello sguardo dal contesto, il cosiddetto “quadro pittoresco” nel quale è inserita l’emergenza architettonica, all’orizzonte più ampio del sistema urbano interpretato nella sua complessità formale, storica e sociale.

Si tratta di un'esigenza rappresentata con forza già da Guglielmo De Angelis d'Ossat<sup>13</sup> nell'immediato dopoguerra, quando unitamente a Carlo Ludovico Ragghianti<sup>14</sup>, pone all'Amministrazione statale il problema di dover dotare gli uffici delle sovrintendenze locali di personale specificamente formato per l'analisi dei tessuti edilizi storici e capace, quindi, di tradurre la questione del restauro dei monumenti alla scala della città. Si tratta di una percezione nuova, attorno alla quale, all'esito delle difficoltà riscontrate nella pratica ricostruttiva del secondo dopoguerra, i convegnisti radunati a Venezia discutono, introducendo riflessioni nuove che convergeranno nel portato culturale della Carta di Venezia, che si viene a configurare come un nuovo "codice ufficiale"<sup>15</sup> di pratica, il quale non è più dedicato soltanto al restauro monumenti, ma è rivolto anche alla preservazione siti storici. Ed è proprio «la componente di carattere urbanistico, che entra ormai fatalmente in ogni azione di tutela monumentale, per cui ogni operazione di restauro non può disconoscere la necessità di una esatta visione del contesto»<sup>16</sup> che rende il congresso, e la Carta che ne è l'esito, un momento focale nella storia del restauro.

Dunque, al Congresso veneziano, i cui atti sono raccolti in un testo intitolato «*I monumenti per gli uomini*», deve essere riconosciuto un primo grande merito, quello di essersi posto come sintesi tematica della conservazione dei monumenti e dei siti storici; a questo va aggiunto anche quello di aver avviato nuove riflessioni sulla singolarità percettiva, funzionale e sociale dell'ambiente.

Le questioni portate in discussione dai congressisti sui temi del "restauro urbanistico" sono molteplici e consentono di ricomporre le diverse lenti attraverso le quali viene osservata la dimensione urbana della conservazione.

Tra queste, vi è il tema dell'approccio metodologico alla formazione della conoscenza sulla città esistente, alla ricomposizione della sua storia e all'indagine sulla sua consistenza fisica, e ai suoi valori estetici, economici e sociali, costituisce un argomento piuttosto rilevante.

«Se il metodo del rilievo di un monumento oramai è maturo [afferma Augusto Cavallari-Murat], non altrettanto può dirsi quello del rilievo d'un rione storico. Le due metodologie si integrano, ma non si identificano»<sup>17</sup>.

In altri termini, Murat suggerisce che, se il rilievo di un monumento consiste preliminarmente misurare geometricamente le parti di cui è composto, ed esaminare con attenzione materiali, tecniche costruttive, forme e qualità strutturali, per quello relativo ad un brano di città esistente sarà necessario osservare attentamente le cellule edilizie nella loro consistenza materica, nel loro essere «suntuose, o povere, complesse o semplici», quindi anche comprendere i loro «modi aggregativi e le loro trasformazioni nel tempo», modificazioni accorse per assecondare i cambiamenti della struttura «tecnica-economica-sociale-artistica delle civiltà, e perciò vanno accuratamente classificate ed in modo antitradizionali annotate sulle mappe, in modo che la scena urbana non sia solo scenografica colta, ma rappresenti una geometria urbanistica, capace di rievocare la circolazione di uomini e di cose, il vivere delle società e degli individui, l'esprimersi in forma d'arte del sentimento degli urbanisti. Il tessuto cellulare, con i suoi ordini e le sue trame, deve essere rigorosamente definito, come in un reperto istologico»<sup>18</sup>.

Ciò che emerge dai contributi è l'auspicio per la definizione di un processo di conoscenza "unificato", sostenuto da una adeguata istruzione universitaria, capace di educare l'architetto restauratore-urbanistico all'esercizio delle facoltà interpretative necessarie alla decodificazione dell'ambiente storico dei monumenti e non soltanto all'architettura emergente che lo enfatizza<sup>19</sup>.



Si tratta di un metodo che verrà esplicitato da Gianfranco Caniggia<sup>20</sup> e da Gaetano Miarelli Mariani<sup>21</sup>, i quali si confrontano sulla lettura di quelle costruzioni del passato che sono il frutto di una “coscienza spontanea”, disegnando un processo di avvicinamento scalare all’osservazione della cellula edilizia anche nella sua rilevanza tipologica, ma non soltanto in quella (Figura 1).

Al bisogno di ibridazione della conoscenza, fa eco anche la necessità di contaminare del progetto di restauro con la prassi pianificatoria. Ciò per un aggiornamento dei contenuti dei piani regolatori relative agli approfondimenti relativi alla “zona A”, anche avrebbero dovuto essere più ricchi di contenuti relativi alla storia dei luoghi, con rilievi più dettagliati sullo stato di fatto degli edifici, con l’indicazione di possibili categorizzazioni anche in relazione agli interventi da prevedere su questi ultimi<sup>22</sup>; ma anche per una apertura del restauro alla pratica urbanistica del *town planning*.

Questo aspetto importante è affrontato, nello specifico, da Luigi Piccinato, il quale cerca di rispondere alla domanda sul come la contemporaneità possa operare nella trama della città esistente.

Ma la risposta che egli si dà non è molteplice, bensì soddisfa un unico imperativo: la conservazione integrale della città storica, «con i suoi ambienti, con i suoi monumenti, con il suo paesaggio, inserendola modernamente nella nostra città, senza imbalsamarla nella fredda sala di un museo»<sup>23</sup>.

Il nuovo e l’antico, alla scala dell’architettura come a quella della struttura urbana devono saper convivere affinché si possa «unire al coro la nuova voce senza stonare»<sup>24</sup>. Ma tutto questo si può fare, aggiunge Piccinato, soltanto «se le basi della città moderna si pongono non in termini di antitesi con il passato ma di coesistenza: quando [cioè] la città moderna si pone accanto a quella antica e non contro l’antica, in un quadro urbanistico più vasto, più economico, più civile e, perciò, più modesto»<sup>25</sup> (Figura 2).

Il processo di conservazione di un ambiente storico tracciato dai congressisti sembra, dunque, non poter escludere alcun aspetto conoscitivo, anzi, al contrario, sembra dover inglobare tanti saperi, ognuno capace di rapportarsi alla struttura della città antica. Ciò perché è forte la consapevolezza che, per poter affrontare le complessità di un restauro alla scala urbana, è necessaria la sensibilità dell’urbanista allenato a leggere le trame sociali<sup>26</sup> ed economiche<sup>27</sup> che sostengono la città e i suoi cambiamenti, ma anche la profondità di lettura dello storico, che è capace di riconoscere i legami tra la materialità dell’architettura e gli eventi che l’hanno plasmata.

.Infine, appare pure imprescindibile la sensibilità poetica posseduta dall’artista, che si rivela nel sapersi connettere con la luce, la prospettiva e la forma dell’esistente per la definizione architettonica, non solo urbanistica, quindi, delle nuove parti da aggiungere alle originarie, ma che siano con esse figurativamente compatibili.

L’aver intuito che la decifrazione del problema del restauro dei centri storici e dell’edilizia di base che li compone debba essere compiuta con attrezzature mentali diverse da quelle proprie dell’architettura monumentale, ma secondo gli strumenti specifici della dimensione urbana e di trovare le ragioni e le forme del suo progetto attraverso il bilanciamento tra nuovi edifici e consolidamento della preesistenza, nell’ambito di una corretta pianificazione territoriale, costituisce, quindi, la vera intuizione che si è avuta nel campo culturale del restauro, proprio a partire dalla Carta di Venezia.

- <sup>1</sup> MARIA PIERA SETTE, *Aspetti della cultura urbana, ieri e oggi*, in ANTONIS ZIVAS, *Origini della salvaguardia urbana*, Roma, Edizioni Quasar 2008, p. VII.
- <sup>2</sup> *Ibidem*.
- <sup>3</sup> *Ibidem*.
- <sup>4</sup> GUSTAVO GIOVANNONI, *Vecchie città edilizia nuova. Il quartiere Rinascimento in Roma*, «Nuova Antologia», LXVIII, n. 995, 1913, p. 457.
- <sup>5</sup> GUSTAVO GIOVANNONI, *Questioni di architettura nella storia e nella vita*, Roma 1925, p. 30.
- <sup>6</sup> GUSTAVO GIOVANNONI, *Questioni di architettura ...*, op.cit., p. 171.
- <sup>7</sup> *Ibidem*.
- <sup>8</sup> Cfr. ANDREA PANE, RENATA CAMPELLO CABRAL 2014, *Le parole della tutela: "prospettiva", "luce" e "ambiente" nel dibattito culturale e normativo per la salvaguardia in Italia, 1902-1939*, in S. Adorno, C. Giovanni, A. Rotondo (a cura di), *Visibile/Invisibile: Percepire la città tra descrizioni e omissioni*, Atti del VI congresso AISU (Catania 12-14 settembre 2013), Catania, Scrimm Edizioni 2014, Vol. II, pp. 432-447.
- <sup>9</sup> *Carta restauro 1932*, in GIOVANNI CARBONARA, *Avvicinamento al restauro*, Napoli, Liguori 1997, p. 651.
- <sup>10</sup> GUSTAVO GIOVANNONI, *Questioni di architettura...*, op.cit. 171.
- <sup>11</sup> GAETANO MIARELLI MARIANI, *La città storica: alcuni nodi del recupero*, in F. Perego (a cura di), *Anastilosi. L'antico il restauro la città*, Roma-Bari, Laterza 1986, p. 264.
- <sup>12</sup> PIERO GAZZOLA, *Presentazione*, in *Il Monumento per l'uomo*, atti del II Congresso Internazionale del Restauro, Padova Marsilio Editori 1972, p. XIX.
- <sup>13</sup> GUGLIELMO DE ANGELIS D'OSSAT, *Rispettiamo le nostre antiche e belle città*, in «Urbanistica», nn.3-6, 1944, p. 54.
- <sup>14</sup> CARLO LUDOVICO RAGGHIANI, *I problemi della ricostruzione urbanistica: Genio Civile e Soprintendenza ai Monumenti*, in «La Nuova Città. Rivista di Architettura Urbanistica Arredamento» nn. 6-7, 1946, p. 75.
- <sup>15</sup> PIERO GAZZOLA, *Presentazione...*, op. cit., p. XX.
- <sup>16</sup> *Ibidem*.
- <sup>17</sup> AUGUSTO CAVALLARI-MURAT, *Metodologia nel rilievo del rione storico ai fini di conservazione e rivitalizzazione*, in *Il Monumento per l'uomo...*, op.cit. pp. 569-571.
- <sup>18</sup> *Ibidem*.
- <sup>19</sup> Oltre al già citato contributo di Cavallari -Murat, si rinvia anche al saggio di CARLO CESCHI, *Il contributo degli Istituti universitari per una visione storica della città e il suo restauro urbanistico*, in *Il Monumento per l'uomo ...*, op. cit., pp. 123-126.
- <sup>20</sup> GIANFRANCO CANIGLIA, GIANLUIGI MAFFEI, *Lecture dell'edilizia di base*, Venezia, Marsilio Editori 1979.
- <sup>21</sup> GAETANO MIARELLI MARIANI, *Centri storici. Note sul tema*, Roma, Bonsignori Editore 1992.
- <sup>22</sup> MARIO BERUCCI, *La tutela dei monumenti e i piani regolatori particolareggiati*, in *Il Monumento per l'uomo...*, op.cit., pp. 140-146.
- <sup>23</sup> LUIGI PICCINATO, *La protezione del paesaggio e la conservazione dei centri storici nella problematica urbanistica*, in *Il Monumento per l'uomo ...*, op.cit., pp. 845-854. Sulla musealizzazione dei centri storici si veda anche il contributo di GANI STRAZIMIRI, *Le città museo nella R.P. d'Albania. La città di Berati*, in *Il Monumento per l'uomo...*, op. cit., pp. 845-855.
- <sup>24</sup> LUIGI PICCINATO, *La protezione...*, op.cit. pp. 845-854.
- <sup>25</sup> *Ibidem*.
- <sup>26</sup> HUBERT F. JOWAY, *L'environnement urbain des Ensembles anciens: leur valeur sociale*, in *Il Monumento per l'uomo ...*, op. cit., pp.73-80.
- <sup>27</sup> VICTOR GASTON MARTINY, *L'integration de l'architecture contemporaine dan les cadres urbains anciens et mise en Valeur des vestiges du passé dans l'aménagement des villes*, in *Il Monumento per l'uomo...*, op. cit., pp. 83-87.

# Il rudere archeologico nell'“età della tecnica”: una breve indagine attraverso lo sguardo di Roberto Pane e Cesare Brandi

Tommaso Vagnarelli | [tommaso.vagnarelli@polito.it](mailto:tommaso.vagnarelli@polito.it)

Dipartimento di Architettura e Design (DAD), Politecnico di Torino

## Abstract

Cesare Brandi and Roberto Pane had identified in two macro-phenomena of their own contemporaneity the major risks for the conservation of archaeological heritage and its context: on the one hand, the rationalistic reductionism of the sciences, guilty of forcing places of history to mere documentary attestations, subtracting them from further meanings – imaginal, symbolic, emotional – that belonged to them; on the other, the subjugation of heritage to economic-consumerist processes, which were reflected on it in the double damage produced by building speculation and the anti-cultural increase of tourism. If an attempt to stem the spread of these phenomena can be discerned in some articles of the Venice Charter, such as Art. 6, can it be said that they actually succeeded in mitigating the effects of building speculation and the commodification of heritage? The answer seems to be negative. However, it is precisely recovering the thinking of Pane and Brandi, who in different ways were linked to the drafting of the Charter, that can still point the way towards which we should turn to defend heritage from the aggressions of the present.

## Keywords

Ruins, Archaeology, Conservation.

Nella lunga sequela di lasciti culturali per i quali si può essere debitori a due figure come Cesare Brandi e Roberto Pane, uno di questi può certamente rintracciarsi nel loro essersi spinti in un'interrogazione profonda – forse la più profonda – del problema della conservazione dei ruderi del passato e di quel loro contesto che, frutto spontaneo e fragile di lente stratificazioni e lunghe relazioni, ma costantemente minacciato e spesso irrimediabilmente perduto, con toccante espressione Pane definiva come «il respiro delle primitive immagini»<sup>1</sup>. Interrogazione da cui più che soluzioni univoche sono emerse indicazioni, talvolta solo accennate, verso direzioni che ancora, a decenni di distanza, devono essere percorse per intero: su questi sentieri ci troviamo tuttora in cammino, lontani da una meta.

Perché lontani? Perché le posizioni assunte dai due studiosi rispetto all'urgenza di concepire il legame tra il rudere e l'annesso ambiente antico come «irrecusabile, indissolubile, ma anche indispensabile»<sup>2</sup> e di cui l'articolo 6 della Carta di Venezia può considerarsi l'estrema sintesi – «la conservazione di un monumento implica quella delle sue condizioni ambientali. Quando sussista un ambiente tradizionale, questo sarà conservato [...]»<sup>3</sup> –, non hanno rappresentato che primi passi, seppur fondamentali, nella costruzione di un sistema teorico e metodolo-

gico che, diffondendosi a partire da questa prima mobilitazione, avrebbe poi dovuto affermarsi quale strumento condiviso di mitigazione degli effetti più nefasti – speculazione edilizia e turistica *in primis* – di un presente fattosi sempre più ostile alla sussistenza di tale patrimonio. Tuttavia, a distanza di decenni, qualcuno può oggi sostenere che ciò sia davvero avvenuto? Che quel monito brandiano di un intervento sul rudere che altro non dovrebbe essere se non «vigilanza conservativa» e «consolidamento della materia»<sup>4</sup> o quell’attenzione ai rapporti di corallità e stratificazione su cui Pane tanto si spese, abbiano con successo attraversato il tempo approdando all’oggi come prassi comune di un sensibile approccio al tema? Eventi, anche molto recenti, sembrano al contrario indicare una tendenza quasi opposta<sup>5</sup>.

Come infatti evidenzia Pane, il restauro dei ruderi<sup>6</sup> è anzitutto un problema della contemporaneità – «tipica operazione del nostro tempo»<sup>7</sup> –, proprio perché l’esistenza stessa di questo patrimonio, a cui altro non dovrebbe essere destinato che contemplazione, si pone in aperta contraddizione con i meccanismi regolatori di quell’evento totale della nostra contemporaneità che, usando un’espressione cara al pensiero filosofico dell’ultimo mezzo secolo, prende il nome di “civiltà della tecnica”<sup>8</sup>. Civiltà della tecnica la cui essenza è riassunta con efficacia dal pensiero di Emanuele Severino quando afferma come essa sia il luogo in cui «se qualcosa non è τεχνικόν – se cioè non produce o non è prodotto, o non rientra nel processo del produrre-essere prodotto –, allora non è, ossia è un niente»<sup>9</sup> e dove, secondo Günther Anders, «ciò che non può provare di essere un mezzo, non trova accesso nell’odierno cosmo di oggetti»<sup>10</sup>. Nella loro pur apparente radicalità, queste posizioni sono le medesime condivise da Theodor W. Adorno, Max Horkheimer e Herbert Marcuse, esponenti di quella Scuola di Francoforte delle cui opere proprio lo stesso Pane fu intenso lettore e la cui influenza, contestualmente a quella derivata dal confronto con il pensiero di Carl Gustav Jung, emerge con evidenza in molti suoi scritti<sup>11</sup>. Basti pensare a come egli si scagli contro quel

razionalismo irragionevole che, mentre non tiene alcun conto [...] della vita interiore e dei bisogni dell’inconscio, si fa promotore del caos, in nome dei “sacrosanti diritti” della proprietà privata del suolo e di quella dei mezzi di produzione.<sup>12</sup>

In questo scenario, dove anche forme dell’esperire tipicamente umane quali «lo svago e l’amore, persino la religione»<sup>13</sup> appaiono trasfigurate in mezzi compartecipi della produzione, lo stesso patrimonio culturale, il suo contesto e il suo godimento, subiscono il medesimo destino. Di ciò Pane è altrettanto accorto quando, tra le rovine di Atene, si trova a constatare come le trasformazioni subite dall’ambiente archeologico della città, piegatosi alle esigenze dell’industria turistica, mostrino tutta «l’inconciliabilità tra la mercificazione e l’autenticità dei valori culturali»<sup>14</sup>. Inconciliabilità osservata anche da Brandi in visita a Eleusi:

Tutto s’accumula sul nome di Eleusi, come sul posto di Eleusi si stratificano le rovine. Ma la rovina maggiore è stata che, in quel luogo, si sia annidata una città industriale. Da un capitello si ricostruisce la colonna e il tempio, ma dalle ciminiere non si va oltre alla civiltà di massa.<sup>15</sup>

Immersi in un’atmosfera culturale che guardava con inquietudine crescente a un progresso tecno-scientifico che proprio in quegli anni iniziava a mostrare il suo volto più insidioso, Pane e Brandi erano certamente coscienti, da un lato, dell’ineluttabilità del fenomeno a cui stavano assistendo, ormai penetrato in ogni interstizio della società e impossibile da arginare nella sua pervasività – e difficile sarebbe pensare il contrario, visti i pensatori

allora frequentati in particolare da Pane, portatori di una prospettiva tutt'altro che ottimista rispetto a questa tematica –; dall'altra, le loro parole mostrano come di fronte allo spaesamento prodotto dalla dissoluzione dei valori ambientali operata dai nuovi imperativi della tecnica – produzione e consumo, mercificazione e profitto –, scelsero una via diversa rispetto alla passiva arrendevolezza o, peggio, alla comoda, perché proficua, complicità. Piuttosto, essi assunsero un atteggiamento di vigile attenzione, costante denuncia e ricerca di nuove etiche che molto si avvicina a ciò che Franco Volpi, nel suo *Il nichilismo*, dipinge come risposta possibile di fronte a questi disorientanti scenari della contemporaneità: una reazione «fragile, ma praticabile» per mantenere, nella totale assenza di ricette risolutive,

l'equilibrio nel vortice del nichilismo che la tecnica induce [...]. Un atteggiamento senza illusioni [...] che si apra alla crescita tecnico-scientifica [...] ma che non si sottoponga nemmeno docilmente all'imperativo della tecnica all'infuori di ogni regola [...], che pratici un linguaggio di verità, senza catastrofismi né infondati ottimismo, e si metta alla ricerca di risorse simboliche per risignificare l'abitare dell'uomo sulla terra radicandolo nella natura e nella storia.<sup>16</sup>

Questo tentativo di «risignificare l'abitare dell'uomo» nella natura e nella storia sembra effettivamente presente sia in Brandi che in Pane: esso può intravedersi in quella rivalutazione dell'esperienza dell'antico che entrambi operano sottraendo il patrimonio, e le rovine in particolare, allo sguardo riduttivo delle sole scienze – sentite come compartecipi degli interessi della tecnica –, ristabilendo la validità di quei significati fluttuanti tra il razionale e l'irrazionale, e dunque simbolici, verso cui l'uomo viene sospinto nel suo incontro con le tracce dell'antico e dal quale, sempre, ha tratto profonde e vitali impressioni. È questa rinnovata concezione che, in un giorno di pioggia e di tuoni tra i resti di Olimpia «dove non si vedeva nulla e pareva di capire tutto», porta Brandi a immaginare un dialogo con un'entità indefinita circa il destino di un'umanità smarrita che ha «violato il segreto dell'atomo» e sogna «cervelli elettronici». Lo scambio si conclude con una domanda da parte dell'entità che, quasi spazientita, chiede al suo interlocutore: «A che vi servono dunque, queste rovine?».

«Potessero ancora servire a dissotterrare l'uomo in noi stessi...» risponde Brandi<sup>17</sup>.

Pane, analogamente, riflettendo sul paesaggio archeologico dei Campi Flegrei, fa un'affermazione di una portata tale che, se realmente recepita, avrebbe forse potuto aprire scenari imprevedibili e condurci lungo sentieri che, invece, oggi appaiono in gran parte inesplorati:

La nostra nozione della storia e della poesia del mondo antico deve saper superare i limiti della prospettiva filologica [...]. Così i luoghi del mondo antico non parleranno soltanto di rovine archeologiche, ma dei miti e degli dèi, facendo tesoro delle esperienze della moderna psicologia degli archetipi e dell'“immaginale”<sup>18</sup>.

Se davvero, però, così tanti ruderi archeologici appaiono oggi vittime di una prassi speculativa che un po' ovunque li ha trasformati in mezzi di produzione e luoghi di consumo rendendoli *location* appetibili, brandizzandoli, vincolandone l'esistenza o non esistenza all'andamento degli incassi, dove bisognerebbe volgere lo sguardo, oggi, per attuare questa risignificazione? Di nuovo, un'indicazione può intravedersi tra le pagine dei due studiosi: essa muove nella direzione di un retrocedere rispetto ai siti più noti, divenuti irrimediabilmente ingranaggi del ciclo produttivo del turismo, volgendo lo sguardo verso quelle realtà periferiche non ancora intaccate da tali

processi. Brandi riconosce a questi luoghi uno statuto speciale, dove la marginalità diventa il valore più alto da proteggere: essi sono

un dono raro, che per fortuna è di pochi e che per fortuna pochi sanno apprezzare. Ormai bisogna dire così: ormai, di fronte ai guasti incommensurabili del turismo di massa, che almeno restino queste zone felicemente neglette.<sup>19</sup>

Anche Pane è in questi contesti liminari, spesso sconosciuti ai più, che incontra ciò che cerca, cioè ambienti antichi intatti, carichi di *pathos* di storia e natura e, soprattutto, ancora pulsanti di una vita che tra le rovine continua a fluire. Si imbatte in uno di questi luoghi mentre è in visita a Chios, dove osserva

un risalto roccioso, che fu scolpito forse nel VII secolo a.C. [...]. Gli abitanti dell'isola sono fermamente persuasi, non solo che Omero sia un loro remoto cittadino, ma che questo fosse il luogo nel quale egli usava insegnare. Ora, anche se questa certezza non può non apparire ingenua, si deve riconoscere che essa è pienamente adeguata all'eccezionale e grandioso *pathos* che emana dai corrosi resti, ridivenuti quasi interamente natura<sup>20</sup>

Sembra sussistere dunque una costellazione di luoghi dove poter esercitare una resistenza agli imperativi della tecnica che tutto volge in mezzo e verso cui i due autori invitano a volgersi: è una sorta di Terzo Paesaggio del patrimonio, popolato di presenze *inutili*, custodite dal disinteresse o, tutt'al più, dall'interesse dei pochi che se ne curano senza trarne nulla. Presenze che, tuttavia, restano tali finché su di esse non si poggia l'occhio della valorizzazione, che sempre vuole tradursi in riscontri economici e di immagine. Questo non significa forse l'impossibilità di una qualsiasi azione conservativa poiché essa inevitabilmente innescherebbe processi potenzialmente distruttivi?

È questa una domanda essenziale, ma, forse, ancora irrisolta: qui le indicazioni dei due studiosi si fanno più rade, diventano tracce, segni per orientarsi lungo un percorso che ancora va in gran parte tracciato. Esse, però, non mancano. Una di queste Pane la esprime con particolare chiarezza durante il suo soggiorno nella capitale greca, dove, riprendendo le parole già in parte citate prima, afferma:

Si pensi alla tipica evoluzione subita dall'ambiente archeologico di Atene in questi ultimi dieci anni [...]. Ciò che prima era un ambiente unitario è ora suddiviso in zone recintate, ciascuna accessibile con un distinto biglietto d'ingresso; si è affermata, così, ancora una volta, la inconciliabilità tra la mercificazione e l'autenticità dei valori culturali.<sup>21</sup>

Questo pensiero è prezioso, perché ciò che viene espresso mette in dubbio quella che sembra essere la visione unilaterale che guida la conservazione e valorizzazione dei ruderi archeologici nel nostro presente: la creazione di recinti specialistici e l'accessibilità vincolata al pagamento di un biglietto. Due prassi che, in nome di una protezione dei resti a ogni costo, ma anche di ben altri interessi, come aveva osservato Pane, hanno gradualmente trasformato l'esperienza delle rovine in un'esperienza *esclusiva*, nel senso che a essere escluse sono sia le rovine rispetto alla loro continuità spaziale, temporale e percettiva, sia le persone rispetto alla possibilità di esperire questi luoghi, invece che come spazi occasionali, come "paesaggio vissuto"<sup>22</sup>, quali realtà di quotidianità e di frequentazione, dove trovare nuovi significati e risignificarsi per mezzo dell'antico.

Così, nell'apparente impossibilità odierna di esaudire fino in fondo l'invito dell'articolo 6 della Carta di Venezia

a una conservazione dei monumenti che sia, sempre, anche delle loro condizioni ambientali, i cenni che Brandi e Pane hanno disseminato per le loro opere mostrano una strada ancora percorribile: essa consiste nel guardare dove i più non guardano e nell'osare ciò che i più non osano. Un appello a scardinare il processo di trasformazione utilitaristica del patrimonio perchè, se le condizioni ambientali da preservare sono anche i presupposti sociali e psicologici che sottendono a quella coralità immateriale che lega l'uomo del presente alle tracce del passato<sup>23</sup>, allora la loro conservazione non può che passare attraverso la possibilità di un paesaggio vissuto libero da mediazioni sovraordinate. E là dove la negazione di tale paesaggio apre alla creazione di quelle *enclave* che sono oggi la maggior parte dei siti archeologici, il suo riconoscimento in luoghi superstiti diventa, se non soluzione, coraggiosa azione di resistenza contro quelle logiche per le quali il patrimonio ha dignità di esistenza solo «se buono per qualcos'altro»<sup>24</sup>.

- <sup>1</sup> ROBERTO PANE, *Attualità e dialettica del Restauro*, Chieti, Marino Solfanelli Editore 1987, p. 315.
- <sup>2</sup> PAOLO FANCELLI, *Tempo, natura, rudero*, in B. BILLECI, S. GIZZI, D. SCUDINO (a cura di), *Il rudere tra conservazione e reintegrazione*, atti del convegno internazionale Sassari 26-27 settembre 2003, Roma, Gangemi 2006, p. 125
- <sup>3</sup> Per un'analisi dell'articolo si veda PIERO GAZZOLA, ROBERTO PANE, *Proposte per una Carta Internazionale del Restauro*, in atti del II Congresso Internazionale del Restauro, Venezia 25-31 maggio 1964, Venezia, Marsilio Editori 1971, pp. 14-19.
- <sup>4</sup> CESARE BRANDI, *Teoria del restauro*, Torino, Einaudi 1977, p. 31.
- <sup>5</sup> Si pensi al recente sollevamento del talamone nella Valle dei Templi di Agrigento o al progetto vincitore del concorso di progettazione "Restauro e conservazione del Teatro Greco di Eraclea Minoa".
- <sup>6</sup> Per una disanima su questo tema si veda EMANUELE ROMEO, *Roberto Pane e il restauro archeologico: alcune riflessioni*, in S. CASIELLO, A. PANE, V. RUSSO (a cura di), *Roberto Pane tra storia e restauro. Architettura, città, paesaggio*, Venezia, Marsilio 2010, pp. 178-187.
- <sup>7</sup> ROBERTO PANE, *Attualità e dialettica del Restauro*, p. 313.
- <sup>8</sup> EMANUELE SEVERINO, *Il destino della tecnica*, Milano, Rizzoli 1998, pp. 51-61.
- <sup>9</sup> EMANUELE SEVERINO, *Essenza del nichilismo*, Milano, Adelphi 1982, pp. 196-197.
- <sup>10</sup> GÜNTHER ANDERS, *L'uomo è antiquato, vol. I: Considerazioni sull'anima nell'epoca della seconda rivoluzione industriale*, Torino, Bollati Boringhieri 2003, p. 262.
- <sup>11</sup> ANDREA PANE, *Da Croce a Jung: Roberto Pane tra estetica, psiche e memoria*, in A. ANZANI, E. GUGLIELMI (a cura di), *Memoria, bellezza e transdisciplinarietà. Riflessioni sull'attualità di Roberto Pane*, Santarcangelo di Romagna Maggioli 2017, pp. 29-58.
- <sup>12</sup> ROBERTO PANE, *Attualità e dialettica del Restauro*, pp. 295-296.
- <sup>13</sup> GÜNTHER ANDERS, *L'uomo è antiquato, vol. I*, p. 262.
- <sup>14</sup> ROBERTO PANE, *Attualità e dialettica del Restauro*, p. 312.
- <sup>15</sup> CESARE BRANDI, *Viaggio nella Grecia antica*, Milano, Bompiani 207, pp. 115-118.
- <sup>16</sup> FRANCO VOLPI, *Il nichilismo*, Roma, Editori Laterza, p. 156.
- <sup>17</sup> CESARE BRANDI, *Viaggio nella Grecia antica*, pp. 81-82.
- <sup>18</sup> ROBERTO PANE, *Virgilio e i Campi Flegrei*, Napoli, Adriano Gallina Editore 1981, p. 3.
- <sup>19</sup> CESARE BRANDI, *In situ. La Tuscia 1946-1979: restauri, interventi, ricordi*, Viterbo, Sette Città 1996, p. 131.
- <sup>20</sup> ROBERTO PANE, *Il canto dei tamburi di pietra*, Napoli, Guida Editori 1980, p. 173.
- <sup>21</sup> Vedi nota 12.
- <sup>22</sup> SALVATORE SETTIS, *John Ruskin: un paysage moralisé per il nostro tempo*, in E. SDEGNO, M. FRANK, P.H. FRANGNE, M. PILUTTI NAMER (a cura di), *John Ruskin's Europe. A Collection of Cross-Cultural Essays*, Venezia, Ca' Foscari Edizioni 2020, pp. 11-30.
- <sup>23</sup> Su questo tema si veda E. ROMEO, *Monumenta tempore mutant et mutatione manent. Conoscenza, conservazione e valorizzazione degli edifici ludici e teatrali di età classica*, Roma, WriteUp 2021, p. 135.
- <sup>24</sup> GÜNTHER ANDERS, *L'uomo è antiquato, Vol. II. Sulla distruzione della vita nell'epoca della terza rivoluzione industriale*, Torino, Bollati Boringhieri 1992, p. 338.



# Palermo gap: lacune belliche, vuoti urbani e la “mancanza” dell’architettura contemporanea. Le ripercussioni dell’art. 6 della Carta di Venezia nel rapporto tra antico e nuovo

Cinzia Accetta | [cinzia.accetta@unipa.it](mailto:cinzia.accetta@unipa.it)

Dipartimento di Architettura, Università di Palermo

## Abstract

The contribution addresses the reconstruction of post-war gaps, a topic which is unfortunately still current for Palermo, in light of the cultural impact of the Charter of Venice, and in particular the recommendations of article 6. After having placed attention on the expansion of the notion of historical monument which includes both the architectural work itself and the urban and natural landscape, we encounter great ambiguity. We read that the completion of partially collapsed buildings and the reconstruction of the urban gap, when necessary and indispensable, must be carried out not “in style” but without altering the volume ratios and colors of the historical context. We inevitably enter a vicious circle of doing and not doing which in practice has led the historic center of Palermo to reject modernity and its contrasts, and to the paradox of an urban planning instrument such as the PPE (Detailed Executive Plan, 1993), based on the philological and typological restoration which, for example, condemns the headquarters of the BBPR’s *Giornale di Sicilia* (1969) to demolition and typological restoration of the pre-existence. This tool, no longer fully operational, is currently being revised, therefore a reflection on the theoretical assumptions that animated it appears more necessary and urgent than ever.

## Keywords

Conservation, War gaps, Modern architecture, Historical center, Cultural heritage.

## Introduzione

Il contributo affronta le ripercussioni operative della carta di Venezia in relazione all’introduzione dell’architettura contemporanea nel centro urbano di Palermo. Dopo aver posto l’attenzione sull’allargamento della nozione di monumento storico, nella Carta di Venezia ci si imbatte in una grande ambiguità. Le ricostruzioni devono essere realizzate senz’altro non ‘in stile’ ma senza alterare i rapporti di volume e i colori del contesto storico (art. 6). Si entra in un circolo vizioso di ‘fare e non fare’ che ha portato alla mesa al bando *tout court* dell’architettura contemporanea e al paradosso di uno strumento urbanistico come il PPE (Piano Particolareggiato Esecutivo, 1993), basato sul restauro tipologico che condanna, ad esempio, la sede del *Giornale di Sicilia* dei BBPR (1969) alla demolizione. Non si vuole in questa sede fornire una specifica trattazione della casistica delle lacune belliche, argomento con una nutrita bibliografia<sup>1</sup>, ma piuttosto confrontare alla prova del tempo esperienze ed esiti di ricostruzione e sostituzione del tessuto urbano, nel vecchio e nuovo centro cittadino, nel cinquantennio post-bellico.

## Architettura moderna Vs Ripristino tipologico

Nella querelle antico/nuevo a quale linguaggio architettonico si riferiscono Brandi e Benevolo quando si dichiarano

contrari all'inserimento della architettura moderna nel centro storico? Quale architettura convince, invece, Roberto Pane?<sup>2</sup> Bruno Zevi afferma che moderno «è ciò che trasforma la crisi in valore e suscita un'estetica di rottura e di cambiamento<sup>3</sup>». Prima dello scoppio della seconda guerra mondiale, Palermo era una città vitale e votata alla modernità<sup>4</sup>. Concorsi pubblici e realizzazioni private avevano dotato la città di edifici al passo con i movimenti culturali europei<sup>5</sup>. È a questa architettura, frutto di ricerca e sperimentazione, che plaude Pane, il cui pensiero è ispiratore della carta di Venezia, nei suoi ripetuti inviti alla stratificazione pur nel rispetto delle specificità del centro storico. Dalle sue parole apprendiamo che «se si tratta semplicemente di alludere all'architettura che si fa oggi, e che è moderna così come lo fu a suo tempo quella di ieri, si afferma soltanto una tautologia (...) Ma con la parola "moderno" si vuole invece alludere a nuovi e positivi valori di cultura e di gusto<sup>6</sup>. Come bene dice Vattimo «Il passato non è un evento concluso che si deve congelare o superare, ma entra nel presente di cui è parte. Questo è il senso della tradizione»<sup>7</sup>. Sono anni frenetici e Palermo diviene il campo di scontri economici e politici. Con la demolizione (1959) del villino Deliella<sup>8</sup> di Basile inizia il cosiddetto "sacco di Palermo", che alimenterà la sfiducia degli intellettuali nei confronti della modernità e della sua capacità di dialogare con la preesistenza<sup>9</sup>. Prevale un atteggiamento prudentiale, volto più a impedire l'uso del linguaggio contemporaneo dell'architettura che a ricucire un dialogo con l'antico. Gli orientamenti della Carta di Venezia vengono recepiti dagli strumenti urbanistici in maniera restrittiva. Dall'approvazione del PRG nel 1962 viene stralciato il risanamento del centro storico. Bisogna aspettare il PPE (Benevolo, Cervellati e Insolera, 1993) per riaprire la questione delle lacune belliche, con interventi di riproposizione filologica o tipologica, semplificando eccessivamente una realtà complessa attraverso un'analisi storica condotta esclusivamente sulle mappe catastali<sup>10</sup>. Si pensa di incasellare la ricostruzione nella riproposizione meccanica di catoi, palazzetti, palazzi, edilizia specialistica civile e religiosa, saltando a piè pari l'accesso dibattito tra antico e nuovo. Significativo il caso della sede del Giornale di Sicilia (BBPR, 1969) condannata alla demolizione e al ripristino tipologico. Anche la Soprintendenza si allinea acriticamente alla filosofia del PPE, come appare evidente nel caso di disinvolti ripristini e restauri filologici. Alla luce dei fatti, la scelta di realizzare delle fabbriche prive di "aura", direbbe Walter Benjamin, adottata in quanto ritenuta il male minore, si rivelò più lesiva dei valori architettonici del contesto storico, di quanto non potesse essere il contrasto provocato da un'architettura moderna di qualità.

### **Da problema a opportunità: esempi significativi**

Palermo, città di convivenza degli opposti, vede sorgere esempi di buona architettura<sup>11</sup> in un contesto più ampio di speculazione edilizia. Va segnalato che tra il '60 e il '70 un'area vuota edificabile diveniva molto più fruttuosa di un edificio da recuperare, questo ha comportato l'abbandono strategico del centro storico e il degrado esponenziale delle vecchie fabbriche. Il terremoto del 1968 diede il colpo di grazia ad un tessuto già pesantemente danneggiato. In vista della revisione del PPE, appare urgente valutare nei vuoti ancora presenti nel centro storico alternative al ripristino tipologico ed evidenziare, alla "prova del tempo", le architetture che sperimentano quel principio di stratificazione caro a Pane.

I. Il dialogo antico-nuovo. Uno dei primissimi episodi significativi di confronto tra antico e nuovo è il progetto per la sistemazione della piazzetta S. Spirito, con la costruzione del nuovo edificio per l'Istituto Nautico (Spatrisano, Vittorio

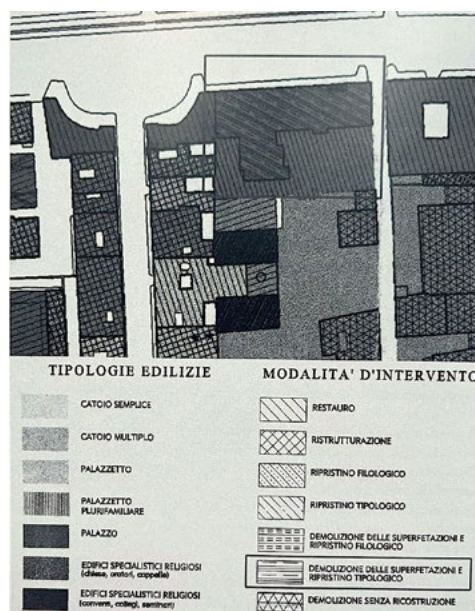


Figura 1. Palermo, Stralcio del PPE, prescrizioni per la sede del GdS., 1993.

Figura 2. Palermo, sede del Giornale di Sicilia, 2000.

Ziino, Antonio Bonafede e Paolo Gagliardo, 1955-64). Il progetto vincitore del concorso del 1949 ingloba i residui del settecentesco loggiato San Bartolomeo in un edificio dichiaratamente contemporaneo che «rappresenta una delle prime occasioni del dopoguerra di fare architettura a Palermo»<sup>12</sup>. Il tema è stato trattato da molti studiosi ed anche dalla sottoscritta<sup>13</sup>, ci si limiterà qui a sottolineare la qualità del progetto e la necessità di un intervento di restauro alla luce dei recenti orientamenti sulla conservazione del moderno.

II. La sostituzione – lo studio BBPR realizza, all'interno del centro storico di Palermo, Palazzo Amoroso (1971-75) in piazzetta S. Spirito e la Sede del GdS (Giornale di Sicilia, 1965-67) in via Lincoln. Appena fuori, in quello che è considerato oggi il nuovo centro cittadino, sorge la sede della Banca Commerciale Italiana (1962-66) di via Mariano Stabile. L'edificio del GdS non è direttamente legato alle distruzioni belliche. Fu edificato in un 'vuoto' creato appositamente demolendo il palazzo Alù, che versava in stato di avanzato degrado. La prescrizione del PPE vorrebbe riportare indietro l'orologio della storia, imponendo la demolizione dell'edificio e il ripristino tipologico del palazzetto preesistente. Oggi il prospetto su via Lincoln è stato pesantemente rimaneggiato dai lavori effettuati in occasione del *bonus* facciate, senza alcun ragionamento conservativo.

III. Altro caso di sostituzione fuori scala è il grattacielo Ina (1955) edificato da Carlo Broggi, a seguito della demolizione dell'ex rione Villarosa<sup>14</sup> e di una complessa vicenda progettuale. Sorge nel nuovo centro cittadino, a poche decine di metri dal Teatro Massimo ed è considerato uno dei pochi esempi di razionalismo italiano dell'isola. Si operò la demolizione del tessuto urbano ottocentesco, rimpiazzato da un edificio di svariati piani che svetta rispetto al contesto, ostentando orgogliosamente la propria modernità. A quasi settant'anni dalla realizzazione è entrato nello skyline della città, costituendo per l'elevata qualità dei materiali e delle finiture un simbolo di un'epoca virtuosa.

IV. A scala urbana significativo è il progetto del Nuovo Palazzo di Giustizia (1981-2002). Un intervento realizzato



Figura 3. Palermo, Grattacielo Ina e Nuovo Palazzo di Giustizia, 2005 (foto Monaco architetti associati).



Figura 4. Palermo, Grattacielo Ina, Cartolina d'epoca, 1955.

dall'architetto Sebastiano Monaco (concorso di progettazione, 1981) che porta alla ridefinizione di un'area distrutta dalla guerra e dal terremoto. Il complesso architettonico che amplia il vecchio palazzo di giustizia razionalista (1938-54), già frutto di pesanti demolizioni di isolati storici. Le demolizioni interessano un'area più ampia di quella prevista dal bando. Anche se avviato prima dell'approvazione del PPE, il progetto ha dovuto svilupparsi in corpi di fabbrica bassi che ripropongono l'antica morfologia del quartiere. Il progettista<sup>15</sup> sceglie il linguaggio moderno, svincolato da rapporti di sudditanza con l'antico.

Altri interventi (ad esempio l'Area Quaroni, l'Ex Conservatorio della SS. Annunziata, ecc.), sono stati penalizzati delle prescrizioni del PPE e costituiscono proprio quell'architettura 'intonata' che Pane respinge. Detto ciò, molti sono gli edifici che sorgono nel nuovo centro cittadino (Pirrone, Samonà, Caracciolo, ecc.) che non si ha qui lo spazio di approfondire ma che dialogano costruttivamente con il tessuto urbano dei primi anni del '900.

### **Le ferite ancora aperte**

La revisione del PPE si pone oggi come un'occasione per rilanciare un processo risanamento del centro storico. Si tratta di circa 1/6 del complessivo numero di edifici, come risulta dalla Mappa del Rischio elaborata dall'Ufficio Centro Storico. A ben guardare il dialogo tra antico e nuovo, sotteso dall'art. 6 della Carta di Venezia, diventa la questione fondamentale che anima ogni intervento di restauro<sup>16</sup>. Tra le lacune più evidenti si può citare il palazzo Rombao, la chiesa dei SS. Quaranta martiri al Casalotto, il palazzo Papé Valdina, la chiesa di Sant'Eligio degli Argentieri e il palazzo Belvedere<sup>17</sup>.

Nel nuovo centro urbano, simbolicamente per Palermo, la ferita ancora aperta è la demolizione del villino Deliella (E. Basile, 1905) nel novembre del 1959. Complice il consiglio comunale che si affrettò ad approvare il piano di demoli-



Figura 5. Palermo, ex-villa Deliella, rendering Museo del Liberty, workshop Memoria e futuro, 2019.

zione prima della scadenza (31-12-1959) dei cinquant'anni previsti dalla legge per sottoporre a vincolo l'immobile. Per anni l'area è stata occupata da un parcheggio oggi abbandonato. Nel 1980 viene bandito un concorso di progettazione che spacca l'opinione pubblica. Provocatoria è la proposta degli architetti Maniscalco e Argiroffi (2015) di ripristino in stile della fabbrica originaria sulla base dei disegni di Basile, conservati nella Dotazione Basile-Ducrot. Ricostruzione falso-storico prevedibilmente osteggiata da Italia Nostra. Risale al 2019 il *workshop Memoria e Futuro* per la scrittura delle linee di indirizzo di un bando di concorso per la realizzazione del primo museo del Liberty d'Europa, nell'area privata della villa demolita. Sei giornate di lavoro con la partecipazione dell'architetto Pierandrea Angius (dello studio londinese di Zaha Hadid), i docenti del Dipartimento di architettura di Palermo e 21 giovani progettisti. Dalla tavola rotonda emerge l'esigenza di un edificio dichiaratamente "moderno", segno inequivocabile dell'aggiornamento delle posizioni culturali e della ritrovata fiducia nel linguaggio architettonico espressione di valori contemporanei.

### Conclusioni

L'architettura contemporanea, con un approccio 'critico e creativo', dovrebbe colmare le lacune, intese quali interruzioni di significato (o concettuali) nella continuità del tessuto del centro urbano con valutazioni caso per caso. Ricorda Carbonara come «un obiettivo da perseguire, in linea con gli sviluppi teorici del moderno restauro, sia quello di 'ottenere il massimo' in termini di ricerca di un sottile equilibrio paesaggistico (...) limitandosi a 'fare il minimo', lo stretto indispensabile<sup>18</sup>». La *vexata quaestio* antico nuovo si sposta da un piano meramente formale (o di linguaggio) ad un piano interpretativo e la dicotomia appare superata da nuovi valori di cui deve essere portatrice l'architettura 'entro e fuori le mura', si pensi all'accessibilità contrapposta alla chiusura degli edifici storici, per esempio. Nella antinomia tra distinguibilità e ambientamento l'attenzione si sposta verso un'architettura sostenibile ed efficace.

- <sup>1</sup> Cfr. RICCARDO DALLA NEGRA, CLAUDIO VARAGNOLI (a cura di), *Le lacune urbane tra presente e futuro*, Roma, GB EditoriA 2017; GIUSEPPE SCATURRO, *Il restauro del vuoto. Il trattamento delle lacune in architettura: interventi a Palermo nel secondo dopoguerra*, in ANTONELLA CANGELOSI e MARIA ROSARIA VITALE (a cura di), *Brandi e l'architettura*, Siracusa, Lombardi 2008; RENATA PRESCIA, *Restauro a Palermo*, Palermo, Kalos 2012.
- <sup>2</sup> ROBERTO PANE, *La cultura architettonica italiana nel mondo moderno*, in MAURO CIVITA (a cura di), *Attualità e dialettica del restauro: educazione all'arte, teoria della conservazione e restauro dei monumenti*, Chieti, M. Solfanelli 1987, p. 161.
- <sup>3</sup> MANFREDO TAFURI, FRANCESCO DAL CO, *Architettura contemporanea*, Milano, Electa 1976, p. 211.
- <sup>4</sup> Cfr. GIANNI PIRRONE, *Architettura del XX secolo in Italia*. Palermo, Genova, Vitali e Ghianda 1971; PAOLA BARBERA, MARIA GIUFFRÈ (a cura di), *Archivi di Architetti e Ingegneri in Sicilia 1915-1945*, Palermo, Caracol 2011.
- <sup>5</sup> Si pensi all'opera di maestri come Giovan Battista ed Ernesto Basile. Cfr. ETTORE SESSA, *Ernesto Basile. Dall'ecclettismo classicista al modernismo*, Palermo, Novecento 2002.
- <sup>6</sup> ROBERTO PANE, *La cultura architettonica italiana nel mondo moderno*, op. cit., p.161.
- <sup>7</sup> HANS GEORG GADAMER, trad. di GIANNI VATTIMO, *Verità e metodo*, Milano, Bompiani 1983, p. 68.
- <sup>8</sup> GIUSEPPE DI BENEDETTO, ETTORE SESSA, *Dalla Strada della Real Favorita alla Villa Deliella: la misura della qualità nella prima espansione settentrionale di Palermo*, Palermo, 40due edizioni 2022, p. 36.
- <sup>9</sup> Cfr. PAOLA BARBERA, *Architetture in Sicilia tra le due guerre*, Palermo, Sellerio 2002.
- <sup>10</sup> RENATA PRESCIA, *Restauro a Palermo*, op. cit., p. 67.
- <sup>11</sup> Sulla rivista *Domus* si fa riferimento al cosiddetto aspetto sud della grande ripresa italiana, indicando un itinerario del moderno che mette insieme centro e nuova espansione; Red., *Breve itinerario d'architettura a Palermo*, «Domus», n 388, 1962, p. 12.
- <sup>12</sup> SALVATORE MARIO INZERILLO, *Urbanistica e società negli ultimi duecento anni a Palermo*, Palermo, 40due edizioni 1981.
- <sup>13</sup> CINZIA ACCETTA, *Antico e Nuovo: l'inserimento dell'architettura moderna nel centro storico di Palermo*, in STELLA CASIELLO, ANDREA PANE, VALENTINA RUSSO (a cura di), *Roberto Pane tra storia e restauro. Architettura, città, paesaggio*, atti del convegno nazionale di studi (Napoli, 27-28 ottobre 2008), Venezia, Marsilio 2010, pp. 430-435.
- <sup>14</sup> TIZIANA BASIRICÒ, SIMONA BERTOROTTA, *L'area Villarosa a Palermo in due secoli di piani e progetti*, in PIER GIOVANNI BARDELLI, ANTONIO COTTONE, FRANCO NUTI, SERGIO PORETTI, ANTONELLO SANNA (a cura di), *La costruzione dell'architettura temi e opere del dopoguerra italiano*, Roma, Gangemi 2009, pp. 130-143.
- <sup>15</sup> Cfr. SEBASTIANO MONACO (a cura di), *Il nuovo Palazzo di Giustizia di Palermo*, Palermo, Sellerio 2004.
- <sup>16</sup> LILIANA GRASSI, *Storia e cultura dei monumenti*, Milano, Societ Editrice Libreria 1960, p. 459.
- <sup>17</sup> FABRIZIO GIUFFRÈ, *Le ferite ancora aperte*, tav. della mostra *Memoria del 9 maggio 1943...venti anni dopo* (Palermo, maggio 2023), RENATA PRESCIA, FABRIZIO GIUFFRÈ (a cura di), Biblioteca Comunale "Leonardo Sciascia", Palermo 2023.
- <sup>18</sup> STEFANO GIZZI, *Intervista a Giovanni Carbonara*, «Confronti», n 4-5, Napoli, Artem 2015, pp. 7-19.

# Edifici ludici e teatrali di età classica in Germania. Metodologie per la tutela e la valorizzazione

Fabio Ambrogio | [f.ambrogio99@gmail.com](mailto:f.ambrogio99@gmail.com)

Dipartimento di Architettura e Design, Politecnico di Torino

## Abstract

The Venice Charter has had a significant impact on the archaeological heritage of Germany, which ratified and signed the agreement in 1989. Political difficulties and the challenges of the territory, still damaged after the publication of the Charter, were certainly obstacles in the decades that followed, leading to sometimes uncertain results.

Sixty years later, it is possible to reflect on the journey, highlighting the cultural challenges and the commitment of institutions and conservation bodies to find models for the conservation and enhancement of archaeological heritage that are respectful of the past. The contribution therefore examines the salient aspects and the most relevant cases that have determined this process of cultural growth, indicating the most recent results and the strategies undertaken in line with the principles of the Charter.

## Keywords

Germany, Conservation, Restoration.

## Introduzione

La ricerca del patrimonio degli antichi edifici ludici e teatrali ha permesso di identificare nei territori della Germania romana un ricco complesso di siti, profondamente diversi tra loro per ragioni di contesto paesaggistico e conformazione architettonica, oltre che per il differente stato di conservazione. Il processo metodologico, che negli ultimi decenni ha recepito appieno i dettami della Carta di Venezia del 1964, consente ormai di rispettare un'impostazione scientifica rigorosa, basata su un'attenta fase di conoscenza, a partire dalle fonti e dalla lettura diretta delle architetture antiche; per poi predisporre adeguate strategie di conservazione e di valorizzazione<sup>1</sup>. In particolare, come suggerito dal documento, è necessario formulare interventi di manutenzione puntuali e costanti nel tempo, limitando il più possibile azioni avulse dal contesto e pericolose per la protezione delle opere antiche. Le attività di valorizzazione del patrimonio devono mirare alla conservazione, proponendo strategie utili per la lettura delle testimonianze culturali antiche, ma allo stesso tempo rispettose dell'autenticità del bene. Una metodologia che richiede un approccio multidisciplinare, basato su principi culturali che determinano una gerarchia delle azioni per intervenire in maniera consapevole<sup>2</sup>.



Figura 1. Künzing, Anfiteatro romano, ricostruzione dell'ingombro volumetrico (foto F. Ambrogio, 2023).

### **Conoscenza degli edifici ludici e teatrali**

Le antiche strutture individuate sul territorio tedesco rappresentano un insieme di casi eterogenei tra loro: alcuni noti da secoli, come attestano le fonti bibliografiche, iconografiche e cartografiche sin dall'epoca antica<sup>3</sup>; altri, invece individuati solo nel secolo scorso, in occasione dell'espansione degli insediamenti urbani contemporanei<sup>4</sup>; a questi va aggiunto un insieme di strutture, riscoperte negli ultimi due decenni<sup>5</sup>. La ricerca dettata da un approccio multidisciplinare ha coinvolto archeologi e architetti, affrontando le indagini con rigore scientifico, a partire dall'introduzione di scavi stratigrafici nonché letture e valutazioni sempre più complesse, avvalorando ipotesi e ribadendo conferme su quanto ritrovato con una visione olistica delle professionalità e delle conoscenze disciplinari. L'impiego delle più recenti tecnologie geomatiche ha permesso, inoltre, campagne di indagine con sistemi di rilevamento magnetico, soprattutto nelle aree rurali, individuando così le porzioni più vulnerabili, per poi indirizzare politiche di scavo tradizionale e conseguenti azioni di tutela<sup>6</sup>. La spinta propositiva dettata dalle più recenti ricerche in merito allo studio dei *limes* dell'Impero e i successivi riconoscimenti UNESCO hanno permesso di convogliare sforzi e risorse per l'analisi di queste aree, rintracciando così altri edifici ludici e teatrali in terra di confine<sup>7</sup>. Questo ha confermato, come già auspicato dalla Carta di Venezia, l'avvio di una vera attività archeologica preventiva, fortemente suggerita per i contesti meno noti agli organismi di tutela, consentendo successivamente un'azione mirata sulle aree d'interesse. Qui, le indagini di scavo tradizionali hanno introdotto sempre più un approccio scientifico, procedendo con attenzione nelle diverse fasi di campionamento dei dati, molte volte restituendo nuove informazioni anche all'interno di aree precedentemente scavate<sup>8</sup>.





Figura 2. *Kastel-Staadt*, Teatro gallo-romano, intervento di conservazione e valorizzazione del sito (foto F. Ambrogio, 2023).

### **Approcci per la conservazione e la valorizzazione: limiti e superamenti della Carta di Venezia**

Gli interventi di restauro compiuti sul patrimonio archeologico a partire dalla prima metà del XIX secolo, com'è possibile evidenziare presso l'anfiteatro di Treviri o ancora nel teatro gallo-romano di *Gerolstein-Pelm*<sup>9</sup>, registrano un metodo distante dai principi enunciati successivamente dalla Carta di Venezia, evidenziando una serie di ricostruzioni ipotetiche realizzate con l'impiego di materiale poco distinguibile dalle parti autentiche, con sistemi di costruzione difformi dai principi della compatibilità e del minimo intervento. Ancora nella prima metà del XX secolo e nel secondo dopoguerra si registrano interventi di demolizione con scarso interesse per le questioni archeologiche, focalizzando l'attenzione sulla volontà di espansione dei centri urbani, senza ascoltare l'appello alla salvaguardia del patrimonio antico. Un insieme di fattori che devono necessariamente essere posti a sistema con la difficile situazione geopolitica della Germania e le relative tensioni sociali che hanno generato scarso interesse verso la cultura della conservazione e più propriamente per la qualità del progetto di restauro. Come afferma Donatella Fiorani sulle tematiche prettamente architettoniche, ma condivisibile per gli aspetti archeologici, «l'impressione attuale è che ancora oggi, nella Germania riunificata, persista l'affanno d'un mondo in trasformazione, schizofrenicamente diviso fra pulsioni ripristinatorie e volontà di sostituzione»<sup>10</sup>. Tale prospettiva determina una dimensione frammentata, soprattutto per ragioni dettate dalle autonomie locali, come previsto dalla normativa di tutela tedesca, che evidenzia tra i diversi Länder un panorama più eterogeneo rispetto a quanto riscontrato in Italia<sup>11</sup>.

I recenti sviluppi hanno recepito in maniera consapevole quanto sancito dalla Carta di Venezia come testimoniano una serie di interventi di conservazione e valorizzazione. Il caso di *Kastel-Staadt*, ove sono stati rintracciati i resti di un teatro gallo-romano caratterizzato da un singolare valore paesaggistico, ha dimostrato come sia possibile

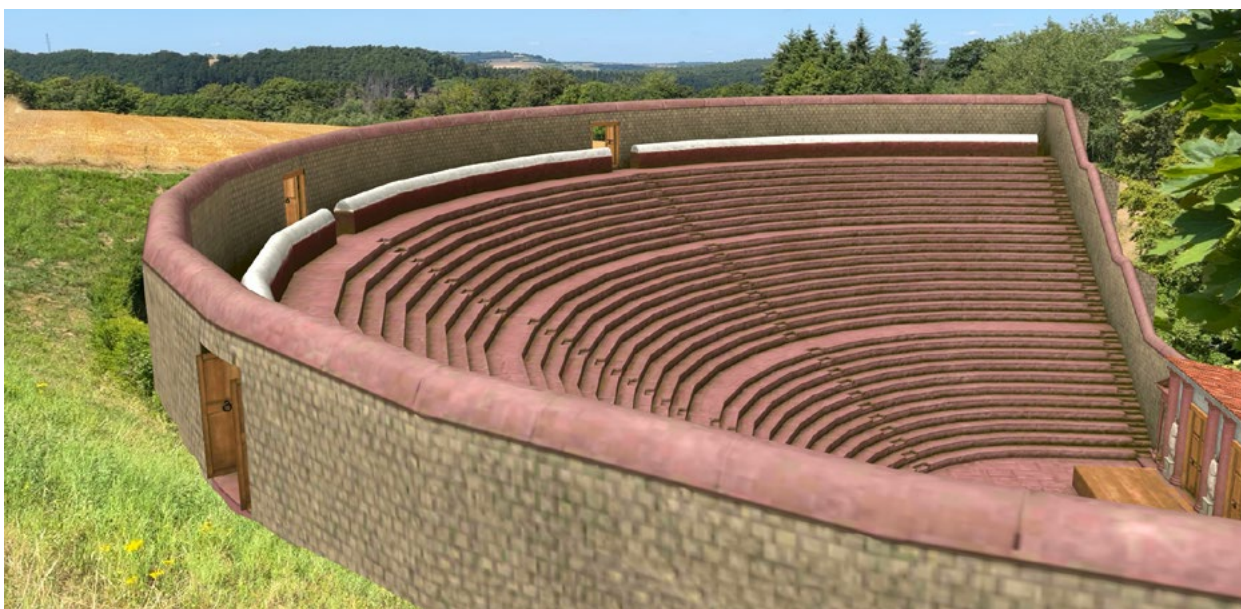


Figura 3. *Kastel-Staadt*, Teatro gallo-romano, screenshot del sistema di riproduzione digitale della struttura (foto F. Ambrogio, 2023).

realizzare un valido sistema che ponga al centro la conservazione delle parti autentiche, provvedendo a una riproposizione formale, attenta e consapevole che evoca, senza riprodurre, le parti perdute. Dopo un'accurata fase di conoscenza, le porzioni rimaste sono state prevalentemente rinterrate, mantenendo quel sistema di protezione che ne ha garantito la conservazione per secoli. Al di sopra, sono stati previsti sistemi per la valorizzazione mediante l'impiego della vegetazione e di strutture in legno, metallo e pietra locale; in maniera da riproporre le linee di inviluppo della cavea, l'ingombro delle scalinate e il limite dell'orchestra<sup>12</sup>.

Quanto non è stato volutamente ripreso all'interno del progetto architettonico ha potuto trovare forma mediante la realizzazione di un sistema multimediale che consente la ricostruzione digitale dell'edificio, facilmente accessibile con dispositivi elettronici<sup>13</sup>.

Anche l'intervento eseguito dopo il rinvenimento delle tracce dell'anfiteatro di *Künzing* ha dimostrato esiti condivisibili. L'originaria costruzione lignea non ha lasciato tracce materiche nel sottosuolo ma soltanto i punti di alloggiamento delle strutture. La visione illuminata dell'amministrazione locale ha attuato modifiche urbanistiche dell'area, trasformando l'utilizzo del terreno, destinato alla libera edificazione, per realizzare una struttura, dichiaratamente contemporanea, che evoca l'antico edificio nelle sue principali linee architettoniche<sup>14</sup>. Altri progetti finalizzati alla tutela e alla valorizzazione, come nel caso di *Arnsburg*<sup>15</sup>, dimostrano, in linea con i dettami della Carta di Venezia, la volontà di divulgare e comunicare gli aspetti archeologici e culturali dell'iniziativa di conservazione, predisponendo percorsi spesso situati in contesti rurali; in altri casi ha consentito di conoscere quelle strutture perdute o protette nel sottosuolo. Questo patrimonio archeologico latente, in alcuni casi, è stato inserito in più ampi sistemi di valorizzazione, predisponendo un collegamento diretto tra diversi siti culturali, offrendo, quindi, itinerari culturali di conoscenza del territorio anche finalizzati a soddisfare una



Figura 4. *Arnsburg (Lich)*, Anfiteatro romano, dettaglio delle installazioni lungo il percorso culturale-naturalistico (foto F. Ambrogio, 2023).

specifica richiesta turistica. Inoltre, ad avvalorare la validità e l'attualità dei principi della Carta di Venezia, possono essere citati i recenti progetti relativi all'anfiteatro di *Vetera* e al teatro di *Magontiacum*<sup>16</sup>, in cui la volontà di un riuso consapevole nella società contemporanea e l'interesse a considerare anche il contesto paesaggistico dei monumenti, dimostrano un processo incline ad una maggiore salvaguardia del patrimonio, rispetto a quanto accaduto precedentemente. L'approccio conservativo delinea, quindi, nel suo complesso, l'adattamento a una matrice culturale europea, impegnata a sostenere una progettualità attenta e strutturata. Un percorso che andrà certamente monitorato e riesaminato alla luce dei prossimi sviluppi.

- <sup>1</sup> Cfr. EMANUELE ROMEO, *Monumenta tempore mutant et mutatione manent. Conoscenza, conservazione e valorizzazione degli edifici ludici e teatrali di età classica*, Roma, WriteUp 2021, pp. 24-29.
- <sup>2</sup> Per una panoramica generale delle questioni metodologiche e per una rassegna di alcuni interventi si faccia riferimento a: EMANUELE ROMEO, *Le attuali politiche di salvaguardia: valorizzazione vs conservazione*, in E. Romeo, op. cit., pp. 403-480.
- <sup>3</sup> Tra i diversi casi, l'anfiteatro di *Augusta Treverorum*, attuale Treviri; e l'arena di *Castra Vetera*, nella località di Birten.
- <sup>4</sup> A titolo esemplificativo si rimanda alla scoperta del teatro di *Castra Icinicum*, intorno all'abitato di *Theilenhofen*; al teatro del *Vicus Belginum*, nei pressi di *Morbach* e ancora al circo di *Augusta Treverorum*.
- <sup>5</sup> Può essere menzionata la scoperta dell'anfiteatro di *Quintana*, in prossimità di *Künzing*, nel 2003; il caso dell'anfiteatro di *Quiana*, nei pressi di *Illerkirchberg*, durante le indagini del 2005; e ancora il teatro di *Kastel-Stadt*, soltanto nel 2006.
- <sup>6</sup> Per approfondire il tema delle prospezioni geomagnetiche si veda il caso del teatro di *Theilenhofen*. PETER HENRICH, *Bayerns ältestes Theater in Theilenhofen? Hinweise auf das erste Theater am Limes entdeckt*, in «*Denkmalpflege-Informationen*», n. 155, München, Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege 2013, pp. 44-46.
- <sup>7</sup> Cfr. C. SEBASTIAN SOMMER, *Amphitheatres of auxiliary forts on the frontiers*, in T. Wilmott (edited by), *Roman Amphitheatres and Spectacula: a 21st-Century Perspective*, atti del convegno internazionale sull'archeologia degli anfiteatri (Chester, 16-18 febbraio 2007), Oxford, Archaeopress 2009, pp. 47-62.
- <sup>8</sup> Una prova è rintracciabile nelle più recenti attività di scavo riferite all'anfiteatro di Treviri. Cfr. HANS-PETER KUHNEN (Hrsg.), *Amphitheater Trier I. Ausgrabungen und Forschungen 1816-1996*, Mainz, Institut für Vor- und Frühgeschichte J. Gutenberg Universität 2017.
- <sup>9</sup> Cfr. HELMUT BERNHARD, *Die römische Geschichte in Rheinland-Pfalz*, in H. Cüppers (Hrsg.), *Die Römer in Rheinland-Pfalz*, Stuttgart, Konrad Theiss Verlag 1990, pp. 519-520.
- <sup>10</sup> Per una visione generale delle dinamiche del restauro in Germania si faccia riferimento a: DONATELLA FIORANI, *Il restauro architettonico nei Paesi di lingua tedesca. Fondamenti, dialettica, attualità*, Roma, Bonsignori Editore 2006, pp. 11-40.
- <sup>11</sup> Si vedano i dettagli regionali previsti dalla normativa. WOLFGANG EBERL, RUDOLF KLEEBERG (Hrsg.), *Denkmalschutzgesetze*, vol. 54, Bonn, Deutsche Nationalkomitee für Denkmalschutz 1997.
- <sup>12</sup> Cfr. HANS NORTMANN, *Römisches Heiligtum und Theater in Kastel-Stadt*, in «*Jahrbuch Kreis Trier-Saarburg*», Trier-Saarburg, Kreisverwaltung 2009, pp. 136-144.
- <sup>13</sup> Il progetto europeo mira alla ricostruzione virtuale di un vasto campionario di strutture archeologiche del territorio, fornendo gratuitamente un servizio di realtà aumentata. Per specifiche informazioni si veda: <https://ar-route.de/>.
- <sup>14</sup> Cfr. KARL SCHMOTZ, *Der ostovicus von Künzing: Lage, Ausdehnung und „Sondereinrichtungen“*, in A. Thiel, *Forschungen zur Funktion des Limes. Beiträge zum Welterbe Limes*, Stuttgart, Konrad Theiss Verlag 2007, pp. 133-149.
- <sup>15</sup> Cfr. STEPHAN BENDER, *Ein Amphitheater im Lagerdorf des Kastells Arnsburg – Wiederentdeckung und Deutung einer Entdeckung*, in *Archäologischen und Paläontologischen Denkmalpflege des Landesamtes für Denkmalpflege Hessen* (Hrsg.), *Hessen Archäologie* 2004, Stuttgart, Konrad Theiss Verlag 2005, pp. 100-103.
- <sup>16</sup> Per il teatro di *Magontiacum*: BERND FUNKE, *Das Mainzer Römische Theater. Theatrum quo vadis? Fund, Erforschung und Bewahrung*, Bodenheim, Verlag Bonewitz 2022.

# Dopo la Carta di Venezia. Intorno al concetto di sostenibilità nelle carte del restauro

Paola Bordoni | [paola.bordoni@unifi.it](mailto:paola.bordoni@unifi.it)

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze

## Abstract

The cultural climate of the Second International Congress of Restoration in Venice (1964) represents a key moment in which new problems appear for which new approaches to a cultural dimension of development are emerging. The notion of development evolves in a humanistic perspective, which shifts the centrality towards the individual and towards a progress inseparable from environmental, social and economic aspects. Retracing the themes addressed in this period in the international debate becomes a fundamental step to understand the evolution of today's issues related to the preservation of the world heritage, and the role of Unesco that, from the second half of the twentieth century, promotes the debate on sustainable development and sustainability by placing it at the heart of international agreements. The study aims to analyze how these concepts have since then spread into the charts and subsequent international declarations and continue to animate the current debate that sees outlining new approaches related to the discipline of restoration and the relationship between heritage, development, context.

## Keywords

Conservation, Cultural heritage, Restoration, Sustainability, Sustainable development.

A partire dalla seconda metà del XX secolo un cambiamento ha preso forma nel dibattito internazionale e ha progressivamente coinvolto il patrimonio culturale e la sua tutela.

Il clima culturale nel quale prende avvio l'iniziativa del II Congresso Internazionale del Restauro, tenuto a Venezia tra il 25 e il 31 maggio 1964, rappresenta un momento chiave per l'emergere di nuove problematiche legate anche alla conservazione del patrimonio, e la stessa *Carta internazionale sulla conservazione e il restauro dei monumenti e dei siti* (1964), nata da quell'incontro, può configurarsi tra gli strumenti utili alla lettura dei successivi sviluppi disciplinari, per la comprensione della nascita di questioni ancora attuali inerenti la conservazione del patrimonio mondiale e insieme del ruolo di organizzazioni internazionali come l'Unesco<sup>1</sup>.

Nelle innumerevoli carte, convenzioni e dichiarazioni formulate nei decenni successivi all'incontro di Venezia, che hanno esteso la nozione di patrimonio e ampliato gli ambiti di intervento, un nuovo orientamento si è andato profilando in favore di un'operazione di tutela non più esauribile nelle singole azioni conservative e di restauro ma che ha iniziato a includere apporti interdisciplinari e ambiti di

intervento più ampi, e più tardi aprirsi verso approcci sostenibili per rispondere alle esigenze della contemporaneità<sup>2</sup>.

È tra gli anni Sessanta e Settanta del resto, come riflesso delle potenzialità delle conoscenze tecniche e scientifiche acquisite, che nuove preoccupazioni hanno iniziato ad affiorare e a rendere urgente la riflessione sui principi alla guida dell'agire umano<sup>3</sup>, coinvolgendo anche le attività della conservazione.

Tra le iniziative contemporanee al Congresso tenuto alla Fondazione Cini emergeva l'urgenza della messa a punto di misure volte alla salvaguardia di un patrimonio culturale e ambientale in stato conservativo fortemente precario, testimoniato dallo stesso lavoro d'indagine condotto dalla Commissione Franceschini<sup>4</sup>, istituita sempre nel 1964, e ancora a livello internazionale dagli studi promossi dall'Unesco<sup>5</sup> che si avviavano in questo periodo con l'emergere delle preoccupazioni ambientali nelle politiche internazionali, e che anticipavano gli sforzi verso una *Convenzione per la protezione del Patrimonio Mondiale culturale e naturale*<sup>6</sup> (1972), adottata nello stesso anno in cui la Dichiarazione di Stoccolma<sup>7</sup> e insieme il rapporto su *i Limiti della crescita*<sup>8</sup> sancivano un passaggio fondamentale per la definizione di future misure e approcci sostenibili.

Nei documenti formulati in questi anni<sup>9</sup>, gli effetti della crescita industriale e delle politiche di sviluppo, l'espansione urbana e i problemi di gestione delle città storiche, amplificati più tardi dai fenomeni innescati dalla globalizzazione e dal rischio di una perdita di identità locali, e ancora l'intervento dell'uomo sull'ambiente e l'alterazione di un equilibrio dell'ecosistema, con conseguenti allarmi generati dall'inquinamento e dai cambiamenti del clima, iniziano a essere evidenziati e a contraddistinguere in un crescendo il dibattito culturale fino a essere posti al centro di un ripensamento, avviato nel secolo scorso, nella consapevolezza della necessità inderogabile di nuovi paradigmi e dell'impegno a rispondere a nuove istanze<sup>10</sup>.

In un periodo storico in cui il principio di responsabilità, più tardi al centro dei testi di Jonas<sup>11</sup> e Lenoir<sup>12</sup>, è apparso cruciale per valutare criticamente i modelli di sviluppo e le ripercussioni sulla qualità della vita, sull'ambiente e sul patrimonio, per distinguere il progresso tecnico dallo sviluppo umano e per orientare positivamente quello futuro - i cui presupposti ineludibili sono stati tradotti nella necessità di una ridefinizione dell'agire umano in una forma qualitativa anziché quantitativa e nella preoccupazione anzitutto per le generazioni future - nuovi approcci legati anche alla disciplina del restauro hanno iniziato a delinearsi e nuove problematiche sono state prese in esame in riferimento al rapporto tra patrimonio, sviluppo e ambiente<sup>13</sup>.

A distanza di sessanta anni dal II Congresso Internazionale del Restauro nell'isola di San Giorgio le riflessioni avviate durante l'incontro assumono una rilevanza singolare per la volontà di mettere a punto prime misure per la salvaguardia di beni culturali e di identità locali da accordare a quelle di sviluppo territoriale, perseguite ancora nei decenni successivi dall'Unesco e altri organismi sovranazionali,

con il moltiplicarsi di testi e carte, intorno al dibattito sulla sostenibilità posta al centro degli accordi internazionali<sup>14</sup>.

Il clima culturale nel quale si svolge l'incontro di Venezia rappresenta un passaggio fondamentale per comprendere la genesi del dibattito su questioni e tematiche riprese e ampliate negli anni successivi, legate alla salvaguardia del patrimonio e agli aspetti sociali ed economici<sup>15</sup>. Nuove problematiche iniziano ad emergere e si profilano approcci tesi a una dimensione culturale dello sviluppo, la cui nozione evolve in una prospettiva umanistica, che sposta la centralità verso l'individuo e verso un progresso inscindibile dagli aspetti ambientali, economici e sociali<sup>16</sup>.

La stessa premessa che apre gli atti del II Congresso Internazionale del Restauro tenuto nel maggio 1964 appare testimonianza di un cambiamento che nella seconda metà del secolo scorso stava prendendo forma, di una nuova sensibilità e di una presa di coscienza di principi e valori non solo culturali ma anche umani e sociali ritenuti indispensabili per una società, quella del XX secolo, segnata dal progresso della scienza e della tecnica<sup>17</sup>.

Il titolo del volume degli atti del congresso, *Il monumento per l'uomo*, è evocativo della centralità della dimensione umana - che attraversa i temi dell'incontro veneziano e li accomuna ad altre riflessioni tenute sempre in sede Unesco<sup>18</sup> - quando non dei possibili ruoli attribuiti al patrimonio nella società contemporanea.

E il testo introduttivo di Piero Gazzola restituisce, con una denuncia sulla crisi di valori ambientali strettamente correlata a quella dei valori culturali<sup>19</sup>, la condizione di una civiltà il cui sviluppo è gestito per lo più da ragioni economiche e dai dettami del progresso tecnico, e che meno adeguatamente ha trovato invece sostegno culturale<sup>20</sup>. Le considerazioni che seguono negli atti di quell'incontro sulla conservazione e il restauro del patrimonio riflettono la necessità di una comprensione più estesa dei fenomeni inclusiva delle dimensioni culturali, sociali, economiche oltre che spaziali, espresse anzitutto come è noto in un cambio di scala, con l'estensione dei confini di intervento dal monumento isolato o confinato nel suo *entourage* a un più ampio "ambiente urbano e paesistico" (art. 1)<sup>21</sup>, a cui già richiamavano le raccomandazioni del precedente documento Unesco sulla salvaguardia della bellezza e del carattere dei paesaggi e dei siti, adottato in occasione della Conferenza generale l'11 dicembre 1962<sup>22</sup>.

Tali riflessioni matureranno ancora nel contesto internazionale nei due decenni successivi al Congresso di Venezia. Dieci anni più tardi, la Dichiarazione di Amsterdam (1975) aggiornava e integrava alcuni concetti messi a punto nei documenti precedenti sulla tutela e salvaguardia del patrimonio ma introduceva e offriva una nuova riflessione, includendo temi inerenti al dibattito che nasceva intorno alla sostenibilità negli stessi anni<sup>23</sup>:

Il significato del patrimonio architettonico e la legittimità della sua conservazione ora sono capiti meglio. Si sa che la conservazione della continuità storica dell'ambiente è indispensabile per la conservazione o la creazione di un ambiente che consenta all'uomo di trovare la propria identità e di provare un senso di sicurezza di fronte alle trasformazioni brutali della

società: una nuova urbanistica cerca di ritrovare gli spazi chiusi, la dimensione umana, l'interpretazione delle funzioni e la varietà socio-culturale che caratterizzano i tessuti urbani antichi. Ma si scopre pure che la conservazione degli edifici esistenti favorisce il risparmio delle risorse e la lotta contro lo spreco, una delle grandi preoccupazioni della società contemporanea. Bisogna aggiungere che la conservazione ricorre ad artisti ed artigiani particolarmente qualificati, il cui talento e la cui abilità devono essere conservati e tramandati<sup>24</sup>.

Con un salto temporale ancora decennale, nel 1987, anno in cui il rapporto *Our Common Future* presentato dalla Commissione mondiale sull'Ambiente e lo Sviluppo (World Commission on Environment and Development - WCED) offriva una definizione di "sviluppo sostenibile" che trova ancora largo uso<sup>25</sup>, la Carta Internazionale di Washington per la salvaguardia delle città storiche (1987) stabiliva principi e strumenti per la tutela delle città storiche in accordo alle politiche di sviluppo economico e sociale, e ancora ai problemi emergenti legati all'inquinamento e agli effetti sull'ambiente naturale:

#### Principi e obiettivi

1. La salvaguardia delle città e quartieri storici deve, per essere efficace, far parte integrante di una politica coerente di sviluppo economico e sociale ed essere presa in considerazione nei piani di assetto del territorio e di urbanistica a tutti i livelli.
2. I valori da preservare sono il carattere storico della città e l'insieme degli elementi materiali e spirituali che ne esprime l'immagine; in particolare: [...] d) le relazioni della città con il suo ambiente naturale o creato dall'uomo.
3. La partecipazione ed il coinvolgimento degli abitanti di tutta una città sono indispensabili al successo della salvaguardia. Essi devono, dunque, essere ricercati in ogni circostanza e favoriti dalla necessaria presa di coscienza di tutte le generazioni. Non bisogna mai dimenticare che la salvaguardia delle città e dei quartieri storici concerne in primo luogo i loro abitanti.

#### Metodi e strumenti

14. Misure preventive contro catastrofi naturali e contro tutti i disastri (specialmente l'inquinamento e le vibrazioni) devono essere prese a favore delle città storiche, per assicurare sia la salvaguardia del loro patrimonio che la sicurezza ed il benessere dei loro abitanti. I mezzi messi in opera per prevenire o riparare gli effetti di tutte le calamità devono essere adattati al carattere specifico dei beni.

Le riflessioni saranno riprese e ampliate ancora in carte e dichiarazioni successive, nella prospettiva di sviluppo sostenibile, quando il progetto di restauro e le operazioni volte alla conservazione del patrimonio culturale appariranno ormai legate inevitabilmente a una «gestione delle trasformazioni»<sup>26</sup>, a una «verifica di sostenibilità delle scelte»<sup>27</sup>, e ancora a una base di «studi preliminari multidisciplinari»<sup>28</sup> necessari per rispondere alla complessità dei fenomeni e degli scenari odierni.

La richiesta di una visione olistica delle questioni e dei nodi legati ai rischi conservativi a cui il patrimonio è sottoposto, e delle stesse strategie operative accompagnate da approcci interdisciplinari, ha difatti contraddistinto in un crescendo gli orientamenti e i testi formulati nel corso degli ultimi decenni, in favore di una sostenibilità degli interventi sul patrimonio<sup>29</sup>.



Ma a distanza di sessant'anni dalla redazione della Carta di Venezia, oltre a un dialogo tra la salvaguardia di identità locali e lo sviluppo territoriale in un primo documento internazionale, i propositi espressi nel preambolo degli atti dell'incontro veneziano mettono in luce la direzione intrapresa già in quell'occasione verso un impegno interdisciplinare teso a governare il carattere quantitativo dello sviluppo industriale e urbano per abbandonare le sue istanze più degenerative in favore di un nuovo indirizzo in grado di coniugare la tutela del patrimonio e dell'ambiente con uno sviluppo sociale ed economico, orientamento che continuerà ad avere un forte seguito nei decenni successivi fino ai più recenti documenti internazionali.

<sup>1</sup> CHRISTINA CAMERON, MECHTILD RÖSSLER, *Many Voices, One Vision: The Early Years of the World Heritage Convention*, Ashgate, Farnham 2013, pp. 20-26; CLAIRE CAVE, ELENE NEGUSSIE, *World heritage conservation: the World Heritage Convention, linking culture and nature for sustainable development*, Routledge, New York 2017.

<sup>2</sup> Sullo sviluppo del concetto di sostenibilità in relazione al patrimonio si menzionano JEANNE MARIE TEUTONICO, FRANK MATERO (a cura di), *Managing Change: Sustainable Approaches to the Conservation of the Built Environment*, 4th Annual US/ICOMOS International Symposium Program in Historic Preservation, Getty Conservation Institute, Los Angeles 2001; ERIKA AVRAML, *Sustainability and the Built Environment: Forging a Role for Heritage Conservation*, «Conservation Perspectives the GCI Newsletter, Heritage & Sustainability», n. 26, 2011, pp. 4-9; LUIGI FUSCO GIRARD, PETER NIJKAMP, *Le valutazioni per lo sviluppo sostenibile della città e del territorio*, Franco Angeli, Milano 1997.

<sup>3</sup> PAUL RICGEUR, *Postface*, in F. Lenoir, *Temps de la responsabilité. Entretiens sur l'éthique*, Éditions Fayard, Paris 1991.

<sup>4</sup> *Per la salvezza dei beni culturali in Italia. Atti e documenti della Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio*, I, Casa editrice Colombo, Roma 1967. In particolare si veda nella Sezione III - Indagine sui beni monumentali e ambientali, a cura del III Gruppo di studio (coord. proff. G. Astengo e A. Barbacci), il contributo di Giovanni Astengo, II - Tutela e valorizzazione dei Beni culturali ambientali, pp. 437-504.

<sup>5</sup> UNESCO, *Étude préliminaire sur les aspects techniques et juridiques d'une réglementation internationale de la sauvegarde de la beauté et du caractère du paysage* (Conférence de la biosphère), incontro interdisciplinare che vede riuniti scienziati, economisti, sociologi e figure politiche di diverse nazioni. In risposta alle preoccupazioni che emergevano nel dibattito internazionale, nel 1965 è pubblicato da Unesco il primo numero della rivista trimestrale «Nature et ressources», oltre a numerosi articoli sull'ecologia e l'ambiente nel «Courrier de l'Unesco» e all'organizzazione di diverse mostre per una maggiore sensibilizzazione sulle tematiche. A pochi anni di distanza (1971) il programma *Man and Biosphere (MAB)* promosso sempre dall'agenzia ONU tenta di conciliare la conservazione della diversità biologica con lo sviluppo economico e sociale, in un confronto che vede coinvolte le relative istanze ambientali, economiche e sociali riconosciute qualche decennio più tardi come i tre cardini dello sviluppo sostenibile.

<sup>6</sup> UNESCO, *Convention concernant la Protection du Patrimoine Mondial culturel et naturel*, adoptée par la Conférence Générale à sa dix-septième session Paris, 16 novembre 1972.

<sup>7</sup> UNITED NATIONS, *Declaration of the United Nations Conference on the Human Environment*, Stockholm 1972.

<sup>8</sup> DONELLA H. MEADOWS, DENNIS L. MEADOWS, JØRGEN RANDERS, WILLIAM BEHRENS III, *The Limits to Growth. A Report for The Club of Rome's Project on the Predicament of Mankind*, Universe Books, New York 1972.

<sup>9</sup> Nel 1961 l'Unesco avvia un *Étude sur la sauvegarde de la beauté et du caractère des paysages et des sites*; Cfr. Unesco CUA/110, 6 septembre 1961, pp. 6-7; 12 C/PRG/29, 22 novembre 1962; *Recommandation concernant la sauvegarde de la beauté et du caractère des paysages et des sites*, 11 décembre 1962. Sotto l'impulso di una crescente attenzione per la conservazione delle risorse naturali, nel settembre 1968 l'Unesco organizza una *Conférence intergouvernementale d'experts sur les bases scientifiques de l'utilisation rationnelle et de la conservation des ressources de la biosphère (Conférence de la biosphère)*, incontro interdisciplinare che vede riuniti scienziati, economisti, sociologi e figure politiche di diverse nazioni. In risposta alle preoccupazioni che emergevano nel dibattito internazionale, nel 1965 è pubblicato da Unesco il primo numero della rivista trimestrale «Nature et ressources», oltre a numerosi articoli sull'ecologia e l'ambiente nel «Courrier de l'Unesco» e all'organizzazione di diverse mostre per una maggiore sensibilizzazione sulle tematiche. A pochi anni di distanza (1971) il programma *Man and Biosphere (MAB)* promosso sempre dall'agenzia ONU tenta di conciliare la conservazione della diversità biologica con lo sviluppo economico e sociale, in un confronto che vede coinvolte le relative istanze ambientali, economiche e sociali riconosciute qualche decennio più tardi come i tre cardini dello sviluppo sostenibile.

<sup>10</sup> Sull'emergere delle questioni legate in particolare alla sostenibilità si veda RACHEL CARSON, *Silent Spring*, Houghton Mifflin, New York 1962; DONATELLA H. MEADOWS, DENNIS L. MEADOWS, JØRGEN RANDERS, WILLIAM W. BEHRENS, *The Limits to Growth. A Report for The Club of Rome's Project on the Predicament of Mankind*, Universe Books, New York 1972; INTERNATIONAL UNION FOR CONSERVATION OF NATURE AND NATURAL RESOURCES (IUCN), *World Conservation Strategy. Living Resource Conservation for Sustainable Development*, IUCN, Gland 1980; WOLFGANG SACHS, *Dizionario dello Sviluppo*, trad. it. Marco Giovagnoli, Gruppo Abele, Torino 1998; LUCA DAVICO, *Sviluppo sostenibile. Le dimensioni sociali*, Carocci Editore, Roma 2004; sugli effetti dei cambiamenti climatici sul patrimonio si veda ANTONELLO PASINI, *Kyoto e dintorni. I cambiamenti climatici come problema globale*, Franco Angeli, Milano 2006; MAY CASSAR, CRISTINA SABBIONI, PETER BRIMBLECOMBE (a cura di), *The atlas of climate change impact on European cultural heritag: scientific analysis and management strategies*, Anthem Press, London 2010; ROGER-ALEXANDRE LEFÈVRE, CRISTINA SABBIONI, *Climate change and cultural heritage: proceedings of the Ravello international workshop*, Edipuglia, Bari 2009; MAY CASSAR, *Impact of climate change on cultural heritage. From International Policy to Action*, «Conservation perspectives. The getty conservation institute newsletter», XXVI, n. 1, 2011.

<sup>11</sup> HANS JONAS, *Il principio di responsabilità: un'etica per la civiltà tecnologica*, (ed. it. a cura di Pier Paolo Portinaro), Einaudi, Torino 1990.

<sup>12</sup> FRÉDÉRIC LENOIR, *Le temps de la responsabilité. Entretiens sur l'éthique*, Éditions Fayard, Paris 1991.

<sup>13</sup> Cfr. LUIGI FUSCO GIRARD, PETER NIJKAMP, *Le valutazioni per lo sviluppo sostenibile...*, op. cit., 1997.

<sup>14</sup> La più recente Agenda 2030 per lo sviluppo sostenibile è formulata dalle Nazioni Unite come esito di un ciclo di incontri avviati alla fine del secolo scorso. In particolare si veda la Conferenza delle Nazioni Unite su ambiente e sviluppo, nota come Vertice della Terra, Rio de Janeiro (1992); il Vertice mondiale delle Nazioni Unite sullo sviluppo sostenibile, Johannesburg (2002); la Conferenza dell'ONU

sullo sviluppo sostenibile, Rio+20 (2012); la formulazione degli obiettivi di sviluppo del Millennio fissati dalle Nazioni Unite nel 2000 il cui raggiungimento è stato previsto per il 2015.

<sup>15</sup> INTERNATIONAL CONGRESS OF THE ARCHITECTS AND TECHNICIANS OF HISTORICAL MONUMENTS, INTERNATIONAL COUNCIL OF MONUMENTS AND SITES, *Il monumento per l'uomo*, Atti del II Congresso Internazionale del Restauro (Venezia, 25-31 maggio 1964), Marsilio Editori, 1964. Cfr. RAYMOND LEMAIRE, *Un regard en arrière, un coup d'oeil en avant*, Icomos, Liège 1999.

<sup>16</sup> RICHARD MYSHAK, *Programme d'études sur l'environnement des communautés*, «Perspectives», II, n. 1, Unesco, hiver 1972.

<sup>17</sup> PIERO GAZZOLA, *Presentazione*, in International Congress of the Architects and Technicians of Historical Monuments, International Council of Monuments and Sites, *Il monumento per l'uomo...*, op. cit.

<sup>18</sup> IEDES, *L'humanisme du développement. Note sur une conférence de René Maheu*, «Tiers-Monde», V, n. 20, 1964, pp. 921-924. Si vedano le riflessioni tenute già in occasione della prima Conferenza Generale dell'Unesco nel 1946 da Julian Sorell Huxley, primo direttore generale Unesco tra il 1947 e il 1948, contenute nel saggio *Le condition du progrès*. Cfr. JULIEN SORELL HUXLEY, *Le condition du progrès*, in *Horizon philosophique. À l'origin de l'Unesco*, 1946, pp. 107-132.

<sup>19</sup> PIERO GAZZOLA, *Presentazione*, in International Congress of the Architects and Technicians of Historical Monuments, International Council of Monuments and Sites, *Il monumento per l'uomo*, Atti del II Congresso Internazionale del Restauro (Venezia, 25-31 maggio 1964), Marsilio Editori, 1964.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> Definito all'articolo 1 della *Carta internazionale sulla conservazione ed il restauro dei monumenti e dei siti* (1964).

<sup>22</sup> UNESCO, *Raccomandazioni dell'UNESCO sulla salvaguardia della bellezza e del carattere dei paesaggi e dei siti*, adottate in occasione della Conferenza Generale Sessione XII, Parigi, 11 dicembre 1962.

<sup>23</sup> UNESCO, *Utilisation et conservation de la biosphère*, Actes de la conférence intergouvernementale d'experts sur les bases scientifiques de l'utilisation rationnelle et de la conservation des ressources de la biosphère, 4-13 septembre 1968, Unesco, Paris 1970; RICHARD MYSHAK, *Programme d'études sur l'environnement des communautés*, «Perspectives», II, n. 1, hiver 1972.

<sup>24</sup> Carta Europea del Patrimonio Architettonico, Amsterdam (1975).

<sup>25</sup> UNITED NATION, *Our Common Future. Report of the World Commission on Environment and Development*, document A/42/427, 1987.

<sup>26</sup> Si riporta di seguito il testo più esteso: «Il progetto di restauro delle città e dei villaggi storici deve prevedere la gestione delle trasformazioni e una verifica di sostenibilità delle scelte, considerando gli aspetti patrimoniali insieme con gli aspetti sociali ed economici. In tal senso risulta ad esso preliminare lo studio dei corretti metodi per la conoscenza delle forze di cambiamento e degli strumenti di gestione del processo oltre che la conoscenza dei manufatti» in *Differenti tipi di patrimonio costruito, punto 8*, Documento di Cracovia (2000).

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> Di seguito è trascritto il testo in versione più estesa: «La salvaguardia e la gestione di una città o di un'area urbana storica richiedono prudenza, metodo e rigore secondo i principi dello sviluppo sostenibile. Salvaguardia e gestione devono essere basate su studi preliminari multidisciplinari, al fine di individuare gli elementi ed i relativi valori del patrimonio urbano da preservare. È indispensabile avere una conoscenza approfondita del luogo e del contesto circostante per poter definire qualunque azione di salvaguardia» in 3. *Criteri di intervento, lettera g. Metodo e disciplina scientifica*, ICOMOS, *I principi di La Valletta per la salvaguardia e la gestione delle città e dei centri storici*, 2011.

<sup>29</sup> ELIZABETH AUCLAIR, GRAHAM FAIRCLOUGH, *Theory and Practice in Heritage and Sustainability. Between Past and Future*, Routledge, New York 2015; JEAN CARROON, *Conservation Writ Large: A Discussion about Sustainability and Heritage*, in *Conservation Perspectives...*, op. cit., Getty Conservation Institute, Los Angeles 2008, pp. 18-23.

# L'ambiguo rapporto con il passato nell'opera di Paolo Mezzanotte: il caso dell'isolato di via Unione, Lupetta, Arcimboldi e Zebedia a Milano

Marco Cataldi | [marco.cataldi@polimi.it](mailto:marco.cataldi@polimi.it)

Dipartimento di Architettura e Studi Urbani, Politecnico di Milano

## Abstract

By examining a project for an urban block in Milan by Paolo Mezzanotte (1967), the paper aims to recount the subtleties of the relationship between Ancient and New Architecture in the years close to the publication of the Venice Charter. The area, bordered by Unione, Lupetta, Arcimboldi, and Zebedia streets, contains the Sant' Alessandro Church, with the adjoining *Collegio Arcimboldi* and the post-war *Palazzo Galleria Unione*. Among these is a space whose origins can be traced back to the post-war reconstruction period. The project for the *Riforma degli edifici del Collegio Arcimboldi*, which was never built, reveals an ambiguous and arbitrary approach to the pre-existing buildings, subordinating architectural preservation principles to contingent aesthetic and functional needs. The reasons for this casualness from such an educated professional can be attributed to an old-fashioned restoration culture and the pervasive pressure of private owners.

## Keywords

Post-war reconstruction, Paolo Mezzanotte, Barnabites' conventual complex.

## Un brano di città stratificata

L'isolato fra le vie Unione, Lupetta, Arcimboldi e Zebedia nel centro di Milano ha caratteristiche anomale rispetto alla densità edilizia di questa porzione di città. È infatti presente un'area vuota di circa millesettecento metri quadri fra il condominio Galleria Unione, attuale proprietario del lotto<sup>1</sup>, e il complesso di Sant' Alessandro, la cui origine è da ricercarsi nelle vicende della Ricostruzione dopo le distruzioni del secondo conflitto mondiale. Il sedime di tale spazio, ora adibito a parcheggio, ricalca infatti la divisione catastale corrispondente agli scomparsi Palazzo Cicogna e Palazzo Arcimboldi<sup>2</sup>.

L'isolato era un brano di città stratificata. In epoca romana, l'asse di Porta Romana e via Unione costituiva l'accesso principale al *castrum*, lungo il quale avvenne la centuriazione degli isolati, leggibile ancora a inizio '900 nel quartiere del Bottonuto<sup>3</sup>. Nel periodo ducale vi si insediarono diverse famiglie<sup>4</sup>, fra cui le proprietarie dei palazzi Cicogna e Arcimboldi, che costruirono le loro dimore a corte lungo via Unione<sup>5</sup>. Il primo intervento attestato di respiro urbanistico è l'insediamento dal XVII secolo del complesso dei padri Barnabiti, con la corte del convento, la corte delle scuole Arcimboldi e la chiesa di Sant' Alessandro. La costruzione procede in più fasi fino al termine del XVIII secolo, fra le quali si demoliranno alcuni immobili per ottenere un sagrato più consono, l'attuale piazza Sant' Alessandro<sup>6</sup>. Verso il 1880 si apre l'asse di via Mazzini<sup>7</sup> che toglie a via Unione il significato di *decumanus* nell'antica maglia stradale. Con il piano Albertini del 1934 si ratifica il progetto dell'arteria ad alto



Figura 1. Milano, fronte nord del Collegio Arcimboldi, cart. 295 n. 3193 (1950) © Archivio Fotografico Soprintendenza, Milano. Su concessione del Ministero della Cultura - SABAP-MI. È fatto divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

scorrimento, larga ventotto metri, detta Racchetta<sup>8</sup>. Il tracciato si sovrapponeva arbitrariamente agli isolati del Bottonuto, che poco prima della Seconda guerra mondiale sono sostituiti da piazza Diaz. Pur rientrando nel percorso, l'isolato analizzato non viene però compromesso, arrivando integro alle soglie del conflitto.

### **La Ricostruzione nel Dopoguerra**

La svolta principale avviene con i bombardamenti dal 1942 al 1944. La scheda I-59 del censimento urbanistico del 1946<sup>9</sup> mostra la polarità fra il complesso dei Barnabiti, uscito indenne, e i palazzi Cicogna e Arcimboldi, dei quali il primo conserva solo la facciata, il secondo è invece distrutto. Entrambi sono vincolati<sup>10</sup> e di proprietà di società immobiliari. Il complesso dei Barnabiti, bene demaniale vincolato dal 1930<sup>11</sup>, è concesso invece al Comune di Milano per ospitare il liceo Beccaria<sup>12</sup>, trasferito in una nuova sede nel 1958.

Il P.R.G. del 1953 ratifica il prosieguo della Racchetta e in tale previsione la società C.A.G.I.S.A. costruisce il condominio di Galleria Unione<sup>13</sup>. Con il progetto dell'architetto Emilio Lancia<sup>14</sup> si demoliscono definitivamente le rimanenze dei due palazzi e i nuovi volumi sono adattati in altezza sia alle strette vie Arcimboldi e Unione, sia alla «nuova via da P.R.»<sup>15</sup>. Al piano terra è inserita una galleria commerciale e gli altri sette piani sono adibiti ad appartamenti e uffici. Sono così evidenti le istanze speculative della Racchetta, che prevedendo una strada particolarmente ampia permetteva la costruzione di edifici multifunzionali ad alta densità<sup>16</sup>.

La presenza sul tracciato del complesso dei Barnabiti porta a uno stallo, poiché è necessario stabilirne le parti da demolire. Da subito, la società C.A.G.I.S.A. preme per una rapida risoluzione<sup>17</sup>, forse per ragioni economiche, in quanto il passaggio della strada anche sul proprio terreno avrebbe determinato un'indennità. Lo stesso Emilio Lancia propone alla Soprintendenza di Milano un piano di demolizione<sup>18</sup>, nel quale si abbattono con

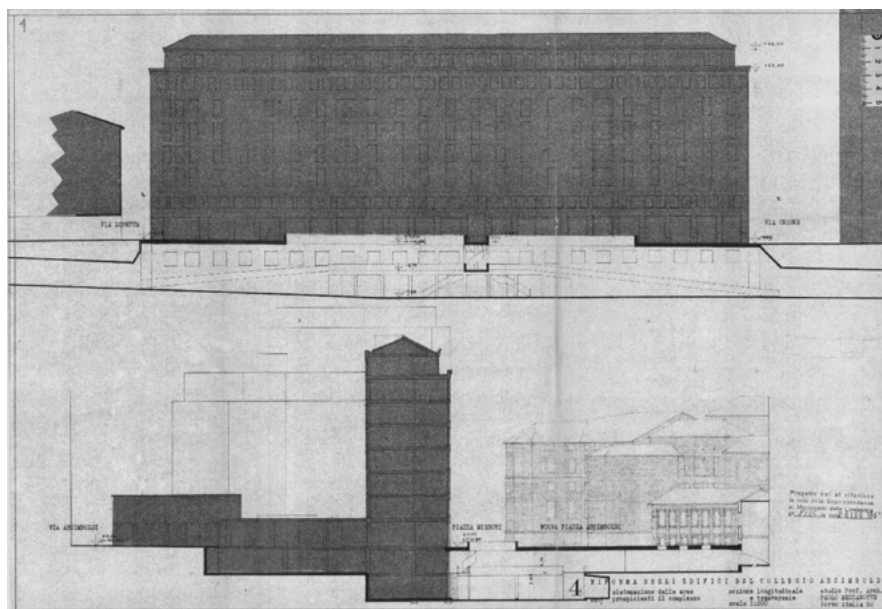


Figura 2. Studio Prof. Arch. P. Mezzanotte, Riforma degli edifici del Collegio Arcimboldi: sezione longitudinale e trasversale 1:200, mobile B-IX cart. 116 f. 4 (1967) © Archivio Disegni Soprintendenza, Milano. Su concessione del Ministero della Cultura - SABAP-MI. È fatto divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

cristallino rigore le parti del complesso ricadenti dentro i ventotto metri. Per «giustificare architettonicamente»<sup>19</sup> le rimanenze, si aprono le due corti, conservando dei diaframmi di colonne come «quinte architettoniche»<sup>20</sup> sulla chiesa retrostante. Il soprintendente Luigi Crema prende tempo, «tenendo tuttora sospesa la risposta»<sup>21</sup> nel 1958. La revisione del P.R.G. nello stesso anno e l'abbandono del progetto della Racchetta<sup>22</sup> non portano alcuno sblocco nella situazione, che vede intanto il degrado del complesso vincolato. Di quest'ultimo, rimane ambigua la posizione della proprietà, la quale sembra interessarsi soltanto per comprendere l'entità degli indennizzi<sup>23</sup>.

### Il progetto di Paolo Mezzanotte

Nel 1967, l'architetto Paolo Mezzanotte invia alla Soprintendenza di Milano la sua proposta di *Riforma degli edifici del Collegio Arcimboldi*, denunciandone l'incuria<sup>24</sup>. Tale professionista è noto per il Palazzo della Borsa a Milano, ma anche per alcuni studi sulla storia cittadina<sup>25</sup>, tra cui i quattro volumi degli *Itinerari sentimentali per le contrade di Milano*<sup>26</sup>. In essi, con spirito da *flâneur*, narra le vicende dei rioni storici prendendo spunto dalla situazione a lui contemporanea, tra cui «le vecchie mura di cotto delle scuole Arcimboldi [...] remora all'attuazione del piano regolatore»<sup>27</sup>. Inoltre, nel 1961 il figlio Gianni pubblica uno studio, sottotitolato *Raccolte di notizie per un futuro restauro*<sup>28</sup>, in cui si datano le diverse porzioni del fabbricato dopo un attento lavoro d'archivio<sup>29</sup>. A questa preoccupazione risponderà però con un progetto contraddittorio.

Si tratta infatti di uno studio di massima in dodici tavole<sup>30</sup>, nelle quali si propone un'autorimessa sottostante sia l'area libera, sia l'ex liceo, sia piazza Sant'Alessandro, di cui una parte serve il palazzo Galleria Unione, l'altra è aperta al pubblico. È previsto un ulteriore livello alla quota del secondo sotterraneo di Galleria Unione



Figura 3. Studio Prof. Arch. P. Mezzanotte, Riforma degli edifici del Collegio Arcimboldi: pianta complessiva stato attuale e di progetto 1:200, mobile B-IX cart. 116 f. 5 (1967) © ADStMi. Su concessione del Ministero della Cultura - SABAP-MI. È fatto divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

per l'eventuale passaggio della Racchetta. Le rampe di accesso sono su via Lupetta e Unione e se ne prevede un'altra sfruttando un'ala del palazzo dei Barnabiti. Si adibisce a parcheggio anche la nuova piazza risultante, rinominata «Arcimboldi». L'ex liceo mantiene in parte la sua funzione pubblica, aprendo il cortile su piazza Missori a negozi, laboratori e depositi. Si ipotizza che le altre porzioni di fabbricato rimangano ai Padri Barnabiti che già occupavano l'ala su via Zebedia<sup>31</sup>.

L'ambiguità dell'approccio si evidenzia nella «riforma» del Collegio Arcimboldi, che fin dal nome denuncia la volontà di modificare l'edificio per adattarlo al nuovo contesto. Per fornire una larghezza congrua alle rampe carrabili è demolita una campata settecentesca su piazza Missori. Su tale fronte, si eliminano anche il piano attico e le tracce di Palazzo Cicogna. Sulla nuova piazza l'architetto trasforma invece i muri di confine in prospetti d'invenzione, sagomando alcune murature e sostituendo in copertura i timpani con falde. Uniforma poi le aperture e rimuove le ultime macerie, conferendo un aspetto rifinito alla nuova facciata.

Il nuovo soprintendente Gisberto Martelli apprezza «la preparazione storico-filologica» e «le riserve per le questioni di proprietà e dei diritti di terzi»<sup>32</sup>. Giudica però grave la demolizione della campata su piazza Missori, ammettendola come «necessaria conseguenza della leggerezza con la quale si lascio costruire a suo tempo il palazzo di via Unione»<sup>33</sup>. Inoltre reputa inutili la demolizione del piano attico su piazza Missori, e le sagomature dei fronti. Rileva infine la necessità di maggiori approfondimenti. Il progetto non avrà seguito e non è chiaro se sia stato divulgato agli altri soggetti interessati<sup>34</sup>. Lo stallo durerà fino al 1968, quando il complesso sarà concesso in uso gratuito e perpetuo all'Università Statale di Milano<sup>35</sup>, che v'insedierà la facoltà di Lingue e Letterature straniere. Il progetto a tale scopo risale alla fine degli anni '80<sup>36</sup>.

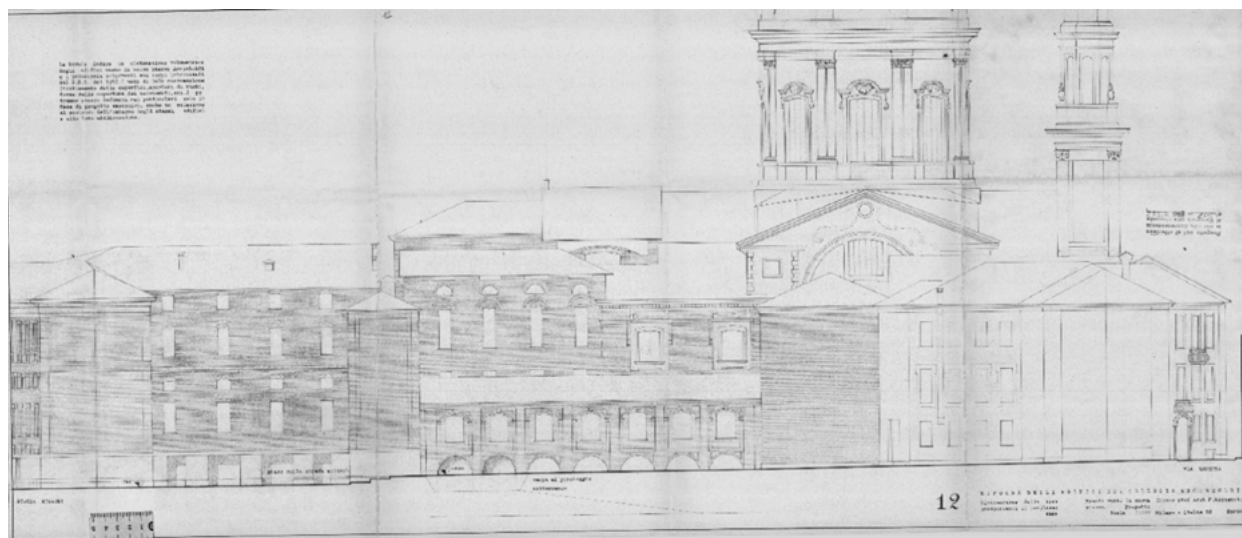


Figura 4. Studio Prof. Arch. P. Mezzanotte, Riforma degli edifici del Collegio Arcimboldi: fronte sulla nuova piazza, progetto 1:100, mobile B-IX cart. 116 f. 12 (1967) © ADSMi. Su concessione del Ministero della Cultura - SABAP-MI. È fatto divieto di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

### Alcune considerazioni

Non è possibile affermare se Paolo Mezzanotte conoscesse la Carta di Venezia del 1964. Ciò nonostante, si può pensare che reputasse il suo progetto sufficientemente valido da essere proposto alla Soprintendenza. Pur con una solida conoscenza della storia costruttiva dell'edificio, la soluzione è però molto ambigua, sintomatica forse di una più ampia incertezza negli indirizzi culturali della Ricostruzione. Vi è infatti poca cognizione dei problemi conservativi causati dalla costruzione di ambienti sotterranei, indistintamente posti sotto edifici storici e spazi aperti. Inoltre, le demolizioni sono arbitrarie e motivate dall'esigenza estetica di conferire un aspetto monumentale ai fronti, rimuovendo le stratificazioni ritenute meno degne, sia per epoca sia per funzione. Infine, la scelta di adibire la corte a negozi denota la cautela dell'architetto nel preservare gli interessi economici delle proprietà. Il progetto testimonia, dunque, il difficile equilibrio fra istanze private e l'esigenza pubblica conservativa, non ancora slegata da un personale afflato sentimentale.

- <sup>1</sup> Cfr. Catasto del Comune di Milano, f. 437, (2024) © Agenzia delle Entrate.
- <sup>2</sup> Cfr. Mappa del Comune Censuario della Città di Milano, f. 26, (1875) © Archivio di Stato di Milano.
- <sup>3</sup> Cfr. DONATELLA CAPORUSSO, *La zona di Corso di Porta Romana in età romana e medioevale*, in D. CAPORUSSO (a cura di), *Scavi MM3: ricerche di archeologia urbana a Milano durante la costruzione della linea 3 della metropolitana 1982-1990*, Milano, ET 1991, pp. 236-266.
- <sup>4</sup> Cfr. MARIA LUISA GATTI PERER (a cura di), *Milano ritrovata: l'asse via Torino*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Clerici, 12 aprile 8 giugno 1986), Milano, Il Vaglio cultura arte 1986, pp. 266-267.
- <sup>5</sup> Cfr. an., *I monumenti di Milano minimi e minori: La porta Ticinese*, Milano, Officine grafiche Esperia 1927, pp. 12-16. o PAOLO MEZZANOTTE, GIACOMO C. BASCAPE, *Milano nell'arte e nella storia*, Milano Roma, Bestetti 1968, pp. 88-89.
- <sup>6</sup> Cfr. *Ivi*, pp. 93-97 o FRANCESCO REPISHTI, *La chiesa di Sant' Alessandro in Zebedia a Milano*, in *Barnabiti Studi 19*, atti del convegno (Milano, 6-7 giugno 2002), Milano 2002, pp. 157-175 o ANDREA SPIRITI, *Sant' Alessandro in Zebedia a Milano*, Cesano Maderno, ISAL 1999, pp. 13-16.
- <sup>7</sup> Cfr. Carta topografica di Milano, 1884 in *Milano Tecnica dal 1859 al 1884*, Milano, Hoepli 1884.
- <sup>8</sup> Vedi SERENA PESENTI, *Milano post-bellica: la 'Racchetta' e i monumenti*, Firenze, Altralinea 2018. Il volume rappresenta attualmente lo studio più approfondito sulla vicenda della Racchetta.
- <sup>9</sup> Cfr. GIANFRANCO PERTOT, ROBERTA RAMELLA (a cura di), *Milano 1946: Alle origini della ricostruzione*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale 2016. Il volume ricostruisce le vicende del censimento urbanistico del 1946, le cui schede sono disponibili online sul sito del Comune di Milano.
- <sup>10</sup> Palazzo Cicogna: DM 5/8/1929 ex L. 364/1909, Palazzo Arcimboldi: DM 18/3/1921 ex L. 364/1909.
- <sup>11</sup> DM 4/6/1930 ex L. 364/1909, poi DM 15/4/1958 ex L. 1089/1939.
- <sup>12</sup> Atto forma pubblica amministrativa 11/4/1929 n. rep. 5906 © Archivio Civico, Milano.
- <sup>13</sup> vedi *Milano Vendesi: Vent'anni di malgoverno urbanistico della città*, «Relazioni sociali», X, 1970 per il tema delle licenze in precario, di cui tale caso è testimonianza.
- <sup>14</sup> Vedi MARIA CARLA CIGOLINI, *Emilio Lancia Architetto: disegni e progetti*, Genova 1987 per il solo profilo biografico.
- <sup>15</sup> Studio Dott. Arch. E. Lancia, Atto di fabbrica n. 145481 planimetria 1/1000, tav. 13, (1953) © ACMi.
- <sup>16</sup> Cfr. DARIO FRANCHI, ROSA CHIUMEO, *Urbanistica a Milano in regime fascista*, Firenze, La nuova Italia 1972, pp. 27-40.
- <sup>17</sup> Cfr. C.A.G.I.S.A., lettera n. protocollo 3244 2/10/1954, cartella I/3 2809 © Archivio Soprintendenza Beni Architettonici e Paesaggio, Milano.
- <sup>18</sup> Cfr. EMILIO LANCIA, lettera n. prot. 3839 19/11/1954, cart. I/3 2809 © ASBAPMi.
- <sup>19</sup> E. LANCIA, *Edificio di Corso Venezia a Milano*, «Edilizia Moderna», LVI, 1955, pp. 59-62. Nell'introduzione l'architetto chiarisce il personale pensiero sul rapporto fra architettura, contesto e vincoli.
- <sup>20</sup> E. LANCIA, lettera 16/11/1954, cart. I/3 2809, © ASBAPMi.
- <sup>21</sup> LUIGI CREMA, lettera n. prot. 5081 10/4/1958, cart. I/3 2809 © ASBAPMi.
- <sup>22</sup> Cfr. S. PESENTI, *Milano post-bellica:...*, op. cit., pp. 47-50.
- <sup>23</sup> Cfr. SILVIO LAZZARI, lettera n. prot. 3018 16/5/1957, cart. I/3 2809 © ASBAPMi.
- <sup>24</sup> Cfr. P. MEZZANOTTE, lettera n. prot. 8115 25/7/1967, cart. I/3 2809 © ASBAPMi.
- <sup>25</sup> Cfr. FRANCESCO FRANCO, *Mezzanotte Paolo*, «Dizionario Biografico degli Italiani», vol. LXXIV, 2010.
- <sup>26</sup> P. MEZZANOTTE, *Itinerari sentimentali per le contrade di Milano*, Milano, Edizioni Milli 1953.
- <sup>27</sup> *Ivi*, vol. III, p. 42.
- <sup>28</sup> GIANNI MEZZANOTTE, *Il Collegio e la Chiesa di S. Alessandro a Milano*, «Archivio Storico Lombardo», s. VIII, vol. X, 1960, pp. 496-534.
- <sup>29</sup> *Ivi*, p. 543.
- <sup>30</sup> Cfr. Studio Prof. Arch. Paolo Mezzanotte, *Riforma degli edifici del Collegio Arcimboldi*, mobile B-IX cart. 116, ff. 1-12 (1967) © Archivio Disegni Soprintendenza, Milano.
- <sup>31</sup> Cfr. an., *Pianta degli uffici del piano terreno rialzato dei Padri Missionari della chiesa di S. Alessandro*, mobile B-IX cart. 116, s.d. © ADSMi.
- <sup>32</sup> GIBBERTO MARTELLI, lettera n. prot. 8115/S 26/7/1967, cart. I/3 2809 © ASBAPMi.
- <sup>33</sup> *Ibidem*.
- <sup>34</sup> Vedi C.A.G.I.S.A., lettera 21/6/1967, cart. I/3 2809 © ASBAPMi per un indizio di rapporto fra i professionisti coinvolti.
- <sup>35</sup> Cfr. N. MANZARI, lettera n. prot. 40 3/1/1973, cart. I/3 2809 © ASBAPMi
- <sup>36</sup> Vedi cart. II/3 2809 © ASBAPMi.



# La risignificazione del patrimonio culturale. Dalle istanze della Carta di Venezia alla prospettiva sociale di Nara+20

Maria Antonietta Catella | [catellamariaantonietta@gmail.com](mailto:catellamariaantonietta@gmail.com)

Dipartimento ArCoD, Politecnico di Bari

## Abstract

In the last sixty years the international debate on conservation and restoration has been marked by the assertion of distinct theoretical orientations and prominent “Charters”. The Venice Charter represented the affirmation of the Eurocentric vision of conservation and restoration, founded on the recognition of the intrinsic historical and artistic values of heritage. With the Burra Charter and the Nara Document on Authenticity, signed respectively in non-European contexts of English-speaking and postcolonial countries, conservation and restoration have become social actions, acknowledging extrinsic values such as social, spiritual and additionally political and economic values of heritage. This contribution aims to reflect on the evolution of the “Charters” and authenticity, initially based on the objective material qualities of heritage and later understood as relative to contexts and defined through the intangible values of a constantly evolving heritage.

## Keywords

International charters for conservation and restoration, Theories of restoration and conservation, Authenticity and heritage values.

## L'affermazione di plurali orientamenti teorici e Carte del restauro

Negli ultimi sessant'anni il dibattito sul patrimonio culturale è profondamente cambiato. Se dopo i conflitti mondiali le riflessioni sono confluite in uno scenario universalmente condiviso in cui promuovere la pace, negli ultimi decenni, invece, si è assistito ad una disputa tra visioni consolidate e presunte tendenze innovative del patrimonio. Si è incentivato il superamento del “restauro” eurocentrico, identificato nella “teoria classica”, in favore della “conservazione”, promossa dalla *Contemporary theory of conservation*<sup>1</sup> e dall'orientamento del *living heritage*<sup>2</sup>, rappresentativi rispettivamente delle civiltà dei Paesi anglosassoni e di quelli postcoloniali del Sud-Est asiatico, dell'Africa e dell'America latina.

L'affermazione di plurali visioni del patrimonio è stata scandita da eminenti Carte del restauro. La “teoria classica”, fondata sui valori intrinseci storici ed estetici si è affermata con la Carta di Venezia. La Carta di Burra, documento di riferimento della *Contemporary theory of conservation*, invita invece ad ampliare i valori del patrimonio culturale, integrando quelli intrinseci con le qualità estrinseche sociali e spirituali. Il Documento di Nara sull'Autenticità, rappresentativo dell'orientamento del *living heritage*, attribuisce importanza alla natura mutevole dei valori, variabili a seconda dei contesti. Più che di un processo evolutivo, i tre orientamenti sono rappresentativi di un ampliamento del quadro teorico e pratico della conservazione e del restauro, determinato

<p>Carta di Venezia Carta Internazionale per la Conservazione e il Restauro di Monumenti e Siti</p> <p>Italia, 1964</p> <p>Convenzione per la protezione del patrimonio mondiale culturale e naturale (1972)</p>	<p>Carta di Burra Linee guida dell'Australia ICOMOS per la Conservazione dei Luoghi di Significato culturale</p> <p>Australia, 1979</p> <p>Carta di Burra (1981)</p> <p>Carta di Burra (1988)</p> <p>Carta di Burra (1999)</p> <p>Carta di Burra (2013)</p>	<p>Documento di Nara sull'Autenticità</p> <p>Giappone, 1994</p> <p>Nara +10</p> <p>Nara +20</p> <p>Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale immateriale (2003)</p>
<p>Teoria classica del restauro <i>Teoria del restauro</i> di Cesare Brandi Approccio basato sui valori intrinseci</p>	<p><i>Contemporary theory of conservation</i> Approccio basato sul consenso Approccio basato sui valori (intrinseci ed estrinseci)</p>	<p><i>Narrative Theory in Conservation</i> Approccio del <i>living heritage</i> Approccio basato sulle persone</p>
<p>Valori intrinseci (tangibili): storici, estetici, scientifici</p>	<p>Valori intrinseci (tangibili): storici, estetici, scientifici Valori estrinseci (intangibili): sociali, spirituali, economici, politici ecc.</p>	<p>Valori estrinseci (intangibili): sociali, spirituali, economici, politici ecc.</p>
<p>Principi universali e oggettivi</p>	<p>Etica consequenzialista</p>	<p>Etica consequenzialista</p>
<p>Esperti</p>	<p>Esperti + <i>Stakeholder</i></p>	<p>Comunità locali</p>
<p>Impostazione <i>top-down</i></p>	<p>Impostazione <i>top-down</i></p>	<p>Impostazione <i>bottom-up</i></p>

Figura 1. Schema riassuntivo dei tre attuali orientamenti della conservazione e del restauro e delle relative Carte e Documenti di riferimento (elab. M.A. Catella 2022).

dalla presa di coscienza delle diversità culturali e delle molteplici interpretazioni del patrimonio in relazione a specifici contesti, alle sfide sorte nel XXI secolo e a seconda dell'enfasi attribuita agli aspetti materiali e immateriali.

### La Carta di Venezia, un «monumento storico» da preservare

Nel dibattito internazionale la Carta di Venezia è rappresentativa della visione eurocentrica della conservazione e del restauro promossa universalmente dopo il secondo conflitto mondiale. Le guerre avevano mostrato la vulnerabilità del patrimonio distrutto e ricostruito «com'era e dov'era» e incombeva il rischio della Guerra Fredda. Per questo, mediante la Carta di Venezia, è stata promossa su scala globale la pace e la tutela del patrimonio. Gli esperti partecipanti al Convegno, provenienti da venti Paesi di quattro continenti ma principalmente europei, hanno attuato una riflessione sulla Conferenza di Atene del 1931 e una rilettura critica delle *Proposte per una carta internazionale del restauro* di Roberto Pane e Piero Gazzola<sup>3</sup>. Evidenti, inoltre, risultano alcuni richiami della Carta alla *Teoria del restauro* di Cesare Brandi. L'affermazione sulla scena internazionale della visione europea della conservazione e del restauro si concretizza, dunque, in soli tre anni: nel 1963 viene pubblicata la *Teoria del restauro*; nel 1964 è redatta la Carta di Venezia; nel 1965 è istituito l'ICOMOS che adotta il documento, promosso su scala globale tra gli anni Sessanta e Settanta anche dall'UNESCO e dall'ICCROM.

Pur avendo preso parte al Convegno del 1964, gli esperti degli Stati Uniti d'America non hanno firmato la Carta, che condannava le ricostruzioni congetturali come quelle del Colonial Williamsburg o della stoà di Attalo<sup>4</sup>. Questo accadimento può in parte spiegare perché la Carta di Venezia e la *Teoria del restauro* non si siano affermate nel contesto anglosassone delle Americhe.

Nonostante nel preambolo della Carta sia dichiarato il carattere sia universale che contestuale delle linee guida, nel corso del tempo esperti come Cevat Erder, pur proponendo di preservare il documento come un «monumento storico»<sup>5</sup>, hanno espresso la difficoltà di applicare i suoi principi nei contesti extraeuropei. La Carta di Venezia, quindi, ha finito per essere erroneamente accolta nella maggior parte dei Paesi come una sorta di «bibbia della conservazione»<sup>6</sup>. In realtà, è ben noto agli esperti europei che i suoi contenuti, da interpretare come linee guida piuttosto che come leggi, non sono altro che l'espressione di un preciso orientamento occidentale della conservazione e del restauro, definito in un determinato momento storico, nel tempo suscettibile ai cambiamenti culturali. Già nelle Assemblee Generali dell'ICOMOS degli anni Settanta, i membri hanno proposto di modificare il suo testo in riferimento alle diversità culturali, ma questo invito non è stato accolto perché «on craint de ne plus trouver le même accord général autour d'un document neuf»<sup>7</sup>. È per questa ragione che la Carta di Venezia è diventata eterna e sacra e accanto ad essa sono sorti altri documenti che attualmente guidano la conservazione e il restauro.

### La Carta di Burra e il *cultural significance* dei luoghi

La Carta di Burra costituisce un tentativo di adattare la Carta di Venezia ad un contesto extraeuropeo come quello australiano. I dibattiti pubblici tenutisi in Australia tra gli anni Sessanta e Ottanta sul multiculturalismo e la cultura aborigena hanno evidenziato l'impossibilità di applicare la Carta di Venezia al patrimonio australiano<sup>8</sup>. Per la prima volta la Carta di Burra ha tentato di spostare l'attenzione dall'oggetto al soggetto per cui conta la conservazione del patrimonio, percependo il documento come una carta flessibile, soggetta nel tempo a revisioni. A contraddistinguere il testo è l'enfasi attribuita non solo ai termini "conservazione", "restauro", "significato culturale", presenti anche nella Carta di Venezia, ma alle parole "luogo", "tessuto", "uso", "valore sociale", assimilati dalla *Contemporary theory of conservation* e dal *values-based approach*<sup>9</sup> promosso dalla Carta di Burra, che permette la gestione di un patrimonio in evoluzione e di preservare il relativo *cultural significance*, definito come «aesthetic, historic, scientific or social value for past, present or future generations»<sup>10</sup>. In questo modo, la conservazione diventa un processo complesso, continuo e sociale, non riferito solo agli interventi materiali attuati sul patrimonio, ma anche all'uso e alle persone per le quali esso ha valore.

La versione della Carta di Burra del 1979 è in linea con la Carta di Venezia e la visione europea della conservazione – in particolare di John Ruskin e William Morris –, focalizzando l'attenzione sulla materialità del patrimonio, intesa come «tessuto» – *fabric* –. Sin dalla prima versione del 1979, il termine «luogo» – *place* – sostituisce quello di «monumento» e «sito» della Carta di Venezia: mentre la parola "sito" identifica precise località dotate di qualità storiche ed estetiche, il «luogo» richiama il senso di appartenenza delle comunità che vivono in esso e che gli attribuiscono valori mutevoli, affettivi ed emotivi<sup>11</sup>. L'oggetto della conservazione, dunque, non è più costituito dalla sola materia del bene, ma dal valore sociale che lega le persone al patrimonio.

Proprio il valore sociale è stato al centro dell'attenzione nel corso degli anni Novanta, comportando la revisione della Carta di Burra contestualmente ai dibattiti tenutisi in Australia in merito all'esclusione delle minoranze e a seguito delle critiche mosse al documento, percepito ancora troppo in linea con la visione inglese ed eurocentrica

della conservazione e del restauro. Per questa ragione, nella versione del 1999 il valore sociale viene affiancato da quello spirituale, rappresentativo delle minoranze indigene. Come la Carta di Venezia, il documento di Burra conferisce autorevolezza solo agli esperti e i processi di conservazione e restauro sono guidati dall'alto verso il basso - *top-down* -.

Ma a contraddistinguere la Carta di Burra da quella di Venezia è una significativa rivoluzione teorica della conservazione, avviata con gli aggiornamenti del 1999 e del 2013. Con l'ampliamento dell'art. 5 si ammettono plurali azioni di conservazione, concependo quest'ultima come un processo trasformativo che, seppure in linea con il «minimo intervento» della cultura eurocentrica, ammette un approccio cauto verso il cambiamento. Questo modo di intendere la conservazione come *managing change* costituisce la prerogativa della *Contemporary theory of conservation*, distinguendola dalla «teoria classica» del restauro<sup>12</sup>.

However, the evolution of conservation is not yet complete [...]. In recent decades, conservation has evolved from science-based criteria towards a conservation based on values. [...] The Burra Charter can be considered the beginning of a trend that is leading to a shift in our understanding of cultural heritage conservation<sup>13</sup>.

### **Il Documento di Nara sull'Autenticità e le diversità culturali**

Se la Carta di Burra è convenzionalmente considerata in continuità con la Carta di Venezia, il Documento di Nara sull'Autenticità, siglato in Giappone nel 1994, ha invece costituito uno spartiacque nella storia della conservazione e del restauro:

the Nara document also marked the final stage of the move from belief in universal international absolutes, first introduced by the Venice Charter, toward acceptance of conservation judgments as necessarily relative and contextual<sup>14</sup>.

Conferendo una grande enfasi al rispetto per le diversità culturali, ai valori sociali e spirituali attribuiti dalle comunità e ai contesti locali, questo documento attribuisce importanza all'immaterialità e al relativismo del patrimonio, in contrapposizione alla materialità e al rigore scientifico promosso dalla «teoria classica» e dalla *Contemporary theory of conservation*. Il concetto di autenticità non è assoluto - come è percepito nel contesto eurocentrico - ma viene relativizzato in rapporto ai contesti, dipendendo non solo dagli aspetti formali e storici, ma anche dall'uso, dalla funzione, dalle tradizioni e dagli aspetti affettivi attribuiti dalle comunità.

Il testo del Documento rappresenta quindi il tentativo di decostruire il concetto dell'autenticità eurocentrica, di affermare in ambito internazionale una visione alternativa del patrimonio culturale e di riesaminare l'«eccezionale valore universale», specificando che il Patrimonio dell'umanità appartiene fundamentalmente alla comunità culturale che lo ha creato e solo in secondo luogo al resto dell'umanità che se ne prende cura.

A differenza della Carta di Venezia e come quella di Burra, il Documento di Nara è stato revisionato nel tempo, concependo il patrimonio come in continua trasformazione. Due incontri decennali hanno permesso di aggiornare il suo testo. L'incontro del 2004, Nara+10, ha evidenziato la dicotomia tra i sostenitori e i detrattori dei valori immateriali e della relatività dell'autenticità. Il *meeting* del 2014, Nara+20, ha invece verificato la validità dell'autenticità relativa ed evidenziato la necessità di nuove metodologie per la classificazione dei

valori del patrimonio in continua evoluzione<sup>15</sup>. Riconoscendo come indispensabile il coinvolgimento diretto delle comunità locali nei processi decisionali e di cura del patrimonio, Nara+20 ha evidenziato una progressiva riduzione dell'autorevolezza degli esperti favorendo i processi *bottom-up* e un progressivo spostamento dalla conservazione alla gestione del patrimonio culturale attribuita ai non esperti. Negli ultimi decenni i contenuti del Documento di Nara sono stati recepiti anche in Europa: l'impostazione *bottom-up* è stata prima sostenuta dalla Convenzione Europea del Paesaggio – che incoraggia la partecipazione del pubblico nelle questioni del patrimonio – e in seguito con quella di Faro del 2005, che riconosce alle «comunità patrimoniali» il diritto a partecipare alla cura e alla gestione dei beni culturali.

Es quizás una justicia poética que al igual que la Carta de Venecia viajó en su momento hacia el Oriente, hoy los principios del Asia vengán hacia el Occidente a cambiar nuestras perspectivas y enfoques en cuanto a lo que es el patrimonio<sup>16</sup>.

### **Quale futuro per le Carte del restauro?**

L'attuale contesto culturale, contraddistinto da un patrimonio sempre più transculturale, invita a riflettere non tanto sulla necessità di aggiornare le Carte del restauro, quanto sull'utilità dei loro contenuti in un mondo contraddistinto dalla globalizzazione, in cui i tre distinti orientamenti della conservazione e del restauro iniziano a contaminarsi e a dissolversi, come anche comincia a scomparire l'autorevolezza degli esperti in favore di un coinvolgimento diretto delle comunità nella cura e gestione del patrimonio. In futuro saranno ancora utili le Carte del restauro? Resta ancora in attesa di risposta la domanda posta da Herb Stovel a conclusione della Conferenza di Nara, che oggi attanaglia ancora gli esperti:

[...] is possible to define universal principles which lie at the essence of our conservation endeavors, without trivializing the cultural expressions or denying the cultural values of non-central, non-conforming communities and groups?<sup>17</sup>.

<sup>1</sup> *Contemporary theory of conservation* è il titolo della celebre opera del restauratore spagnolo Salvador Muñoz Viñas tradotta in inglese nel 2005 e si propone come un orientamento alternativo alle “teorie classiche” del restauro elaborate fino agli anni Settanta del Novecento, quali il “restauro scientifico” - rappresentativo degli esperti delle scienze dure - e la *Teoria del restauro* di Cesare Brandi. Secondo Salvador Muñoz Viñas le “teorie classiche” hanno dato vita ad un modo di pensare “mitico” della conservazione e del restauro, fondato «su una serie a priori (assiomi, miti, metanarrazioni) altrettanto classici: la verità, la storia, la conoscenza, la scienza», la reversibilità, il minimo intervento e l’oggettività. Da più di vent’anni l’autore è impegnato nella missione non de-mistificatoria, ma re-mistificatoria e volta a rifondare e integrare la teoria del restauro con nuovi ed aggiornati paradigmi teorici «più adatti ai tempi e ai problemi che il restauro del patrimonio cerca oggi di risolvere: democrazia, sostenibilità, soddisfazioni, intersoggettività, ecc.» e «ad affrontare le questioni etiche in modo più efficace rispetto alle dottrine che va sostituendo». Con questo orientamento teorico la conservazione è percepita come azione sociale e le decisioni in materia degli interventi sul patrimonio sono stabilite in una discussione intersoggettiva tra gli *stakeholder* guidata dall’alto verso il basso - *top-down* - dagli esperti. SALVADOR MUÑOZ VIÑAS, *Teoria contemporanea del restauro*, Roma, Castelvecchi 2017, p. 8.

<sup>2</sup> Il *living heritage approach* rappresenta la terza visione internazionale della conservazione e del restauro, attuata nei progetti dell’ICCROM a partire dalla seconda metà degli anni Novanta e con il *Living Heritage Sites* avviato inizialmente nei Paesi sud-orientali dell’Asia e attualmente in via di sviluppo anche in contesti occidentali in passato colonizzati o interessati dalle guerre civili. Questo orientamento teorico individua i limiti e i punti deboli della *Contemporary theory of conservation* e del suo processo partecipativo guidato dall’alto verso il basso - *top-down* - dagli esperti, che tende a sostenere i valori importanti per i soggetti più influenti, rischiando invece di escludere le comunità interessate. Per il *living heritage* il processo partecipativo deve invece essere guidato dal basso verso l’alto - *bottom-up* - della comunità locale, identificata con la *core community*, realmente legata al patrimonio, vista come una sua parte inseparabile e per questo diversa dagli altri gruppi comunitari coinvolti nelle decisioni. Il *living heritage* è inscindibilmente legato al concetto di continuità culturale: continuità della funzione originaria del patrimonio, del legame tra comunità e patrimonio, espressa attraverso le conoscenze tradizionali - il *know-how* -, le pratiche di manutenzione e la continua evoluzione del patrimonio in risposta alle circostanze mutevoli. Cfr. IOANNIS POULIOS, *Discussing strategy in heritage conservation: Living heritage approach as an example of strategic innovation*, «Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development», IV, 2014, pp. 16-34. Cfr. DEAN SULLY, *Conservation Theory and Practice. Materials, Values, and People in Heritage Conservation*, in C. McCarthy (a cura di), *International Handbook of Museum Studies*, Oxford, Wiley 2015, pp. 293-314.

<sup>3</sup> Cfr. PIERO GAZZOLA, ROBERTO PANE, *Proposte per una carta internazionale del restauro*, in ICOMOS (a cura di), *Il monumento per l’uomo*, atti del II congresso internazionale del restauro (Venezia, 25-31 maggio 1964), Padova, Marsilio Editori 1971, pp. 14-19. Cfr. CLAUDINE HOUBART, “Reconstruction as a creative act”: on anastylosis and restoration around the Venice Congress, «Conversaciones... con Nicholas Stanley-Price. Revista de Conservación», IX, 2020, pp. 39-58.

<sup>4</sup> *Ivi*, pp. 41-42. cfr. VALERIE MAGAR, *Revisión histórica de la Carta de Venecia y su impacto en su 50 aniversario*, in F.J. López, F. Morales Vidargas (a cura di), *Los nuevos paradigmas de la conservación del patrimonio cultural. 50 años de la Carta de Venecia*, Córdoba, Instituto Nacional de Antropología e Historia 2014, pp. 121-175.

<sup>5</sup> CEVAT ERDER, *The Venice Charter under Review*, «The Venice Charter – La Charte de Venise 1964–1994, ICOMOS Scientific Journal», IV, 1994, p. 24.

<sup>6</sup> GUSTAVO ARAOZ, *La Carta de Venecia: aún vigente pero no universal*, in F.J. López, F. Morales Vidargas (a cura di), *Los nuevos paradigmas de la conservación del patrimonio cultural. 50 años de la Carta de Venecia*, Córdoba, Instituto Nacional de Antropología e Historia 2014, p. 27.

<sup>7</sup> RAYMOND LAMAIRE, *A propos de la Charte de Venise*, «The Venice Charter – La Charte de Venise 1964–1994, ICOMOS Scientific Journal», IV, 1994, p. 7.

<sup>8</sup> Cfr. MARGARITA DIAZ-ANDREU, *Heritage Values and the Public*, «Journal of Community Archaeology & Heritage», IV, 2017, pp. 2-6.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 3. cfr. I. POULIOS, *Discussing strategy in heritage conservation: Living heritage approach as an example of strategic innovation*, «Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development», IV, 2014, pp. 16-34. Cfr. D. SULLY, *Conservation Theory and Practice. Materials, Values, and People in Heritage Conservation*, in C. McCarthy (a cura di), *International Handbook of Museum Studies*, Oxford, Wiley 2015, pp. 293-314.

<sup>10</sup> Australian ICOMOS, *The Burra Charter. The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance 1999 with associated Guidelines and Code on the Ethics of Co-existence*, Burwood, Australian ICOMOS 2000, p. 20.

<sup>11</sup> Cfr. LAURAJANE SMITH, *Uses of Heritage*, Londra, Routledge 2006, pp. 74-80.

<sup>12</sup> Cfr. MARTA DE LA TORRE, *Values and Heritage Conservation*, «Heritage & Society», VI, 2013, pp. 155-166. Cfr. M. DIAZ-ANDREU, *Heritage Values...*, op. cit., pp. 3-4.

<sup>13</sup> S. MUÑOZ VIÑAS, *On the ethics of cultural heritage conservation*, Londra, Archetype Publications 2020, p. 7.

<sup>14</sup> HERB STOVEL, *Origins and influence of the Nara document on authenticity*, «Conversaciones... con Herb Stovel. Revista de Conservación», VIII, 2019, p. 12.

<sup>15</sup> Cfr. GAMINI WIJESURIYA, *Towards the de-secularisation of heritage*, «Built Heritage», I, 2017, pp. 1-15.

<sup>16</sup> G. ARAOZ, *La Carta de Venecia...*, op. cit., p. 39.

<sup>17</sup> H. STOVEL, *Considerations in framing the authenticity question for conservation*, in K.E. Larsen (a cura di), *Nara conference on authenticity - Conférence de Nara sur l’authenticité*, Japan 1994, Proceedings, UNESCO World Heritage Centre/Agency for Cultural Affairs (Japan)/ ICCROM/ICOMOS, Trondheim, Tapir Publishers 1995, p. 394.

# Da «funzioni utili alla società» a uso sociale del patrimonio architettonico: progetti promossi dal Terzo settore e attualità della Carta di Venezia

Daniele Dabbene | [daniele.dabbene@polito.it](mailto:daniele.dabbene@polito.it)

Dipartimento di Architettura e Design, Politecnico di Torino

## Abstract

By promoting the use of monuments in functions useful to society, the Venice Charter assigns reuse a fundamental role in guaranteeing the conservation of the architectural heritage; at the same time, the document places limits on the transformations that new uses imply, legitimising interventions based on the compatibility of the new functions with the physical characteristics of the buildings.

At the end of the 20th century, the evolution of scientific debate led to the definition of new strategies for reuse, in the light of the concept of sustainable development and a vision of the architectural heritage as a catalyst of multidimensional value. This implies the need to evaluate the quality of the project according to parameters that are not exclusively related to material respect.

The theoretical statements formulated find expression in the projects developed by the Third Sector, which today assume great relevance thanks to programme agreements and funding. This paper therefore intends to carry out an examination of the reuse projects promoted by non-profit organisations. Through a comparison with the principles expressed by the Venice Charter, it questions the criticalities that emerge from initiatives that see the participation of the Third Sector as proponent.

## Keywords

Social reuse, Third sector, Process.

## Introduzione

Promuovendo l'utilizzo dei «monumenti» in «funzioni utili alla società», l'articolo 5 della Carta di Venezia identifica nel riuso uno strumento fondamentale per garantire la conservazione del patrimonio architettonico. Entro tale cornice «una tale destinazione è augurabile ma non deve alterare la distribuzione e l'aspetto dell'edificio». La discussione si fonda, dunque, sulla legittimità delle trasformazioni che i nuovi usi implicano in termini di rispetto dei valori formali e materiali dell'opera<sup>1</sup>, focalizzando l'attenzione sulle modalità di inserimento del nuovo nell'antico e sulla materia come veicolo per tramandare la pluralità di valori del bene<sup>2</sup>. Parallelamente, il documento non affronta esplicitamente la relazione tra uso nuovo e passato, lasciando aperta la questione etica del riuso<sup>3</sup>. Ciò induce dunque a domandarsi, da un lato, se la conservazione integrale della materia sia una condizione sufficiente per garantire la conservazione del senso dei luoghi e, dall'altro, se l'inserimento di funzioni improprie possa essere equiparato all'effetto generato dalle operazioni di demolizione, cancellando i valori intangibili che ciascuna architettura sottende<sup>4</sup>.

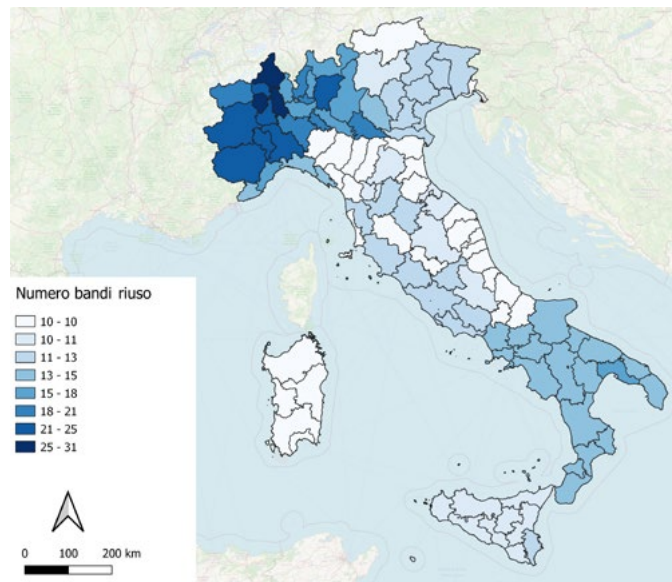


Figura 1. Distribuzione geografica dei bandi di finanziamento finalizzati al riuso del patrimonio architettonico e rivolti al Terzo settore in Italia (periodo analizzato: 2014-2020) (elab. D. Dabbene, 2023).

Negli anni successivi alla redazione della Carta si assiste a una maggiore apertura verso una dimensione economico-sociale della conservazione: significative, in questo senso, sono le riflessioni di Di Distefano che sottolineano il ruolo fondamentale del patrimonio nel soddisfare i bisogni umani, auspicando una strategia fondata sulla conservazione integrata come soluzione all'apparente antitesi tra restauro e sviluppo<sup>5</sup>. L'evoluzione del dibattito scientifico ha condotto oggi alla definizione di nuovi indirizzi per il riuso, alla luce di una visione del patrimonio architettonico quale "vettore" di valore multidimensionale<sup>6</sup>. In questo contesto, il riuso e il coinvolgimento della società civile divengono gli assi portanti di un indirizzo che punta a massimizzare i valori tangibili e intangibili del bene in un'ottica di lunga durata<sup>7</sup>. Il bene, dunque, non deve adattarsi alle nuove funzioni ma è protagonista di un processo coevolutivo<sup>8</sup> e simbiotico<sup>9</sup> in cui le riflessioni si spostano dalla funzione all'uso: come rilevato da Sulfaro, se la prima è propria dell'oggetto, il secondo pertiene alla sfera del soggetto e alla modalità di fruizione del bene stesso<sup>10</sup>.

Tale cambio di paradigma implica una visione processuale in cui il progetto è strettamente connesso agli impatti generati, con uno sguardo allargato a una pluralità di stakeholder. Ciò impone dunque l'individuazione di nuovi parametri per giudicare aprioristicamente la qualità del progetto rispetto a quanto indicato nella Carta di Venezia: in questa direzione i *Principi europei di qualità* individuati dall'Icomos selezionano criteri fondati non solo sulla conservazione materiale del bene e sulla compatibilità d'uso, ma anche sulla qualità del processo nel suo insieme<sup>11</sup>. A partire da tali considerazioni, risulta utile domandarsi dunque quali siano i parametri più critici negli interventi di riuso con finalità sociale, riflettendo in chiave ex post sulle progettualità già avviate con l'obiettivo di migliorare la qualità dei progetti futuri.





Figura 2. Sansepolcro (AR), palazzo Muglioni, realizzazione del centro per l'arte contemporanea CasermArcheologica (foto D. Dabbene, 2021).

### Progetti promossi dal Terzo settore

Un cambiamento significativo rispetto agli anni della Carta di Venezia è dato oggi da un ampliamento dei soggetti responsabili della conservazione del patrimonio architettonico: tra gli esponenti della società civile protagonisti delle azioni di riuso si segnala infatti oggi il Terzo settore. L'attivismo degli enti no profit ha trovato in Italia un forte impulso a partire dalla metà degli anni Novanta con la legge n. 109/1996 sull'uso dei beni confiscati alla mafia per finalità sociali: la legge ha introdotto nel quadro normativo temi innovativi che includono le ricadute collettive dell'intervento e una visione del patrimonio come bene comune. Nei decenni successivi il rapporto tra pubblico e privato sociale è proseguito nella direzione di una maggiore strutturazione attraverso nuovi strumenti normativi fino al recente D.lgs. n. 117/2017 (Codice del Terzo settore).

Le presenti riflessioni sui progetti promossi dal Terzo settore, letti in chiave di continuità/discontinuità con la Carta di Venezia, discendono da una fase analitica che ha visto la redazione di un censimento di bandi inerenti al patrimonio architettonico in Italia e rivolti al settore no profit<sup>12</sup>; tale censimento è stato successivamente filtrato con l'obiettivo di selezionare i bandi rivolti al riuso (Figura 1).

Dalla disamina di un campione significativo di bandi e progetti finanziati su tutto il territorio nazionale, emerge come le progettualità non si limitino a una semplice inclusione di obiettivi sociali all'interno dei progetti di riuso ma comportino un ripensamento delle strategie e degli approcci tradizionali. Innanzitutto, è possibile riscontrare un orientamento diffuso che riconosce l'etica del progetto nella creazione di valore sociale; dall'individuazione di «funzioni utili alla società» l'attenzione si focalizza dunque sulla ricerca di nuovi usi sociali dei beni, trasformati da «spazi vuoti di significati [...] in luoghi densi di relazioni»<sup>13</sup>, con un peso maggiore assegnato nella progettazione alla valorizzazione della componente immateriale e all'innovazione



Figura 3. Seveso (MB), villa Dho, trasformazione da casa padronale a struttura aperta alla comunità (foto D. Dabbene, 2021).

sociale. Ciò si manifesta fin dalla fase della conoscenza, con una forte enfasi posta in molte progettualità sulle memorie collettive veicolate dall'architettura come mezzo per rinsaldare il rapporto tra il bene e la comunità.

Dall'analisi condotta, emerge inoltre come al progetto di restauro, inteso nell'accezione della Carta di Venezia e dei successivi aggiornamenti, si affianchino sempre più altre modalità di intervento in risposta alle esigenze di ascolto dei bisogni delle comunità. Innanzitutto, la necessità di rendere i beni fruibili in tempi rapidi porta a contrarre gli interventi materiali e a realizzare progetti minimali che prediligono la manutenzione, concepita non come cura costante ma come intervento *site specific*. In altri casi, si rileva un'accettazione consapevole dei fenomeni di degrado che risponde non solo a ragioni di natura economica, dettate dall'assenza di risorse sufficienti a sostenere un più complesso restauro, ma anche a fattori culturali: in quest'ottica, la conservazione dei degradi risponde alla fascinazione per il senso di abbandono e di non finito del luogo e a una volontà di mantenere il bene aperto a nuovi apporti creativi in un'ottica inclusiva riconducibile al concetto di *counterpreservation* (Figura 2)<sup>14</sup>.

Si segnala infine come tali interventi socialmente orientati siano rispettosi del "valore intrinseco", identificabile nel valore intangibile riconosciuto dalle comunità locali<sup>15</sup>. Il riuso risulta, infatti, in continuità con l'uso precedente nell'ambito di un'apertura alle esigenze della contemporaneità (Figura 4). In altri esempi il riuso si pone in antitesi attraverso una risignificazione che ribalta la precedente funzione, caratterizzata da un'accezione negativa di fatica e chiusura alla collettività, a favore di una nuova destinazione d'uso in cui si enfatizza l'apertura e l'inclusione (Figura 3).



Figura 4. Milano, cascina Sant' Ambrogio, conservazione dell'originaria vocazione agricola e apertura a usi contemporanei (coworking, agriturismo, eventi socioculturali) (foto Cascinet 2020).

## Conclusioni

A valle del caso studio indagato, è possibile rilevare come l'invito della Carta di Venezia a individuare «funzioni utili alla società» trovi oggi una forte enfasi nell'ambito specifico degli interventi promossi dal Terzo settore. In questo campo di indagine, le coordinate del dibattito culturale abbracciano posizioni che non divergono dall'assunto della Carta, ma trovano una propria declinazione che rafforza la validità del documento alla luce degli attuali concetti di riuso sociale e bene comune.

Con riferimento alle modifiche richieste dai nuovi usi, le progettualità indagate evidenziano l'assenza di radicali interventi trasformativi a fronte di una contrazione dell'intervento materiale, rivelando la sostanziale compatibilità dei progetti di riuso con i valori storici e architettonici dei beni così come auspicato dalla Carta. Al contrario, in un'ottica processuale che si estende dalla fase di finanziamento alla realizzazione dell'intervento, è possibile rilevare come l'attivazione di progetti caratterizzati da un forte valore sociale non sia condizione sufficiente a garantire la rispondenza degli interventi ad un processo virtuoso di conservazione. Dai casi esaminati è emersa, infatti, una polarizzazione sulla valorizzazione sociale a scapito della conservazione materiale, nonché una frammentazione degli interventi che non rispondono a una sequenza coordinata di fasi; tali criticità sono riconducibili ai criteri riconosciuti dall'Icomos come «sostenibilità» e «buon governo», che risultano essere dunque parametri decisivi per valutare la qualità dei progetti esaminati. Il riconoscimento dell'attuale diffusione dei progetti di riuso sociale nell'ambito delle azioni trasformativo del patrimonio richiede dunque di considerare, ancora prima della fase progettuale, la modalità di costruzione dei bandi di finanziamento e di monitorare l'intero processo con l'obiettivo di favorire una conservazione più attenta dei beni

- <sup>1</sup> ANNUNZIATA MARIA OTERI, *Presentazione*, «ArcHistoR Extra, II, 2018, pp. 5-7.
- <sup>2</sup> LUCINA NAPOLEONE, *Adaptive reuse of heritage and conservation of atmosphere: an attainable target?*, in D. Fiorani, L. Kealy e S. F. Musso (a cura di), *Conservation/adaptation. Keeping alive the spirit of the place. Adaptive reuse of heritage with symbolic value*, Hasselt, EAAE 2017, pp. 227-234.
- <sup>3</sup> JOHN PENDLEBURY, YI-WEN WANG, ANDREW LAW, *Re-using "uncomfortable heritage": the case of the 1933 building, Shanghai*, «International Journal of Heritage Studies», vol. XXIV, n. III, 2018, pp. 211-229.
- <sup>4</sup> CATERINA GIANNATTASIO, *The false antagonism between matter and memory*, in D. Fiorani, G. Franco, L. Kealy, S. F. Musso e P. Vorlík (a cura di), *Conservation/demolition*, Prague, EAAE 2020, pp. 258-269.
- <sup>5</sup> EMANUELE MOREZZI, *Ecologia, sostenibilità, conservazione, restauro all'interno della produzione scientifica di Roberto Di Stefano*, in A. Aveta e M. Di Stefano (a cura di), *Roberto Di Stefano. Filosofia della conservazione e prassi del restauro*, Napoli Arte Tipografica Editrice 2013., pp. 136-139.
- <sup>6</sup> JOKS JANSSEN et alii, *Heritage as sector, factor and vector: conceptualizing the shifting relationship between heritage management and spatial planning*, «European Planning Studies», vol. XXV, n. IX, 2017, pp. 1654-1672.
- <sup>7</sup> MARCO ROSSITTI et alii, *La dimensione sociale del riuso del patrimonio architettonico. Riflessioni teoriche a partire da un caso studio in Campania*, «ArcHistoR», XVII, 2022, pp. 178-211.
- <sup>8</sup> STEFANO DELLA TORRE, *A coevolutionary approach to the reuse of built cultural heritage*, in G. Biscontin e G. Driussi (a cura di), *Il patrimonio culturale in mutamento. Le sfide dell'uso*, atti del XXXV convegno Scienza e beni culturali (Bressanone, 1-5 luglio 2019), Venezia, Arcadia Ricerche 2019, pp. 25-34.
- <sup>9</sup> RAFAEL LUNA, *Life of a shell and the collective memory of a city*, «IntAR Interventions Adaptive Reuse», IV, 2013, pp. 30-35.
- <sup>10</sup> NINO SULFARO, *L'architettura come opera aperta. Il tema dell'uso nel progetto di conservazione*, «ArcHistoR Extra, II, 2018.
- <sup>11</sup> ELENA DIMITROVA et alii, *Principi europei di qualità per gli interventi finanziati dall'Unione Europea con un impatto potenziale sul patrimonio culturale*, Charenton-le-Pont, Icomos 2020, pp. 61-65.
- <sup>12</sup> DANIELE DABBENE, *Patrimonio architettonico e benessere. Nuovi scenari per il restauro nel XXI secolo*, Roma, WriteUp 2023.
- <sup>13</sup> ROBERTA FRANCESCHINELLI (a cura di), *Gli spazi del possibile. I nuovi luoghi della cultura e le opportunità della rigenerazione*, Milano, FrancoAngeli 2021.
- <sup>14</sup> DANIELA SANDLER, *Counterpreservation. Architectural decay in Berlin since 1989*, Ithaca and London, Cornell University Press and Cornell University Library 2016.
- <sup>15</sup> LUIGI FUSCO GIRARD, MARILENA VECCO, *The "intrinsic value" of cultural heritage as driver for circular human-centered adaptive reuse*, «Sustainability», vol. XIII, n. VI, 2021.

# «Il restauro deve fermarsi dove ha inizio l'ipotesi». Ricostruzioni e restauri della Cappella Palatina nel Palazzo Reale di Napoli

**Antonio Festa** | [antonio.festa@uniroma1.it](mailto:antonio.festa@uniroma1.it)

Dipartimento di Scienze dell'Antichità, Sapienza Università di Roma

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II

## Abstract

1943 was the *annus horribilis* for Naples and its cultural heritage: the bombings of World War II devastated most of the city's monuments. The Palatine Chapel in the Royal Palace, specifically, was the subject of drastic post-war reconstruction that, to erase the horrors of the war, led to the restoration of elements traceable to the eighteenth-century *facies* to the detriment of the built palimpsest. Moreover, the Royal Chapel was interested by further restoration works during the last two decades of the 20th century, that, compared to the post-war interventions, presented a completely different methodological and technical approach to the building heritage.

Starting from these premises, the contribution aims at interpreting – using unpublished archival and iconographic sources – the main transformation works that interested the Neapolitan Royal Chapel in relation to the principles of intervention disseminated in 1964 by the *Venice Charter*. Specifically, the research aims to investigate the relationship between the *modus operandi* fielded in the construction of the royal palimpsest before and after the issuing of the Venetian document. In particular, the study wants to focus on the relation between the transformation works on the one hand, with the principle of recognisability of the intervention (art. 9), with reference to the post-war reconstruction; on the other hand, in relation to the use of contemporary construction techniques (art. 10), with reference to the rebuilt of the great vault.

## Keywords

Post-war reconstruction, Architectural heritage, Venice Charter.

## Premessa

La Cappella Palatina nel Palazzo Reale di Napoli – già presente, anche se solo nell'invaso, nel progetto seicentesco di Domenico Fontana<sup>1</sup> – è un complesso palinsesto, esito di numerose stratificazioni, che, costruitosi a partire dalla prima metà del XVII secolo con Francesco Antonio Picchiatti e per tutto il Settecento, viene ampiamente trasformato nell'Ottocento, prima con i restauri murattiani durante il Decennio francese (1806-1815), poi con gli interventi progettati da Gaetano Genovese a seguito dell'incendio del 1837<sup>2</sup>.

Il 1943 è l'*annus horribilis* per Napoli: i bombardamenti della Seconda guerra mondiale provocano ingenti danni e distruzioni ai monumenti della città<sup>3</sup>, tra cui il Palazzo Reale e, in particolare, la Cappella colpita direttamente dalle bombe. Nella successiva fase di ricostruzione post bellica quest'ultima subisce un completo rifacimento che, seppur volto a eliminare i segni di un tragico evento da non ricordare, ha stravolto e obliterato le stratificazioni storiche<sup>4</sup>.

A partire da tali premesse, il contributo intende rileggere in chiave critica gli approcci metodologici e tecnici che



Figura 1. Napoli, Palazzo Reale, la Cappella Palatina a seguito dei bombardamenti (1943) © AfSABAPna, B 2306.

hanno guidato gli interventi nel cantiere reale napoletano – dai rifacimenti del Secondo dopoguerra ai restauri compiuti negli anni Settanta del XX secolo – in relazione ai principi enunciati dalla *Carta di Venezia* del 1964.

### **Com'era e dov'era? La Real Cappella, dalla ricostruzione nel secondo dopoguerra ai restauri degli anni Settanta**

Tra la fine degli anni Quaranta e per tutti gli anni Cinquanta del secolo scorso si assiste a una fase di ricostruzione che, pur di cancellare gli orrori bellici, trova nel principio del “com'era e dov'era”<sup>5</sup> la scelta preferenziale per «risarcire il lutto»<sup>6</sup>. In un'epoca a cavallo tra quello che si è già consolidato come approccio “filologico”, o “scientifico”, e quello che, con lo sviluppo dell'istanza psicologica, viene definito “critico”, la ricostruzione pone, nuovamente, la questione del restauro del patrimonio costruito al centro del dibattito nazionale e internazionale trovando, nel 1964, una risoluzione circa gli approcci metodologici e tecnici alla conservazione con la diffusione della *Carta internazionale sulla conservazione e il restauro di monumenti e insiemi architettonici*.



Figura 2. Napoli, Palazzo Reale, a destra: particolare dell'abside della Cappella Palatina con la balconata ottocentesca e la fascia dipinta a finto marmo con gli angeli opera di Giuseppe Cammarano (1943); a sinistra: particolare dell'abside esito delle ricostruzioni post-belliche (1978) © AfSABAPna, B 2318, F 31151.

Il 3 agosto 1943 le bombe anglo-americane colpiscono la Reggia di Napoli compromettendo le strutture e le decorazioni degli ambienti reali (Figura 1); inoltre, alle distruzioni belliche si sommano i danni causati prima dallo scoppio della nave *Caterina Costa*, il 28 marzo dello stesso anno, poi le deturpazioni degli Alleati che, insediatisi all'interno del Palazzo Reale, lo trasformano e lo adeguano a una nuova e del tutto incompatibile funzione: il Royal Palace welfare club, un luogo per il divertimento e l'intrattenimento delle truppe alleate<sup>7</sup>. Tra gli ambienti bombardati, la Cappella Palatina risulta «quasi totalmente distrutta nelle sue parti decorative»<sup>8</sup>, per la cui riparazione, una volta liberata dall'occupazione militare, si prevede una spesa di venti milioni di lire<sup>9</sup>. La ricostruzione della Real Cappella si presta, in tale sede, a interessanti spunti di riflessione circa il *modus operandi* messo in campo nel cantiere partenopeo: da un lato, infatti, il già citato principio del “com'era e dov'era” sembra non essere del tutto rispettato o, meglio, è arbitrariamente reinterpretato al fine di giustificare talune scelte. Si pensi, a tal proposito, alla demolizione della tribuna sorretta da colonne doriche «tutta di legno dipinta a diaspro rosato; e con degli ornati messi ad oro»<sup>10</sup>, realizzata durante i restauri del 1815, a favore del ripristino di un doppio ordine di lesene – in muratura di laterizio con stucchi scanalati e capitelli corinzi dorati<sup>11</sup> – riconducibili alla *facies* settecentesca della Cappella. Tale intervento, invero, ha causato la parziale obliterazione di alcuni angeli appartenenti alla fascia «dipinta a finto marmo verde-prato»<sup>12</sup> opera di Giuseppe Cammarano<sup>13</sup> (Figura 2). Dall'altro lato, invece, se si considerano le scelte tecniche adottate nell'intervento sulle coperture, lo stesso principio del “com'era e dov'era” viene più propriamente applicato, con le dovute eccezioni, aprendo così a nuove e stimolanti riflessioni. Di fatto, se per la struttura portante si ricostruiscono *ex-novo* le capriate



Figura 3. Napoli, Palazzo Reale, a destra: la volta della Cappella Palatina a seguito dei restauri degli anni Settanta del XX secolo (1977) © AfSABAPna, F 30157; a sinistra: particolare dell'estradosso della volta, (foto Antonio Festa 2023).

lignee<sup>14</sup> sulla traccia di quelle preesistenti, la sottostante volta a incannucciato – stuccata e finemente decorata – viene, invece, sostituita sempre da una volta a struttura lignea, ma con rete metallica a maglie strette in luogo del canniccio, poi stuccata e intonacata all'intradosso<sup>15</sup> (Figura 3). Inoltre, tra gli anni Sessanta e Settanta del XX secolo le coperture della Cappella subiscono ulteriori restauri: le capriate lignee vengono sostituite da altre in acciaio<sup>16</sup> con falde costituite da lamiera grecata, in luogo delle precedenti realizzate con un tavolato di «abete o castagno»<sup>17</sup>, e coperte da tegole (Figura 4).

Gli interventi fin qui descritti, dunque, pongono le basi per una riflessione sugli approcci introdotti nei cantieri di ricostruzione e restauro del palinsesto reale in relazione ai principi enunciati dal documento veneziano del 1964. Se da una parte, infatti, l'approccio post bellico ben giustifica la necessità della Carta di mettere in guardia, per chi interviene sul patrimonio storico, dal «fermarsi dove ha inizio l'ipotesi», poiché il restauro è un «processo che deve mantenere carattere eccezionale» e deve fondarsi «sul rispetto della sostanza antica e delle documentazioni autentiche»<sup>18</sup>, a prescindere dalla loro epoca di appartenenza, «in quanto l'unità stilistica non è lo scopo di un restauro»<sup>19</sup>; d'altra parte, alcune scelte tecniche – come, ad esempio, la ricostruzione della volta con materiali contemporanei – sembrano anticipare il principio di riconoscibilità dell'intervento che «dovrà recare il segno della nostra epoca»<sup>20</sup>, per cui «le parti mancanti devono integrarsi armoniosamente all'insieme [...] affinché il restauro non falsifichi il monumento, sia nel suo aspetto artistico, sia nel suo assetto storico»<sup>21</sup>. Il *modus operandi* che ha guidato l'intervento di sostituzione delle coperture, realizzato in un momento successivo al 1964, sembra, infine, aver ben acquisito gli indirizzi postulati dalla Carta, soprattutto in relazione all'impiego «di tutti i più





Figura 4. Napoli, Palazzo Reale, a destra: la Cappella Palatina oggi (foto Lia Romano 2023); a sinistra: particolare dei sottotetti della Cappella Palatina, (foto Antonio Festa 2023).

moderni mezzi di struttura e di conservazione, la cui efficienza sia stata dimostrata da dati scientifici e sia garantita dall'esperienza», qualora «le tecniche tradizionali si rivelino inadeguate»<sup>22</sup>.

### Conclusioni

L'esperienza partenopea di ricostruzione e restauro del palinsesto reale si colloca, come si è visto, negli anni precedenti e immediatamente successivi all'emanazione della *Carta di Venezia* del 1964. Nonostante la disciplina del Restauro già dal 1931 disponesse di un altro documento fondamentale, la *Carta di Atene*, gli indirizzi per l'intervento sul patrimonio in essa contenute non hanno, però, resistito, nel secondo dopoguerra, alla spinta verso la realizzazione di «interventi ricostruttivi all'identique»<sup>23</sup>.

Se da una parte, infatti, nella fase di ricostruzione, la necessità di risarcire una ferita ha portato all'obliterazione dell'autenticità di un palinsesto, di contro, talune scelte operative si prestano, invece, a interessanti considerazioni sul valore di novità che hanno apportato alla rilettura di tecniche tradizionali anche attraverso l'utilizzo di materiali contemporanei. I restauri degli anni Settanta, invece, fanno eco a un più coscienzioso approccio sul patrimonio costruito, anche se non sono stati immuni, talvolta, rispetto al perseguimento di prassi alquanto invasive e poco compatibili con la materia storica.

Oggi le ricostruzioni e i restauri realizzati nella seconda metà del secolo scorso rientrano in una nuova stratificazione che contribuisce alla costruzione del palinsesto storico-artistico che diviene, a sua volta, contenitore di memorie e magisteri, più o meno virtuosi, che hanno caratterizzato le diverse epoche con i relativi approcci alla conservazione e alla trasmissione al futuro del patrimonio culturale.

<sup>1</sup> Sulla figura di Domenico Fontana nel cantiere di Palazzo Reale si veda, tra gli altri, *Discorso sopra la fabrica del nuovo Regio Palazzo che si va fabricando nel largo di Santo Aluigi sotto la guida del Cavalier Fontana* di Giovan Battista Cavagna, pubblicato integralmente in FRANCO STRAZZULLO, *Architetti e ingegneri napoletani dal '500 al '700*, Roma, Gabriele e Mariateresa Benincasa 1969; LEROS PITTONI, *Napoli regia. Domenico Fontana, Ingegnere Maggiore del Regno*, Sorrento, Franco di Mauro 2005; PAOLA CARLA VERDE, *Domenico Fontana a Napoli (1592-1607)*, Napoli, Electa 2007.

<sup>2</sup> Per approfondimenti circa il complesso cantiere di costruzione della fabbrica reale nel corso dei secoli, cfr. MARIO DE CUNZO, ANNALISA PORZIO, PAOLO MASCILLI MIGLIORINI, *Il Palazzo Reale di Napoli*, Napoli, Fausto Fiorentino 1994; cfr. FABIO MANGONE, *Palazzo Reale, un palinsesto. Note su alcuni inediti disegni settecenteschi*, in LAURA DONADONO (a cura di), *Il Palazzo Reale di Napoli*, Roma, Gangemi Editore 2020, pp. 27-40; per ulteriori informazioni in merito agli apparati decorativi della Cappella Palatina, cfr. FILOMENA MARIA SARDELLA (a cura di), *Il ciclo seicentesco delle storie bibliche della Cappella Palatina: restauri*, Pozzuoli, Elio de Rosa Editori 2001; VANDA LISANTI, *La decorazione della cappella del Palazzo Reale di Napoli nell'Ottocento dai Borbone ai Savoia*, in «Studi di Storia dell'Arte», 32, 2021, pp. 175-190.

<sup>3</sup> Cfr. SERGIO VILLARI, VALENTINA RUSSO, EMANUELA VASSALLO (a cura di), *Il regno del cielo non è più venuto: bombardamenti aerei su Napoli, 1940-1944*, Napoli, Giannini 2005.

<sup>4</sup> Per ulteriori precisazioni sul tema della ricostruzione post bellica, a Napoli e in Italia, a seguito dei bombardamenti, si vedano ROBERTO MIDDIONE, ANNALISA PORZIO (a cura di), *Napoli 1943. I monumenti e la ricostruzione*, Atti del Convegno (Napoli, 24-27 settembre 2009), Napoli, Edizioni Fioranna 2010 e, più in generale, LORENZO DE STEFANI (a cura di), *Guerra monumenti ricostruzione. Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, Venezia, Marsilio 2011; sugli interventi di Palazzo Reale, in particolare, si veda RENATA PICONE, *Danni bellici e restauro architettonico nel complesso del Palazzo Reale di Napoli*, in R. MIDDIONE, A. PORZIO (a cura di), *Napoli 1943...*, op. cit., pp. 160-163.

<sup>5</sup> Cfr. GIULIO PANE, *'Come era e dove era': i difficili sviluppi dell'istanza psicologica*, in R. MIDDIONE, A. PORZIO (a cura di), *Napoli 1943...*, op. cit., pp. 38-43.

<sup>6</sup> ALEXANDER MITSCHERLICH, MARGARETE MITSCHERLICH, *Germania senza lutto. Psicoanalisi del postnazismo*, Firenze, Sansoni 1970, citato in STEFANO GIZZI, *Questioni di restauro postbellico a Napoli*, in R. MIDDIONE, A. PORZIO (a cura di), *Napoli 1943...*, op. cit., p. 11.

<sup>7</sup> Cfr. ANNALISA PORZIO, *Palazzo Reale. Danni di guerra e restauri nell'appartamento storico*, in R. MIDDIONE, A. PORZIO (a cura di), *Napoli 1943...*, op. cit., pp. 61-62.

<sup>8</sup> Archivio Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio del Comune di Napoli (d'ora in poi AdSABAPna), *Reggia di Napoli. Riparazione e sistemazione locali*, 1947, b. 4/1161.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> Cfr. CAMILLO NAPOLEONE SASSO, *Storia d'è monumenti di Napoli e degli architetti che li edificavano*, Napoli, Tipografia di Federico Vitale 1858, p. 278.

<sup>11</sup> AdSABAPna, *Lavori di ripristino della Cappella Reale e della galleria al 1° piano dell'ex Palazzo Reale di Napoli danneggiato da eventi bellici*, 1956, b. 4/1161.

<sup>12</sup> Cfr. CAMILLO NAPOLEONE SASSO, *Storia d'è monumenti di Napoli...*, op. cit., p. 278.

<sup>13</sup> Per ulteriori approfondimenti circa il ripristino della *facies* settecentesca della Cappella Palatina, si veda PAOLO MASCIGLI MIGLIORINI, *Il Palazzo Reale di Domenico Fontana attraverso i restauri del XX secolo*, in L. DONADONO (a cura di), *Il Palazzo Reale di Napoli...*, op. cit., p. 42; cfr. anche FILOMENA MARIA SARDELLA (a cura di), *Il ciclo seicentesco...*, op. cit., p. 8.

<sup>14</sup> Cfr. AdSABAPna, *Preventivo di spesa per lavori suppletivi a quelli principali per la sistemazione degli infissi di balconi a I° e II° piano della Reggia di Napoli danneggiati o distrutti da venti bellici*, 1948, b. 4/1161. Nelle voci di spesa si prevedono «travi in legname di abete o castagno per formazione di grossa armatura di tetti [...]» e per la «Cappella Reale - Capriate n° 11 (interasse m 2.5) [...]».

<sup>15</sup> Cfr. AdSABAPna, *Lavori di ripristino della Cappella Reale e della galleria al 1° piano dell'ex Palazzo Reale di Napoli danneggiato da eventi bellici*, 1956, b. 4/1161. Per la ricostruzione della volta, inoltre, si fa riferimento ai disegni del prof. A. Teolato conservati presso l'Archivio disegni della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio del Comune di Napoli (d'ora in poi AgSABAPna).

<sup>16</sup> Cfr. FILOMENA MARIA SARDELLA (a cura di), *Il ciclo seicentesco...*, op. cit. pp. 10-14; nel testo viene segnalata la sostituzione delle capriate lignee con altre in calcestruzzo armato. Ciò non è riscontrabile da un'indagine con la documentazione conservata presso l'Archivio fotografico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per il Comune di Napoli (d'ora in poi AfSABAPna) nella quale, in alcune foto datate 1977, è possibile notare la presenza delle capriate in acciaio (F 29299; F 30157).

<sup>17</sup> Cfr. AdSABAPna, *Preventivo di spesa per lavori suppletivi a quelli principali per la sistemazione degli infissi di balconi a I° e II° piano della Reggia di Napoli danneggiati o distrutti da venti bellici*, 1948, b. 4/1161.

<sup>18</sup> Cfr. *Carta di Venezia*, 1964, art. 9.

<sup>19</sup> Cfr. *Ivi*, art. 11.

<sup>20</sup> Cfr. *Ivi*, art. 9.

<sup>21</sup> Cfr. *Ivi*, art. 12.

<sup>22</sup> Cfr. *Ivi*, art. 10.

<sup>23</sup> Cfr. STELLA CASIELLO, *La ricostruzione dei monumenti e degli ambienti urbani in Campania nel Secondo dopoguerra. Questioni attuali di conservazione*, in R. MIDDIONE, A. PORZIO (a cura di), *Napoli 1943...*, op. cit., p. 158.

# L'opera di Franco Minissi.

## Significazione e spazializzazione del frammento

**Angela Fiorelli** | [a.fiorelli81@gmail.it](mailto:a.fiorelli81@gmail.it)

Dipartimento di Ingegneria Civile e Informatica, Università degli Studi di Roma Tor Vergata

**Benedetta Tamburini** | [benedetta.tamburini@uniroma1.it](mailto:benedetta.tamburini@uniroma1.it)

Dipartimento di Architettura e Progetto, Facoltà di Architettura, Sapienza Università di Roma

### Abstract

The theme of the “fragment”, both its meaning and its spatialization, still remains a hotly debated topic in the contemporary debate involving both the disciplines of restoration and architecture.

As articles n.6 and n.7 of Carta di Venezia (1964) state:

“the conservation of a monument implies its environmental conservation (...) and, therefore, the monument cannot be separated from the history of which it is a witness, nor from the environment in which it is located”.

In this sense, regarding the theme of the project for the protection and valorisation of heritage, we consider the concept formulated by George Simmel to be fundamental: according to Simmel, “unity” and “fragment” are symbiotically linked, since from the part it is possible to deduce that whole whose form is closely connected to the space and time that created it.

The essay intends to investigate the work of Franco Minissi, starting from the premises of Carta di Venezia, still valid in the discipline of contemporary restoration, with attention to the case of the Eraclea Minoa theatre in Sicily.

### Keywords

Franco Minissi, Archeology, Museography.

### Frammento, unità, luogo. Minissi e la Carta di Venezia

Se per archeologia possiamo intendere un manufatto, un'opera dell'uomo - o genericamente un'unità significativa - che ha terminato il suo ciclo di vita, tornano qui centrali le parole di George Simmel sulla sua nota dissertazione sul concetto di “rovina”: «Essa è la sede della vita dalla quale la vita ha preso congedo [...]

La rovina crea la forma presente di una vita passata, non in base ai suoi contenuti o ai suoi resti, bensì in base al suo passato in quanto tale»<sup>1</sup>.

Come Franco Speroni specifica in tema al noto saggio estetico simmeliano, da ciò si può evincere che la rovina sia frutto dell'azione del tempo dove l'alterazione (o anche la graduale perdita) della tensione tra le parti, conduce alla formulazione di nuove significazioni delle testimonianze antiche che giungono a noi. Ciò determina una relazione in costante divenire tra la *rovina* e il *frammento*, elementi affini ma differenti che risultano simbioticamente legati tra loro, e tra loro in relazione al concetto di *unità*: «il contrasto tra frammento e rovina equivale a quello che c'è tra un'unità parziale ma assoluta e un processo»<sup>2</sup>. In entrambi i casi, se



Figura 1. Sito archeologico di Eraclea Minoa, vista frontale del Teatro. L'immagine ritrae l'attuale condizione dei resti e della relativa copertura (foto Tamburini, Fiorelli, 2022).

dell'una percepiamo la potenza evocatrice e immaginifica di un tutto perduto e dell'altro l'assenza di una totalità ancora percepibile, di certo per entrambi si può affermare che dalla parte si manifesta la presenza, sottesa e immateriale, di un insieme perduto, la cui forma rimane strettamente connessa allo spazio e al tempo che l'hanno generata. La *spazializzazione*, dunque, assume un ruolo decisivo nell'odierna *significazione* delle parti, che, al fine di una narrazione conoscitiva e memoriale, non può non tenere conto di una lettura il più possibile fedele della destinazione spaziale originaria. Per tale motivo la spazializzazione del frammento risulta strettamente connessa alla storia di un manufatto, al processo di formazione, sviluppo e decadenza che ci racconta lo stato dei luoghi: «dobbiamo ancora scrivere, forse pensare di poter scrivere, una storia delle forme e dei modi di riformulare lo spazio come la lunga durata del permanere: dal degrado, come dalle rovine, con paziente metodo archeologico, rilevare una sorta di "monumentalità" latente nella storia dei luoghi, l'unica che può legittimare, l'appropriatezza della trasformazione»<sup>3</sup>.

Tutto questo è chiaramente leggibile nell'opera di Franco Minissi e ne riassume, nella scrupolosa ricerca di "conservazione attiva", l'essenza della sua opera.

Da ciò derivano due considerazioni fondamentali del metodo operativo dell'architetto-restauratore.

Da un lato, il *continuum* temporale tra passato e futuro è categoria determinante dell'azione di restauro che prende avvio dalla musealizzazione, intesa non a caso come "restauro preventivo": «il museo esiste laddove esistono gli oggetti del passato, anche recente, per i quali, riconosciuta la loro qualità di testimonianza storica e/o artistica, ne viene affermata l'esigenza della conservazione e della tutela, ne vengono promossi a tal fine i necessari interventi di restauro e si conservano o si predispongono per essi condizioni ambientali atte a



Figura 2. Foto del progetto presentato da Franco Minissi. Montaggio e realizzazione del sistema di profilati. Immagine da: Beatrice Vivio, *Transparent restorations: how Franco Minissi has visually connected multiple scales of heritage in "Future Anterior, Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism"* vol.11, n.2/2014. Trattamento fotografico delle autrici (2024).

Figura 3. Foto del progetto presentato da Franco Minissi. Montaggio e realizzazione del sistema di profilati. Immagine da: Beatrice Vivio, *Transparent restorations: how Franco Minissi has visually connected multiple scales of heritage in "Future Anterior, Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism"* vol.11, n.2/2014. Trattamento fotografico delle autrici (2024).

consentirne e a facilitarne una corretta lettura storico-critica»<sup>4</sup>. Dall'altro la priorità della conservazione *in situ*, condizione imprescindibile ad una coerente ricostruzione narrativa dell'eredità storica e identitaria: «la conservazione *in situ* di ciò che del passato costituisce testimonianza utile al progresso culturale, impedirà l'indebito smembramento di ciò che nasce unitario e di ciò che la storia ha reso unitario e la separazione della preesistenza, riconosciuta bene culturale nel suo insieme, dal contesto ambientale in cui la storia l'ha collocata»<sup>5</sup>.

Franco Minissi esporrà i suoi progetti in Sicilia al *Secondo Congresso internazionale di architetti e tecnici dei monumenti storici*, tenutosi dal 25 al 31 maggio 1964, congresso in cui si formerà l'ICOMOS e da cui scaturirà la formulazione della Carta di Venezia. Le opere siciliane di Minissi diverranno materia empirica fondante per la stesura del testo, mettendo in luce le premesse di quel "restauro critico" che avrà la meglio su quello scientifico-filologico di matrice giovannoniana della prima metà del Novecento. Afferma Brandi: «l'adagio nostalgico "come era, dove era" è la negazione del principio stesso del restauro, è un'offesa alla storia e un oltraggio all'Estetica, ponendo il tempo reversibile e riproducibile l'opera d'arte a volontà»<sup>6</sup>. È in questo frangente che si affermano alcuni temi ad oggi ancora centrali, quali la distinguibilità, la reversibilità, il minimo intervento, ma soprattutto la spazializzazione dell'oggetto nel suo luogo originario, affinché esso possa essere conservato in un simbiotico e diretto dialogo con la sua collocazione naturale e primigenia. In relazione a tali considerazioni, si dà il caso che l'esperienza sul campo sia il portato fondamentale di Minissi alla storia del restauro in Italia.



Figura 4. Progetto presentato per il Concorso di idee “Restauro e Conservazione del Teatro Greco di Eraclea Minoa”, 2023/2024. Architetti: Francesco Cellini, Maria Margarita Segarra Lagunes, Nicola Giuseppe Vincenzo Piazza, con Abgroup Ingegneria Srl, Emmevi Srl, Vamirgeoind Srl, arch. Giulia Piazza. Masterplan ed esploso assometrico (2024), fonte: [www.concorsosiawn.it](http://www.concorsosiawn.it). Montaggio fotografico delle autrici (2024).

In primo luogo perché il suo *modus operandi* si mostra ad oggi come testimonianza di una sperimentazione continua e attiva finalizzata alla ricerca della codificazione di un metodo, ma anche e soprattutto per l’attualità delle sue intuizioni che, forse non sempre al passo con le prestazioni tecnologiche dei materiali e delle tecniche costruttive all’epoca a disposizione, hanno fatto breccia a nuovi approcci e interpretazioni relativi alla protezione e tutela dei beni storico artistici e paesaggistici. A seguito dei recentissimi risultati del concorso di idee per la nuova copertura del Teatro di Eraclea Minoa, conclusosi il 15 gennaio 2024, tenuto conto della complessa e discussa vicenda che vede schierati ferventi oppositori quanto decisi sostenitori dell’opera di Minissi, ora dismessa, ripercorriamo qui le vicende del sito archeologico, cercando di far luce sulle potenzialità e criticità del progetto e sul portato teorico dell’opera all’odierno stato dell’arte.

### **Il controverso caso di Eraclea Minoa**

Il sito dell’antica città di Eraclea Minoa, situato tra Agrigento e Selinunte<sup>7</sup>, è stato oggetto di sistematiche campagne di scavo a partire dagli anni Cinquanta. Dell’antica struttura furono rinvenute, oltre alle mura e alle numerose tombe, anche una parte consistente del settore abitato, insieme al teatro. Dal momento che le maggiori criticità presentate dal restauro di quest’ultimo erano legate alla delicata natura compositiva rocciosa e allo stato di conservazione del materiale costruttivo (la marna), la Soprintendenza archeologica di Agrigento, con la consulenza dell’Istituto Centrale del Restauro di Roma, decise di procedere attraverso una

prima operazione di consolidamento chimico. Nonostante i numerosi tentativi, nel 1959 il Soprintendente di Agrigento si rivolse all'architetto Franco Minissi affidandogli il progetto per la realizzazione delle opere di copertura e sistemazione della cavea. Il progetto, realizzato tra il 1960 ed il 1963, prevedeva un involucro di materiale plastico che consentiva di proteggere il monumento attraverso «la copertura totale di esso, senza però la sovrapposizione di materiali opachi che occultassero o snaturassero la consistenza o lo *stato del monumento stesso*»<sup>8</sup>. L'intervento intendeva garantire la futura fruizione coprendo i resti attraverso una struttura leggera ed effimera. Quest'ultima, che poggiava direttamente sulla cavea, era composta da trafilati di perspex sagomati, dimensionati e stampati singolarmente per adattarsi all'andamento dei resti, accuratamente rilevati in precedenza<sup>9</sup>.

Inoltre il materiale scelto aveva lo scopo di consentire, grazie alla sua trasparenza, quella «ricostruzione ideale per una facile lettura e comprensione del monumento»<sup>10</sup> coniugando le esigenze della modernità con quelle del restauro critico e rispettando i criteri di distinguibilità e reversibilità.

L'attenzione alla conservazione e all'interazione dei frammenti con il nuovo intervento fu garantita dalla predisposizione di un'apposita camera d'aria «tra le superfici del monumento e l'intradosso della copertura protettiva [...] che costituisce un isolamento termico al quale, una volta assicurata l'aerazione mediante prese d'aria protette, è affidato il compito della difesa delle pietre dal gelo»<sup>11</sup>. La strategia progettuale presentata da Minissi si proponeva, dunque, di raggiungere due obiettivi intimamente legati: da un lato la salvaguardia dei resti per garantire il loro valore testimoniale nonché la loro futura fruizione e dall'altro la loro conservazione *in situ* che, grazie alla restituzione delle geometrie originali del teatro, mantenesse inalterata la relazione tra il manufatto e l'ambiente. In questo senso l'atto di «coprire» intendeva proteggere i resti e integrare l'unità. D'altronde, la necessità della conservazione *in situ* come migliore soluzione auspicabile emerge nella teoria del restauro di Cesare Brandi, secondo il quale, la materia dell'opera d'arte non si riduce alla sua consistenza materiale, dal momento che «l'immagine non limita la sua spazialità all'involucro della materia»<sup>12</sup>, ma è strettamente legata al contesto, non esclusivamente storico, in cui essa è stata generata. Malgrado la forza dell'intuizione di Minissi, alla fine degli anni Novanta, a causa dell'opacizzazione del materiale dovuta alla quasi totale assenza di manutenzione, gli involucri furono smontati e l'opera di restauro perduta. Fu posta perciò a protezione del sito una copertura provvisoria che, come spesso accade in Italia, finì per essere permanente, rimanendo per più di trenta anni.

Il recente concorso di idee ha riaperto il dibattito sul futuro non solo del teatro, ma più in generale del sito archeologico. Tra i vari progetti presentati, quello risultato vincitore redatto da Francesco Cellini sembra in definitiva essere in grado di riannodare i fili di un discorso interrotto, tenendo conto non solo della sua storia antica quanto di quella più recente. Gli interventi proposti nel progetto in questione, in accordo con gli obiettivi del bando<sup>13</sup>, si possono classificare in due categorie: una che lavora per garantire la futura fruizione del sito e l'altra che intende proteggere i reperti restituendone la spazialità. Entrambe le categorie sono, naturalmente, in stretta connessione tra loro e collaborano alla riabilitazione e alla funzionalizzazione del patrimonio come elemento attivo e partecipe nel processo di costruzione del paesaggio contemporaneo.

Nonostante siano passati sessanta anni tra l'intervento di Minissi e quello proposto da Cellini, risulta impossibile non constatare le evidenti tangenze tra i due progetti e, al contempo, non si può non rilevare come il secondo porti a compimento alcuni dei temi insiti nel primo, confermandone tutta la modernità e l'attualità nel dibattito contemporaneo sulla conservazione del patrimonio.

In questo senso, la copertura del teatro, elemento unificante dell'intero progetto, si pone come figura/forma che, nei fatti, ricuce i differenti livelli di una densa stratificazione, intesa in senso non solo materiale. Anzitutto, ristabilisce e disciplina la futura fruizione del manufatto e, secondariamente, si configura, raddoppiandone il profilo topografico, come "un teatro sopra il Teatro". Inoltre, la sua sistemazione sommitale in forma di cavea verde, che richiama chiaramente la sistemazione originaria ipotizzata dagli archeologi all'indomani degli scavi<sup>14</sup>, si pone come elemento di mediazione e di radicamento tra architettura e paesaggio. Da un lato, la previsione e, dall'altro, la restituzione del frammento alla sua unità, rappresentano oggi temi imprescindibili e centrali nell'idea di «museo fuori dal museo»<sup>15</sup> qui compiutamente realizzato e inteso come sintesi operativa e strumento di una moderna museografia, destinato alla «salvaguardia delle esigenze figurative che la spazialità dell'opera produce nei riguardi della sua ambientazione»<sup>16</sup>.

Ai fini della riconoscibilità dell'autorialità del contributo, nonostante la ricerca sia stata condotta congiuntamente, si specifica che Angela Fiorelli ha scritto il primo paragrafo del saggio *Frammento, unità, luogo. Minissi e la Carta di Venezia* e Benedetta Tamburini il paragrafo *Il controverso caso di Eraclea Minoa*.

<sup>1</sup> GEORGE SIMMEL, *Die Ruine*, in G. S., *Philosophische Kultur. Gesammelte Essays*, Klinkhardt, Leipzig 1911 (1919 II, pp. 125-133), trad. G. Carchia in "Rivista di Estetica", n. 8/ 1981, pp. 121-127.

<sup>2</sup> FRANCO SPERONI, *La rovina in scena, per un'estetica della comunicazione*, Roma, Maltemi editore 2002, p. 52.

<sup>3</sup> FABRIZIO SPIRITO, *La figura*, in CARMINE PISCOPO (a cura di), *Il progetto urbano*, II quaderno del Dottorato di Ricerca in Progettazione Urbana, Napoli, CUEN 2004, p. 78.

<sup>4</sup> FRANCO MINISSI, *Conservazione dei beni storico artistici e ambientali*, Roma, De Luca 1978, p. 32.

<sup>5</sup> FRANCO MINISSI, *Il museo degli anni Ottanta*, Roma, Kappa 1983, p. 146.

<sup>6</sup> CESARE BRANDI, *Teoria del restauro*, Torino, Einaudi 1977, p. 47.

<sup>7</sup> La città, la cui fondazione è stimata intorno al VI secolo a.C., trovandosi in una posizione strategica, fu a lungo contesa tra Selinunte e Agrigento prima, e tra i Greci e i Cartaginesi poi. Infine, fu annessa alle *civitates decumanae* nel III secolo a.C. e abbandonata due secoli più tardi.

<sup>8</sup> Il terreno viene acquisito nel 1942 ma a causa dello scoppio della Seconda guerra mondiale gli scavi coordinati dall'archeologo Paolo Griffo non inizieranno prima del 1950.

<sup>9</sup> Per un approfondimento sui materiali e le tecniche costruttive impiegate nell'opera di restauro di Minissi si veda:

FRANCESCO TOMASELLI, *La sperimentazione di materiali consolidanti, protettivi e integrativi nel restauro. L'esperienza in ambito archeologico di salvatore liberti e Franco Minissi in Sicilia*, in "Materiali e Strutture", n.12/2017.

<sup>10</sup> FRANCO MINISSI, *Relazione al progetto di sistemazione e restauro del teatro greco di Eraclea Minoa*, ACS, Archivi Privati, Fondo Arch. Minissi, Busta 7, p. 1.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 2.

<sup>12</sup> CESARE BRANDI, *Teoria del restauro*, Torino, Einaudi 1977, p. 12.

<sup>13</sup> Url: [www.concorsiawn.it/teatro-eraclea/bando](http://www.concorsiawn.it/teatro-eraclea/bando).

<sup>14</sup> Gli archeologi, durante gli scavi degli anni Cinquanta, propongono che la rimanente area della platea potesse essere sistemata a prato dal momento che risultava mancante il decimo gradino tra l'ambulacro e la *praecinctio*. Si veda: BEATRICE VIVIO, *Franco Minissi. Musei e restauri. La trasparenza come valore*, Roma, Gangemi Editore 2010, pp. 87-91.

<sup>15</sup> FRANCO MINISSI, *Il museo fuori dal museo*, Atti del secondo Convegno Internazionale di museologia, Il museo nel mondo contemporaneo, 1982.

<sup>16</sup> FRANCO MINISSI, *Conservazione, vitalizzazione, musealizzazione*, Roma, Bonsignori 1988, p. 10.



# Venezia 1964 / Nizhny Tagil 2023.

## La tutela del patrimonio industriale nelle Carte del Restauro

Giulia Formato | [giulia.formato@polito.it](mailto:giulia.formato@polito.it)

Dipartimento di Architettura e Design, Politecnico di Torino

### Abstract

During the 60th anniversary of the drafting of the *Venice Charter*, industrial heritage protection was in its early stages, and required no specific guiding principles. Over time, additions like the 1990 *Charter on Archaeological Heritage* and the 1999 *Charter on the Built Vernacular Heritage* emerged within ICOMOS. Post-*Venice Charter* adoption, industrial divestment propelled industrial heritage into focus. The 2003 *Nizhny Tagil Charter* by TICCIH applied the Venice Charter principles to industrial heritage, and was followed in 2011 by the *ICOMOS – TICCIH Dublin Principles*. This contribution traces the evolution from Venice to Nizhny Tagil, exploring ongoing discussions amid both charters' significant anniversaries and, in particular, the challenges faced today by the principles of both the Nizhny Tagil and the Venice Charters in relation to industrial heritage.

### Keywords

Industrial heritage, Heritage conservation, Heritage Charters.

### Introduzione. Compleanni, anniversari e occasioni di critica

Le ricorrenze degli anniversari della stesura di determinati documenti, come il 60° anniversario della *Carta di Venezia* o i primi vent'anni della *Carta di Nizhny Tagil per il patrimonio industriale*<sup>1</sup> nel 2023, sono occasione di riflessione sull'attualità dei loro principi e sulla loro resa alla prova del tempo<sup>2</sup>. Gli ultimi decenni hanno visto l'allargamento del dibattito, favorito anche dalla globalizzazione e dalla velocizzazione degli spostamenti, a Paesi che prima occupavano posizioni marginali nel campo del restauro dei monumenti<sup>3</sup>: questo allargamento di campo, insieme all'onnipresenza delle preoccupazioni riguardanti la crisi climatica e le modalità per porvi un freno, è alla base delle critiche mosse di volta in volta alla *Carta di Venezia*. A soli vent'anni dalla sua stesura, per gli stessi motivi, viene proposta una revisione e una parziale riscrittura anche della *Carta di Nizhny Tagil*<sup>4</sup>.

Ricordando che le Carte sono espressione di principi fondativi di una disciplina, in questo caso il restauro, e non, come alcuni hanno voluto leggerle, testi normativi che possano descrivere con precisione e dovizia di casistiche le esatte procedure operative da seguire per chi si trovi ad operare nel campo del patrimonio costruito, si può più facilmente leggere il percorso che dalla *Carta di Venezia* ha portato alla *Carta di Nizhny Tagil* e vedere come quest'ultima sia effettivamente un'attuazione e una continuazione della prima.



Figura 1. Ozzano (AL), l'ex-stabilimento Milanese durante una visita guidata dell'associazione culturale "Il Cemento nell'identità del Monferrato Casalese" (foto G. Formato, 2023).

### «Charters are quite popular in heritage». La Carta e le Carte

Come abbiamo visto, a poco più di dieci anni dalla sua stesura, la *Carta di Venezia* veniva già sottoposta a critiche e proposte di revisione<sup>5</sup>. Nonostante ciò, nel tempo la Carta non ha subito riscritture o correzioni, ma solo ampliamenti dedicati a specifiche tematiche che nel tempo sono emerse all'attenzione dei membri: si pensi ad esempio alla *Carta di Firenze per i giardini storici*<sup>6</sup>, alla *Carta per la conservazione e la gestione del patrimonio archeologico*<sup>7</sup> o alla *Carta del patrimonio vernacolare*<sup>8</sup>. I documenti citati fanno riferimento a specifiche categorie del patrimonio costruito che, pur senza rendere vani i principi della *Carta di Venezia*, hanno richiesto un documento di indirizzo specifico, che aiutasse studiosi e *policymaker* a preservare un patrimonio culturale sempre più vastamente inteso<sup>9</sup>; a tale categoria appartiene anche la *Carta di Nizhny Tagil*.

A quelli appena citati vanno poi aggiunti documenti riguardanti temi più generali, come il *Documento di Nara sull'Autenticità*<sup>10</sup> o le *Carte sul Turismo Culturale*<sup>11</sup>, e Carte di carattere regionale o nazionale, come la *Burra Charter*<sup>12</sup> e la *Carta Europea del Patrimonio Architettonico*<sup>13</sup>. Alcuni di questi documenti fanno esplicito riferimento ai principi della Carta di Venezia<sup>14</sup>, testimoniando il vasto impatto che ancora ha il documento anche a decenni di distanza.

Sono i principi stessi espressi nella *Carta di Venezia* ad aver consentito la sua larga circolazione e la sua



Figura 2. Ozzano (AL), il Pozzone Cavallera durante una visita guidata dell'associazione culturale "Il Cemento nell'identità del Monferrato Casalese" (foto G. Formato, 2023).

percepita universale validità. L'Articolo 1<sup>15</sup> opera un ampliamento della categoria di monumento che ha permesso, nel tempo, di includere nel dibattito sulla tutela del patrimonio costruito categorie che al 1964 non erano ancora incluse<sup>16</sup>. In questo sta la grandezza riconosciuta alla Carta di Venezia dalle diverse prove di carico a cui è stata sottoposta nel tempo: sebbene si possa dibattere sulla necessità di suoi aggiornamenti o ampliamenti, è innegabile il ruolo seminale che ha svolto (e continua a svolgere) nel dibattito sul restauro.

È però l'Articolo 3<sup>17</sup> a rappresentare lo scalino fondamentale per la nascita del patrimonio industriale come meritevole della propria Carta. Il riconoscimento del valore di testimonianza storica del patrimonio industriale rappresenta il passaggio fondamentale per la sua inclusione nelle pratiche di tutela patrimoniali: sebbene l'attenzione verso il patrimonio industriale fosse nata già a partire dagli anni '50 nel Regno Unito<sup>18</sup>, era ancora lungi dal consolidarsi in una serie di principi e procedure che potessero delineare una metodologia di conservazione dedicata<sup>19</sup>.

#### «Charters are quite popular in heritage». La Carta e le Carte

L'attenzione verso il patrimonio industriale nasce per opera di volontari che nel secondo dopoguerra

vedevano distrutte le testimonianze della prima Rivoluzione Industriale dall'avanzare dei cantieri di ricostruzione<sup>20</sup>. Come osserva Neil Cossons negli anni '70, «industrial archaeology was thus born [...] on a wave of emotional involvement and a deep-seated feeling that a vital part of our past was being destroyed»<sup>21</sup>, attraverso quindi un sentimento che per certi aspetti rispecchia quello alla base della *Carta di Venezia*.

Negli anni '70 e '80, con l'ampliarsi dell'interesse verso l'archeologia industriale ad altri Paesi, la questione divenne non tanto l'appartenenza o meno agli ambienti disciplinari dell'archeologia, quanto piuttosto la necessità di interrogare le tracce del costruito nella maniera corretta. Si rendeva quindi necessario un testo teorico di indirizzo per la nascente disciplina, che definisse il campo di indagine e di azione come per altre categorie di patrimonio che avevano nel tempo necessitato di documenti dottrinali dedicati.

Il TICCIH - *The International Committee for the Conservation of Industrial Heritage*<sup>22</sup>, divenuto nel 2000 consulente dell'ICOMOS per il patrimonio industriale, ha emanato nel 2003 la *Carta di Nizhny Tagil per il patrimonio industriale*. In particolare, nella sezione 2 del documento viene esplicitato il valore di testimonianza storica del patrimonio industriale, senza il quale diventa difficile trasmettere al grande pubblico (uno degli scopi dichiarati della Carta) il suo valore, in quanto generalmente carente di bellezze artistiche e di costruzione relativamente recente. Così facendo, la *Carta di Nizhny Tagil* richiama esplicitamente la *Carta di Venezia* e il suo ruolo pionieristico nell'ampliamento del concetto di monumento storico e del valore documentale del patrimonio.

Come la *Carta di Venezia*, la *Carta di Nizhny Tagil* è stata presto sottoposta a critiche<sup>23</sup>, e come all'epoca del dibattito attorno alla prima, così anche l'attuale discussione non è causata da difetti intrinseci del documento, ma piuttosto proprio dalla sua larga diffusione e adozione come strumento di indirizzo. L'allargamento del dibattito all'esterno del nucleo ristretto, di origine e formazione prettamente europea, che aveva partecipato alla stesura di entrambe le Carte richiede un ampliamento di orizzonte. In quest'ottica si inquadrano le critiche mosse alla Carta per il patrimonio industriale, che riguardano l'assenza, nel documento, di prese di posizione nette riguardo due temi fondamentali: la lotta al cambiamento climatico<sup>24</sup> e le conseguenze negative dell'industrializzazione, che secondo alcuni viene qui trattata in maniera a-critica a scapito delle sofferenze ambientali e sociali che essa ha causato nel tempo<sup>25</sup>. Per quanto si possa essere d'accordo con tali critiche, è discutibile che l'azione giusta da compiere a riguardo sia pensare ad una completa riscrittura dei documenti di indirizzo<sup>26</sup>.

### **Conclusioni. Il cambiamento climatico e lo scioglimento delle Carte**

Come affermato in precedenza, comprendere la natura di indirizzo delle Carte è fondamentale per evitare di vederle come testi normativi e prescrittivi: «Those who have wanted to use the Venice Charter as law have been disillusioned»<sup>27</sup>, e potremmo dire che lo stesso vale per la *Carta di Nizhny Tagil*. L'emendamento dei due documenti per far fronte alle nuove sfide poste dal cambiamento climatico

rischia di essere solo il primo di una serie infinita di revisioni di Carte che rimangono, nei loro principi, ancora valide.

Siamo ormai entrati da tempo nella surmodernità<sup>28</sup>, uno stato di accelerazione del progresso della storia che inevitabilmente velocizza anche l'obsolescenza di documenti come queste Carte che, pure non essendo destinate a dettare legge, sono pur sempre figlie del loro tempo e delle urgenze contingenti dei restauratori e di chi si occupa del patrimonio costruito. Il moltiplicarsi di Carte e dichiarazioni è sia una conseguenza del restringersi del tempo e dello spazio che stiamo sperimentando negli ultimi decenni, sia un modo di provare a porvi rimedio. In quanto tali, questi documenti vanno trattati anch'essi come monumenti storici<sup>29</sup>, testimonianze del tempo e delle condizioni in cui sono stati concepiti.

- <sup>1</sup> TICCIH, *The Nizhny Tagil Charter for the Industrial Heritage*, Mosca, 17 luglio 2003.
- <sup>2</sup> Cfr. *La Carta di Venezia trenta anni dopo*, «Restauro», anno XXIV, nn. 131-132, gennaio-giugno 1995, Edizioni Scientifiche Italiane.
- <sup>3</sup> L'Europa era sicuramente l'area geografica più largamente rappresentata dalla composizione della Commissione autrice della Carta di Venezia, documento che si può dire abbia segnato il vero inizio del confronto internazionale sul tema del restauro: solo uno dei ventitré autori proveniva da un paese africano, mentre due dal Sud America. Cfr. ICOMOS, *International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (The Venice Charter)*, Decision and Resolutions (Paris, 1964) e CEVAT ERDER, *The Venice Charter under Review* \*, «ICOMOS Scientific Journal», n. 4, 2004. Dal 1964 ad oggi il dibattito sul restauro ha assunto caratteri autonomi anche al di fuori dei confini europei, con la stesura di documenti specifici per aree geografiche diverse come la *Australia ICOMOS Charter for the Conservation of Places of Cultural Significance (The Burra Charter)* nel 1981 da parte di ICOMOS Australia o la *Indonesia Charter for Heritage Conservation / Piagam Pelestarian Pusaka Indonesia* nel 2003 da parte di ICOMOS Indonesia.
- <sup>4</sup> IAIN STUART, *Time to Update the Nizhny Tagil Charter!*, «TICCIH Bulletin», n. 100, 2nd Quarter (2023), pp. 4-5.
- <sup>5</sup> CEVAT ERDER, *The Venice Charter...*, op. cit.
- <sup>6</sup> ICOMOS, *Historic Gardens (The Florence Charter)*, 1981.
- <sup>7</sup> ICOMOS, *Charter for the Protection and Management of the Archeological Heritage*, 1990.
- <sup>8</sup> ICOMOS, *Charter on the Built Vernacular Heritage*, 1999.
- <sup>9</sup> EUSEBI CASANELLAS, *TICCIH's charter for industrial heritage*, in *Industrial Heritage Re-tooled. The TICCIH Guide to Industrial Heritage Conservation* Routledge, 2015.
- <sup>10</sup> ICOMOS, *The Nara Document on Authenticity*, 1994.
- <sup>11</sup> ICOMOS, *INTERNATIONAL CULTURAL TOURISM CHARTER Managing Tourism at Places of Heritage Significance* (1999), 1999; ICOMOS, *ICOMOS International Charter for Cultural Heritage Tourism* (2022): *Reinforcing cultural heritage protection and community resilience through responsible and sustainable tourism management*, 2022.
- <sup>12</sup> ICOMOS Australia, *The Australia ICOMOS Guidelines for the Conservation of Places of Cultural Significance (The Burra Charter)*, 1979.
- <sup>13</sup> COE, *European Charter of the Architectural Heritage*, 1975.
- <sup>14</sup> «Australia ICOMOS continues to respect and observe the Venice Charter as a document of international agreement and sees these Guidelines as following it closely in most respects [...]», ICOMOS Australia, *The Australia ICOMOS Guidelines...*, op. cit.; «The Nara Document on Authenticity is conceived in the spirit of the Charter of Venice, 1964, and builds on it and extends it in response to the expanding scope of cultural heritage concerns and interests in our contemporary world», ICOMOS, *The Nara Document*, op. cit.
- <sup>15</sup> «La nozione di monumento storico comprende tanto la creazione architettonica isolata quanto l'ambiente urbano o paesistico che costituisca la testimonianza di una civiltà particolare. di un'evoluzione significativa o di un avvenimento storico. Questa nozione si applica non solo alle grandi opere ma anche alle opere modeste che, con il tempo, abbiano acquistato un significato culturale.», ICOMOS, *International Charter...*, op. cit.
- <sup>16</sup> «[...] dal 1964 all'attualità, e specialmente negli anni '70, il concetto di bene culturale si è andato sempre più estendendo, comprendendo una quantità sempre crescente di oggetti [...]», in ROBERTO DI STEFANO, *Il recupero dei valori: centri storici e monumenti: limiti della conservazione e del restauro*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1979.
- <sup>17</sup> «La conservazione ed il restauro dei monumenti mirano a salvaguardare tanto l'opera d'arte che la testimonianza storica.», ICOMOS, *International Charter...*, op. cit.
- <sup>18</sup> BODE MORIN, *Industrial Heritage in Archaeology*, in C. SMITH (a cura di) *Encyclopedia of Global Archaeology*, New York, Springer, 2014, pp. 3864-73.
- <sup>19</sup> La citazione contenuta nel titolo del paragrafo è di IAIN STUART, *Time to Update...*, op. cit., p. 4.
- <sup>20</sup> Si veda per esempio l'iniziativa del CBA - *Council for British Archaeology* di istituire, nel 1959, l'*Industrial Archaeology Committee* allo scopo di catalogare e schedare il patrimonio industriale della nazione per conservarne la memoria. Sulle origini dell'archeologia industriale nel Regno Unito si veda NEIL COSSONS, *The BP Book of Industrial Archaeology*, North Pomfret, David & Charles Inc., 1975.
- <sup>21</sup> NEIL COSSONS, *The BP Book...*, op. cit.
- <sup>22</sup> TICCIH - *The International Committee for the Conservation of Industrial Heritage* è una organizzazione internazionale nata in seguito alla prima conferenza internazionale sul patrimonio industriale, tenutasi ad Ironbridge (UK) nel 1973. Il TICCIH si pone come scopo la promozione internazionale per la conservazione, lo studio e la documentazione del patrimonio industriale.
- <sup>23</sup> COLM MURRAY, *The Nizhny Tagil Charter in the Ecological Age*, «TICCIH Bulletin» n. 84, 2nd Quarter, 2019, pp. 1-2.
- <sup>24</sup> «[...] la preoccupazione per l'ambiente non è più uno fra i tanti argomenti. È il contesto all'interno del quale si misura ogni altra cosa [...]», ELENA VIGLIOCCO, *La lezione dei paesaggi dell'oro azzurro*, in E. CURRÀ et alii (a cura di), *Stati Generali del Patrimonio Industriale 2022*, atti del convegno (Roma-Tivoli, 9-11 giugno 2022), Venezia, Marsilio, 2022.
- <sup>25</sup> COLM MURRAY, *The Nizhny Tagil Charter...*, op. cit.
- <sup>26</sup> IAIN STUART, *The Nizhny Tagil Charter: fit for purpose?*, «TICCIH Bulletin» n. 85, 3rd Quarter (2019), pp. 28-31.
- <sup>27</sup> CEVAT ERDER, *The Venice Charter under Review* \*, op. cit.
- <sup>28</sup> MARC AUGÈ, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2004.
- <sup>29</sup> CEVAT ERDER, *The Venice Charter under Review* \*, op. cit.

# 1964-1981: dalla Carta di Venezia alle Carte dei giardini storici

Francesca Giusti | [francesca.giusti1@unifi.it](mailto:francesca.giusti1@unifi.it)

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze

## Abstract

The aim is to show how the themes discussed at the International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments, held from 25 to 31 May 1964, at which ICOMOS was set up, and above all the central points of the Venice Charter anticipate the debate that was to lead to the ICOMOS Charters of Florence in 1981. If in the context of the conference it is only Alfredo Barbacci's speech that enters into the merits of the restoration of gardens by dealing with the case of the Venetian villas, there are many points in the Charter that on a critical-theoretical level anticipate reflections more specifically aimed at this theme. However, the need for a document that went into the merits of a monument as complex as the garden led to the continuity of the Venice Charter through the Charter of Historic Gardens or the Florence Charter of 1981, which declares its continuity, just as the Italian Charter, with its methodologically orientative value, affirms the principles of conservation. Its connections are analysed, dwelling above all on the themes of authenticity, processuality and respect for stratifications.

## Keywords

Garden, Restauration, Conservation, Heritage, Charters.

Il restauro dei giardini storici fa esplicito riferimento alla Carta di Venezia nei due documenti del 1981 che per la prima volta cercano di mettere un punto fermo su tale tema, dando a questo settore del patrimonio uno statuto disciplinare per la sua conservazione: la Carta ICOMOS o Carta di Firenze e la Carta italiana<sup>1</sup> scaturite da un ampio dibattito a seguito dei lavori della stessa VI Assemblea generale dell'ICOMOS<sup>2</sup>. È tuttavia dai primi anni Settanta del Novecento che la comunità internazionale avvia occasioni di confronto per cercare convergenze sul tema del restauro dei giardini, che dal secondo dopoguerra erano stati al centro di varie campagne ricostruttive, dagli esiti diversi e spesso discutibili. Al settembre del 1971 risale infatti il Primo Colloquio internazionale sulla Conservazione e Restauro dei giardini storici di Fontainebleau<sup>3</sup>, seguito da quello di Zeist (Olanda) del 1975 organizzato dall'ICOMOS/IFLA<sup>4</sup>. A tale progressivo riconoscimento delle problematiche relative ai giardini pare significativo ricondurre i principi della Carta veneziana, che hanno portato a un'innovativa nozione di patrimonio, partendo dai contenuti emersi dal convegno ICOMOS del 1964<sup>5</sup>. Se l'affermazione dei principi di patrimonio monumentale in un'accezione ampia e aperta di patrimonio comune e il riconoscimento dei valori di autenticità esteso a tutte le tracce della storia e della cultura che ne hanno determinato le diverse singolarità, si attagliano pienamente all'identità del giardino storico, questo tema rimane tuttavia, ancora nel convegno ICOMOS, ai margini del restauro. Ciò, nonostante il giardino

sia ricondotto al valore di “monumento” come oggetto di tutela della legge 1089 del 1939, comprendente «le ville, i parchi e i giardini che abbiano interesse artistico o storico»<sup>6</sup>. Se tuttavia sembra chiarito l’ambito della salvaguardia, non sono altrettanto indagati i criteri e le metodologie per affrontare il restauro del giardino, come *unicum* in cui convergono i caratteri dell’opera d’arte e della risorsa ambientale. A tal fine, analizzando i temi del convegno ICOMOS di Venezia, risulta interessante il contributo di Alfredo Barbacci<sup>7</sup>, già soprintendente, prima di Bologna e poi di Firenze, poiché affronta il tema del giardino come monumento integrato con la villa, toccando in particolare la questione del sistema veneto. Fin dal secondo dopoguerra la decadenza, l’abbandono, gli usi del territorio avevano determinato un quadro drammatico delle ville venete coi loro giardini, sulle quali si erano concentrate varie azioni tese alla loro salvaguardia. Queste furono sollecitate dal susseguirsi di eventi espositivi, campagne di denuncia del degrado che risultarono tanto più allarmanti a fronte dell’interesse storiografico che il tema suscitava a livello internazionale<sup>8</sup>. A questo, contribuirono le mostre fotografiche allestite nelle principali città d’Europa e d’America e, in particolare quella presentata dalla stampa come Mostra - denuncia nel 1953 a Villa Contarini Simes (Piazzola sul Brenta, PD)<sup>9</sup>.

Dall’urgenza di preservare e valorizzare un patrimonio così consistente per qualità e quantità nacque, con legge 6 marzo 1958, n. 243, l’Ente per le Ville Venete.

In tale contesto Barbacci affronta la complessità degli elementi che fanno parte della villa, analizzandone punto per punto le componenti, compresi i giardini, i quali purtroppo, fa notare, «quando non sono scomparsi, si presentano più o meno alterati». Ragione per la quale ne ipotizza il «ripristino [...], ricostruendone almeno le linee essenziali, allo stesso modo con cui, pure schematicamente, si reintegrano talvolta gli edifici monumentali»<sup>10</sup>.

Emergono dunque alcuni temi significativi a partire dall’assunzione del ripristino come approccio al restauro, riconoscendo il giardino come architettura da cui mutuare gli stessi criteri progettuali. Questa affermazione richiama a sua volta la maniera di ricostruire, cioè la semplificazione delle linee come approccio interpretativo di preesistenze documentate, riconoscibili nel disegno, che presuppone come *conditio sine qua non*, l’uso delle fonti soprattutto iconografiche. Più precisamente:

Per la ricostruzione dei parchi e dei giardini possiamo qualche volta valerci di antiche stampe o disegni raffiguranti la villa e le adiacenze in prospettiva o in planimetria, talvolta di vecchie fotografie<sup>11</sup>.

Dalle annotazioni di Barbacci emergono alcune parole-chiave che sono cruciali nelle riflessioni poste al convegno di Venezia: il “ripristino” e la “ricostruzione”. Come infatti fa notare Marco Dezzi Bardeschi, il soprintendente Alfredo Barbacci già nel 1956

identifica il restauro con la traduzione dei termini latini *instaurare*, *restituere*, *reintegrare*, sottolineando così gli aspetti di riparazione, ripristino, rifacimento e ricostruzione alla base degli interventi di conservazione<sup>12</sup>.

Tuttavia, lo stesso Barbacci, pur ammettendo un approccio ricostruttivo, prende le distanze da possibili esiti arbitrari a fronte della mancanza di supporti documentari, sia indiretti che diretti. Infatti: «Quando mancano tali documenti, e quando il luogo non fornisce indicazioni, si cade nell’arbitrio»<sup>13</sup>.



Per ovviare quindi a ricostruzioni del tutto immotivate, egli si limita a suggerire di «mettere a dimora qualche pianta tradizionale attorno alla villa, per ricostruirvi una cornice verde, allo stesso modo che, perduta la cornice originaria se ne pone intorno ad un dipinto una moderna, che lo separi con una fascia dorata dalla tappezzeria della parete, secondo l'intendimento dell'autore»<sup>14</sup>. In breve, per quanto persista in Barbacci una visione del giardino come complemento esornativo dell'architettura, e non come monumento dal valore autosignificante, mutuando l'approccio al restauro da altre discipline, la sua affermazione conclusiva pone, sia pure in nuce, lo stesso giardino di fronte alla contemporaneità. Ciò significa ammettere l'aggiunta di risorse innovative che tuttavia tengano conto della compatibilità con l'*habitat* esistente, come si può dedurre sottotraccia al termine "pianta tradizionale".

Il quadro che emerge da queste scarse, quanto approssimative affermazioni in merito al restauro dei giardini, è riflesso di una concezione fino ad allora assai diffusa in seno alla comunità scientifica internazionale, rispetto alla quale i principi generali della Carta di Venezia che proprio sull'innovativa nozione di monumento e sulla questione dell'autenticità fonda i suoi principi-chiave, rendono ancor più evidenti le contraddizioni tra questi stessi principi e l'approccio al giardino allora perseguito.

Non è quindi casuale che le due carte di Firenze del 1981, sia quella ICOMOS, sia quella cosiddetta italiana, dichiarino «l'intento di completare la Carta di Venezia in questo particolare ambito»<sup>15</sup>.

Nella Carta di Venezia la nozione stessa di monumento comprendente «tanto la creazione architettonica isolata quanto l'ambiente urbano o paesistico che costituisca la testimonianza di una civiltà particolare, di un'evoluzione significativa o di un avvenimento storico»<sup>16</sup>, include anche il giardino, applicandosi, molto significativamente «non solo alle grandi opere ma anche alle opere modeste che, con il tempo, abbiano acquistato un significato culturale»<sup>17</sup>. Questa nozione si specifica nelle carte del 1981, dove se ne precisa la particolare «composizione architettonica e vegetale che dal punto di vista storico o artistico presenta un interesse pubblico»<sup>18</sup> e, con maggiore incisività ermeneutica, la definizione di giardino storico data dalla Carta italiana:

Il giardino storico (giardini di case, di palazzi, di ville; parchi; orti botanici; aree archeologiche; spazi verdi dei centri storici urbani ecc.) è un insieme polimaterico, progettato dall'uomo, realizzato in parte determinante con materiale vivente, che insiste su (e modifica) un territorio antropico, un contesto naturale. Esso, in quanto artefatto materiale, è un'opera d'arte e, come tale, bene culturale, risorsa architettonica e ambientale, patrimonio dell'intera collettività che ne fruisce<sup>19</sup>.

Una nozione che non solo collima con lo spirito della carta veneziana, ma ne interpreta i riflessi metodologici sulla conservazione. Dove

Il giardino, al pari di ogni altra risorsa, costituisce un unicum, limitato, peribile, irripetibile, ha un proprio processo di sviluppo, una propria storia (nascita, crescita, mutazione, degrado) che riflette la società e la cultura che l'hanno ideato, costruito, usato e che, comunque, sono entrate in relazione con esso<sup>20</sup>.

Questa definizione entra subito nel core della questione: la peribilità e l'irripetibilità di un'opera polimaterica come il giardino, che non ammette rifacimenti o ripristini. Ciò distingue la sostanza delle due carte fiorentine.

Infatti, a differenza della Carta ICOMOS che dedica una sezione alle voci “restauro” e “ripristino”, addirittura intesi quasi come sinonimi, ammettendoli entrambi con la sola condizione della scientificità documentaria dell’analisi<sup>21</sup>, questa intende affermare i principi della conservazione, dando loro un preciso valore “metodologicamente orientativo”.

Quanto alla Carta ICOMOS, all’interno di questa ammissione che ha suscitato le critiche e quindi gli emendamenti della Carta italiana, emerge un’ulteriore debolezza quando fa riferimento, sia pure in via eccezionale, alla possibilità di selezionare un periodo anziché un altro, quando «il degrado o il deperimento di alcune parti possano eccezionalmente essere l’occasione per un ripristino fondato su vestigia o su documenti irrecusabili» e quando addirittura ammette un eventuale ripristino «alle parti del giardino più vicine ad un edificio, al fine di farne risaltarne la coerenza»<sup>22</sup>. Una posizione che riflette una tendenza più generale del restauro architettonico, emersa soprattutto nell’immediato periodo post-bellico, la quale trova nell’ambito del giardino una continuità con l’approccio franco-belga, persistendo in alcuni clamorosi ripristini di giardini europei, tra tutti, quello olandese di Het Loo che fu al centro di un significativo dibattito coevo che precede la Carta del 1981, ampliamento ripreso e argomentato dalla storiografia<sup>23</sup>. È questo un principio centrale affrontato dalla Carta di Venezia al punto 11<sup>24</sup>, a proposito delle stratificazioni storiche, affermando con chiarezza il rispetto per tutto ciò che concorre alla conformazione *hic et nunc* di un monumento, senza gerarchie di giudizio e selezioni. L’obiettivo è chiaro: l’unità di stile non rientra nelle finalità del restauro. Tale affermazione, sia pure ammettendo alcuni distinguo che evidenziano anche l’esigenza della multidisciplinarietà nella valutazione, rappresenta una decisa svolta della disciplina. Questo approccio che considera il monumento come opera viva, che può mutare la sua immagine col tempo, così come possono cambiare le percezioni, i valori culturali, la società, un approccio quindi che porta al governo del cambiamento, collima in pieno con la sostanza stessa del giardino.

Con queste premesse, si viene quindi a comprendere meglio come entrambe le Carte di Firenze richiamino la piena validità della Carta del restauro del 1964 e delle disposizioni del 1972 sviluppando a catena molti punti, direttamente mutuati dalla stessa Carta di Venezia. Dove si evidenzia il ruolo centrale sia della manutenzione costante a fronte dell’eccezionalità del restauro<sup>25</sup> (dato fondamentale per la specificità polimaterica del giardino) e della conservazione attiva<sup>26</sup>, sia la compatibilità d’uso, sia infine la multidisciplinarietà del progetto e l’affinamento specialistico della formazione. Dove, si vengono anche a precisare, soprattutto nella Carta italiana del restauro dei giardini, gli strumenti analitici alla base del progetto di conservazione, in piena coerenza coi riferimenti alla conoscenza espressi nel documento del 1964.

Si tratta quindi di punti ribaditi e specificati da tutte le Carte del Restauro, in quanto essenziali a garantire la vita dei monumenti, come si legge ancora nella Carta Italiana del Restauro del 1972<sup>27</sup>, ma anche a preservarne i valori di autenticità che caratterizzano ciascun palinsesto, riconosciuti a ogni periodo storico ed estesi a più ampie categorie di beni. Temi questi che pongono il restauro di un giardino, in quanto opera continuamente modificabile nel tempo, per la componente vivente che ne fa parte, di fronte al suo continuo rapportarsi con la contemporaneità come nuova risorsa destinata a entrare nel processo storico di conservazione continua<sup>28</sup>.

- <sup>1</sup> Proposta per una Carta del restauro dei giardini storici elaborata nel corso della tavola rotonda del convegno fiorentino, dal gruppo di lavoro formato da M. Dezzi Bardeschi, I. Belli Barsali, P. F. Bagatti Valsecchi, G. Moggi, I. Bartoli (presidente).
- <sup>2</sup> Per un bilancio sulle due carte, si rimanda agli atti del convegno del 2021 e all'esaustivo repertorio bibliografico: SUSANNA CACCIA GHERARDINI, MARIA ADRIANA GIUSTI, CHIARA SANTINI (a cura di), 1981-2021. *Giardini Storici. Esperienze, ricerca, prospettive, a 40 anni dalle Carte di Firenze*, Restauro archeologico, 2 voll, Firenze, University Press 2021.
- <sup>3</sup> *Compte rendu du premier colloque international sur la conservation et la restauration des jardins historiques*, (Fontainebleau, France, 13-18 settembre 1971). Sull'argomento si veda: ICOMOS, Proceedings of the first international symposium on protection and restoration of historical gardens, Paris, Conseil international des monuments et des sites 1973.
- <sup>4</sup> Zeist, Pays Bas, (9-12 settembre 1975). Si ricorda che fu René Pechère a elaborare le prime proposte che portarono poi alla Carta di Firenze del 1981: Prolegomeni per una carta dei giardini storici e Elementi per una carta di Firenze sui giardini storici, che è una versione modificata della prima. Sull'argomento, si veda: RENE PECHERE, *Memorandum sur la naissance et les origines de l'IFLA et du Comité International des jardins historiques Icomos-IFLA*, Paris, Jardins et Sites Historiques Icomos, 1993, p. 259-260. Si veda inoltre LUIGI ZANGHERI, *Prefazione*, in S. Pellissetti, L. Scazzosi (a cura di), *Giardini storici, A 25 anni dalle Carte del restauro. Esperienze e prospettive*, Firenze, Olschki 2009.
- <sup>5</sup> ICOMOS, *Il monumento per l'uomo*, Atti del II Congresso Internazionale del Restauro, (Venezia, 25-31 maggio 1964), Marsilio, Venezia 1964.
- <sup>6</sup> Legge 1 Giugno 1939, N.1089, Tutela delle cose d'interesse Artistico o Storico ([https://biblioteche.cultura.gov.it/it/documenti/Normativa/Legge\\_1\\_giugno\\_1939\\_n\\_1089.pdf](https://biblioteche.cultura.gov.it/it/documenti/Normativa/Legge_1_giugno_1939_n_1089.pdf)).
- <sup>7</sup> ALFREDO BARBACCI, *Ville Venete: criteri di restauro*, in ICOMOS, *Il monumento per l'uomo*, Venezia, Marsilio 1964, pp. 400-403.
- <sup>8</sup> La collaborazione tra alcuni intellettuali veneti tra cui Giovanni Comisso, Silvio Negro, Renato Cevese, Alteniero degli Azzoni Avogadro, Mario Botter, Michelangelo Muraro, Giuseppe Roi, Bruno Brunelli Bonetti, Giuseppe Silvestri e Pier Luigi Polfranceschi, oltre ad altri Enti e Associazioni, ha portato alla realizzazione della mostra *Le ville venete* del 1952 a Treviso a Palazzo dei Trecento, corredata da una prima catalogazione delle ville venete esistenti nel Veneto e in Friuli.
- <sup>9</sup> Sull'argomento, si veda LUCA BALDIN, MAURIZIO GASPARIN, FRANCO POSOCCO, SERGIO PRATALI MAFFEI (a cura di), *1952-2001 Ville Venete. Mezzo secolo tra salvaguardia e nuove emergenze*, Canova, Treviso 2001. Sui restauri, si veda inoltre: MARCO PRETELLI, *Ville Venete. Restauro e valorizzazione nel secondo decennio del XXI secolo*, in M. A. GIUSTI (a cura di), *Ville lucchesi. D'Italia. Del mondo. Conoscenza e cura delle dimore di campagna e dei loro giardini*, Lucca, Pacini Fazzi 2016, pp. 149-172.
- <sup>10</sup> ALFREDO BARBACCI, *Ville Venete: criteri di restauro*, in ICOMOS, *Il monumento per l'uomo*, Marsilio, Venezia 1964, p. 402.
- <sup>11</sup> *Ibidem*.
- <sup>12</sup> MARCO DEZZI BARDESCHI (a cura di), *Viaggio nell'Italia dei Restauri: promemoria per la storia e per il futuro della conservazione*, in *Terza mostra internazionale del Restauro Monumentale. Dal Restauro alla conservazione*, volume II, Firenze, Alinea 2008, p. 15. Si veda inoltre: CAROLINA DI BIASE, *La Carta di Venezia (1964) dopo cinquant'anni*, «Ananke», n. 72, pp. 61-68.
- <sup>13</sup> ALFREDO BARBACCI, *Ville Venete: criteri di restauro*, in ICOMOS, *Il monumento per l'uomo*, Marsilio, Venezia 1964, p. 402.
- <sup>14</sup> *Ibidem*.
- <sup>15</sup> Nel VI Colloquio ICOMOS - IFLA di Firenze sulla *Conservazione e valorizzazione dei piccoli giardini storici*, il Comité International des Jardins et Sites Historiques Icomos-Ifla, riunitosi a Firenze il 21 maggio 1981, ha elaborato una Carta per la salvaguardia dei giardini storici, registrata il 15 dicembre 1982 e definitivamente ratificata in occasione dell'Assemblea generale del maggio 1984 tenutasi a Rostock-Dresda. In quella stessa occasione il gruppo italiano Icomos e Italia Nostra ha a sua volta presentato una proposta autonoma - la Carta italiana dei giardini storici - approvata all'unanimità dai partecipanti alla Tavola Rotonda organizzata dall'Accademia delle Arti del Disegno a Firenze il 12 settembre 1981. Sul dibattito che è scaturito da entrambe le carte, riguardo soprattutto sull'approccio al restauro, sono fondamentali in particolare i contributi di Amedeo Bellini, Marco Dezzi Bardeschi, Renato Bonelli, Maurizio Boriani in V. Cazzato, (a cura di), *Tutela dei giardini storici. Bilanci e prospettive*, Roma, Ministero per i Beni Culturali e ambientali. Ufficio Studi 1989. Per uno studio sistematico sulla storia del restauro dei giardini, si veda: MARIA ADRIANA GIUSTI, *Restauro dei giardini. Teorie e storia*, Firenze, Alinea 2004, in particolare, sulle Carte: parte VI, pp. 195-223.
- <sup>16</sup> Carta di Venezia 1964 (<https://www.icomos.org/en/157-articles-en-francais/ressources/publications/411-the-monument-for-the-man-records-of-the-ii-international-congress-of-restoration>).
- <sup>17</sup> *Ibidem*.
- <sup>18</sup> Art. 1, Carta ICOMOS 1981 ([https://www.icomositalia.com/\\_files/ugd/57365b\\_baf8432e213a404dbdedef5171b7df90.pdf](https://www.icomositalia.com/_files/ugd/57365b_baf8432e213a404dbdedef5171b7df90.pdf))
- <sup>19</sup> Carta Italiana dei giardini storici, 1981.
- <sup>20</sup> *Ibidem*.
- <sup>21</sup> Ogni restauro e a maggior ragione ogni ripristino di un giardino storico dovrà essere intrapreso solo dopo uno studio approfondito che vada dallo scavo alla raccolta di tutta la documentazione concernente il giardino e i giardini analoghi, in grado di assicurare il carattere scientifico dell'intervento. Prima di ogni intervento esecutivo lo studio dovrà concludersi con un progetto che sarà sottoposto ad un esame e ad una valutazione collegiale, Art. 15, Carta ICOMOS, *Ibidem*.
- <sup>22</sup> Art. 1, Carta ICOMOS 1981, *Ibidem*.
- <sup>23</sup> DIXON HUNT, ERIC DE JONG (a cura di), *The Anglo-Dutch garden in the Age of William and Mary*, catalogo della mostra (Rijksmuseum Paleis Het Loo, London 31 agosto 1988-3 febbraio 1989), London, Taylor & Francis 1988; ADRIAN W. VLIAGENTHART, *Het Loo Palace: Journal of a Restoration*, Apeldoorn, Stichting Paleis Het Loo Nationaal Museum 2002.
- <sup>24</sup> «... Quando in un edificio si presentano parecchie strutture sovrapposte, la liberazione di una struttura di epoca anteriore non si giustifica che eccezionalmente, e a condizione che gli elementi rimossi siano di scarso interesse, che la composizione architettonica rimessa in luce costituisca una testimonianza di grande valore storico, archeologico o estetico, e che il suo stato di conservazione sia ritenuto soddisfacente. Il giudizio sul valore degli elementi in questione e la decisione circa le eliminazioni da eseguirsi non possono dipendere dal solo autore del progetto». Art.11, Carta di Venezia (<https://www.icomos.org/en/157-articles-en-francais/ressources/publications/411-the-monument-for-the-man-records-of-the-ii-international-congress-of-restoration>).
- <sup>25</sup> «La manutenzione dei giardini storici è un'operazione fondamentale e necessariamente continua. Essendo la materia vegetale il

materiale principale, l'opera sarà mantenuta nel suo stato solo con alcune sostituzioni puntuali e, a lungo termine, con rinnovamenti ciclici (tagli completi e reimpianto di elementi già formati)», Art. 1, Carta ICOMOS 1981 ([https://www.icomositalia.com/\\_files/ugd/57365b\\_baf8432e213a404dbdedef5171b7df90.pdf](https://www.icomositalia.com/_files/ugd/57365b_baf8432e213a404dbdedef5171b7df90.pdf)).

<sup>26</sup> GUIDO MOROZZI, *La conservazione attiva dei monumenti e del paesaggio*, in ICOMOS, *Il monumento per l'uomo*, Venezia, Marsilio, 1964, pp. 608-611.

<sup>27</sup> Carta italiana del restauro, 1972. Tutte queste riflessioni hanno portato all'allargamento dei campi d'interesse alla città, al paesaggio, alla definizione del concetto di conservazione attiva, e sono state ribadite nella successiva Carta Italiana del Restauro del 1972 dove all'art.2 viene indicato il "giardino" e i "parchi" come oggetti delle istruzioni della relativa carta: «Oltre alle opere indicate nell'articolo precedente, vengono a queste assimilati, per assicurarne la salvaguardia e il restauro, i complessi di edifici d'interesse monumentale, storico o ambientale, particolarmente i centri storici; le collezioni artistiche e gli arredamenti conservati nella loro disposizione tradizionale; i giardini e i parchi che vengono considerati di particolare importanza».

<sup>28</sup> L'argomento è stato più volte affrontato da Marco Dezzi Bardeschi, sia nelle pagine della rivista ANANKE, con specifici contributi, sia infine nel compendio Dezzi Bardeschi, focalizzato sulla conservazione e sul riconoscimento del progetto del nuovo che «rappresenta quella metà simbolica nella quale le ragioni stesse della conservazione trovano un senso compiuto», MARCO DEZZI BARDESCHI, *Restauro: due punti e da capo*, Milano, Franco Angeli 2008.

# “Revealing” Safavid architecture: the architectural restoration conducted by IsMEO in Isfahan

Panteha Karimi | [panteha.karimi@polimi.it](mailto:panteha.karimi@polimi.it)

Department of Architecture and Urban Studies, Politecnico di Milano

## Abstract

In the summer of 1964, on the initiative of Prof. Giuseppe Tucci, President of IsMEO, a collaboration began between the Istituto per il Medio ed Estremo Oriente (IsMEO) and the Iranian Government for the architectural restoration of the Achaemenid Persepolis (8th-7th century to 330 BC) and important historical buildings in Isfahan, capital of the Safavid dynasty (1502-1736).

Under the leadership of Prof. Guglielmo De Angelis d'Ossat, director of IsMEO's Centro Restauri, an Italian team, featuring eminent figures like Giuseppe Zander, Eugenio Galdieri, and Paolo Mora, began to operate in Iran in 1964, in full respect of Venice Charter issued the same year. From 1964 until 1979, IsMEO in collaboration with the Istituto Centrale del Restauro (ICR) and the National Organization for the Conservation of the Historic Monuments of Iran (NOCHMI) undertook a comprehensive series of interventions encompassing various domains such as urban, pictorial, architectural and structural restoration to restore the most important monuments of Isfahan such as Jame Mosque of Isfahan and the Safavid Palaces of Ali Qapu, Chehel Sotun and Hasht Behesht. The present paper aims to investigate one specific facet of IsMEO's activities in Isfahan: the interventions carried out in Hasht Behesht, Ali Qapu, and Chehel Sotun with the aim of “revealing” the Safavid royal architecture in its conceptual and material dimension.

## Keywords

IsMEO, Safavid Monuments, Architectural Restoration.

## The architectural restoration of Safavid Palaces in Isfahan by IsMEO

Shah Abbas the Great, in 1598, chose Isfahan as the capital of the Safavid Empire (1502-1722), initiating an unprecedented urban transformation with the construction of important royal palaces, lively bazaars and majestic mosques.<sup>1</sup> Among these architectural marvels were Ali Qapu, a majestic five-storied palace; Chehel Sotun, designed for opulent royal ceremonies; and Hasht Behesht, an intimate pavilion, all epitomizing the Safavid's architectural zenith in Isfahan.

In 1964, the task of restoring and protecting these three Safavid palaces, after years of neglect or partial repairs, was entrusted to the IsMEO. The complex interventions carried out by the Italian committee have been widely published.<sup>2</sup> This article intends to focus on a particular aspect of IsMEO's interventions: the “revealing” of Safavid architecture through the «archaeological and historical study of the monument» and the elimination of post-Safavid layers added over the centuries.<sup>3</sup>



Figura 1. The Safavid Palaces of Isfahan: 1. Ali Qapu, 2. Chehel Sotun and 3. Hasht Behesht (photo P. Karimi).

### Revealing Safavid Architecture Through Scholarly Research

In the 1960s, our understanding about the Safavid architecture and Isfahan’s royal quarter, once home to numerous pavilions and splendid gardens, was scant. The entrustment of Safavid palaces to IsMEO marked a pivotal shift in this regard. The Italian committee, before and during the restoration campaigns, queried numerous questions to reveal the complexities of the Safavid palaces in various dimensions, including construction technology, urban context, artistic features, development history and more. The tools used by the Italian team in this process, such as architectural surveys, archaeological trial trenches, structural soundings and research of historical texts and drawings, were all integrated into a holistic approach aimed at “revealing” every detail of the monuments that were entrusted to IsMEO to be consolidated and preserved.<sup>4</sup>

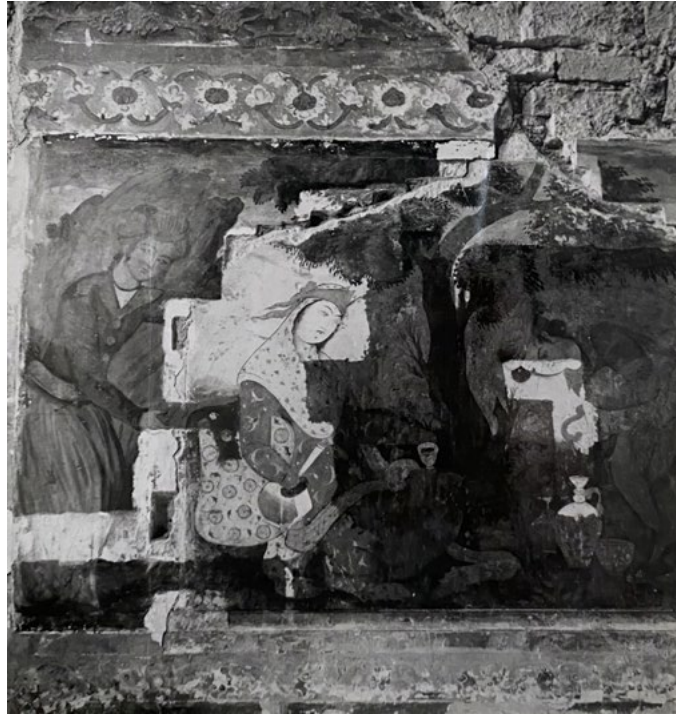


Figura 2. Isfahan, Chehel Sotun, The small Wall painting of Chehel Sotun during the restorations by IsMEO and the removal of the Qajari painting, © Eugenio Galdieri Archive, Rome.

### **Revealing the Safavid Architecture by the removal of later stratigraphy**

Between the fall of the Safavid empire in 1722 and 1960, Ali Qapu, Hasht Behesht, and Chehel Sotun served various roles, from public offices to royal residences, under the governance of Isfahan's rulers. This period led to modifications in their architectural layout, and in the added layers of plasters and paintings, obscuring the original Safavid decorated surfaces. IsMEO's intervention focused on removing these later additions to restore the Safavid architectural layout and decorated surfaces while preserving only a few significant post-Safavid testimonies in situ.

Chehel Sotun's pictorial restoration exemplifies the general approach of the Italian committee in this process; In 1964, the Safavid wall paintings of Chehel Sotun were covered by several layers of stucco, and painting and suffered from erosion of the pictorial layer, blackening from smock, water infiltration and etc.<sup>5</sup> Using advanced restoration techniques, ICR restorers in collaboration with IsMEO and NOCHMI, have carefully cleaned, consolidated, and integrated the original wall paintings by removing non-Safavid layers. ICR restorers also transferred significant examples to new supports for future exhibitions except for the two large wall paintings, depicting battle scenes, belonging to the Qajar period (1786-1925) which are still in place. It's important to note that keeping in place the Qajar paintings alongside the Safavid ones was not the original intention of IsMEO and ICR. According to Eugenio Galdieri's archives, these paintings were preserved in situ primarily due to the risks associated with their removal prior to estab-

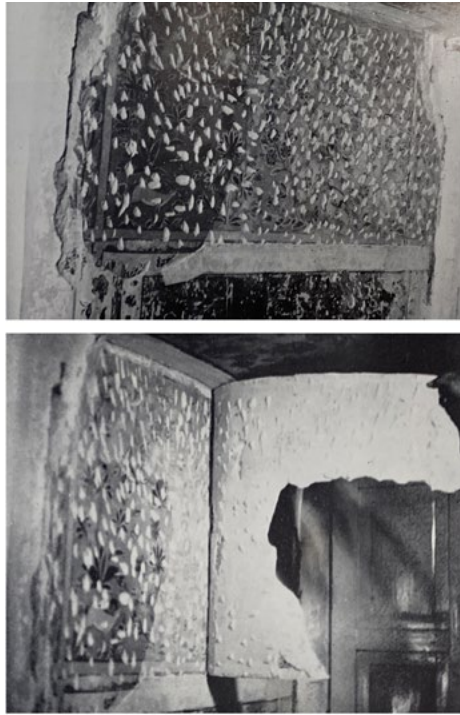


Figure 3. Isfahan, Chehel Sotun, Detaching a layer of post-Safavid wall painting to reveal the Safavid surface (Photo P. Mora, 1968).

lishing a new museum for their display. Since this museum was never realized, luckily the Qajarid paintings have remained in place, serving as a vibrant testament to the Qajarid pictorial tradition and offering insight into the Qajarid stratigraphy of Chehel Sotun. However, numerous other wall paintings from the Qajarid and early Pahlavi eras were removed from Chehel Sotun, which have been largely lost or, at best, are still stored under precarious conditions<sup>6</sup>.

In one of the few publications concerning the pictorial restoration of Safavid monuments in Isfahan, Paolo Mora justified the removal of Qajarid paintings by emphasizing the superior value of the ancient layers and deeming the Qajarid paintings of lesser significance<sup>7</sup>. Such statements reflect public opinion in Iran at the time that viewed Qajarid art and architecture as representing a period of decline, in contrast to the Safavid era, celebrated as the pinnacle of Persian art's magnificence.<sup>8</sup>

Further information on IsMEO's approach in dealing with the stratigraphic layers of Safavid monuments can be provided by the case of the south façade of Hasht Behesht. Following a 1971 visit to Isfahan, De Angelis d'Ossat advised that «the pavilion cannot completely lose the most important page of its recent history» and recommended preserving the last of the Qajarid facades by maintaining the southern façade in its recent state for «showcasing the distinct Qajar aesthetic».<sup>9</sup>

However, in subsequent years, distinctive elements revealed during the consolidations led to the decision to restore the southern façade to its Safavid state<sup>10</sup>. Giuseppe Zander, initially co-director and then di-



rector of the *Centro Restauri*, communicated to the Iranian authorities regarding this decision that IsMEO had to make a «jugement de valeur» regarding the Qajar layers at Hasht Behesht, ultimately favoring the Safavid era. He further explained that the removal of the Qajarid layers stemmed from the belief that «the strength of this very organic architecture depends on the vision of the whole and [...] on the calculated effects of perspective».<sup>11</sup>

IsMEO's choice to keep only limited traces of the post-Safavid layers and to free Ali Qapu, Chehel Sotun and Hasht Behesht of subsequent additions is in line with the Venice Charter. This approach highlights the historical and artistic significance of the Safavid period, adhering to the principle of the Charter, which entrusts restoration with the task of preserving and revealing the aesthetic and formal value of a monument. The Venice Charter also allows the removal of layers deemed to be of lesser interest to bring to light materials of significant historical, archaeological or aesthetic value, provided that their state of conservation justifies such action.<sup>12</sup>

### **Conclusion**

IsMEO's restorations, while achieving remarkable outcomes through extensive research and detailed work based on consistent criteria and innovative methods, highlight the potential risks of restoration that prioritizes historical and aesthetic assessments of a monument. IsMEO's intent to "reveal" the Safavid monuments, valuing their artistic and historical importance above that of subsequent periods, particularly in contrast to the Qajar era, resulted in the irreversible modification of the monuments' conditions. This approach necessitated the removal of post-Safavid strata, which, under the most favorable circumstances, are currently preserved in storage, albeit in uncertain conditions.

<sup>1</sup> SUSSAN BABAIE, ROBERT HAUG, Isfahan x. MONUMENTS (1) A Historical Survey, «Encyclopædia Iranica», Vol. XIV, Fasc. 1, 2012, pp. 6-14.

<sup>2</sup> For further information see: GIUSEPPE ZANDER, *Travaux de Restauration de Monuments Historiques en Iran*, IsMEO, Roma, 1968. EUGENIO GALDIERI, *Esfahan: Ali Qapu. An Architectural Survey*. Roma, IsMEO, 1979. ROBERTO ORAZI, *The Forty Columns Pavilion, Studies and Restoration Work in Isfahan*, scienze e lettere, Rome, 2021.

<sup>3</sup> Second International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments, Venice, 1964, Article 9.

<sup>4</sup> Eugenio Galdieri, Director of IsMEO's interventions in Iran between the years 1966-1979, dedicated many articles and conference proceedings to the architectural monuments of Isfahan province and the restorations carried out by IsMEO.

<sup>5</sup> PAOLA MORA, Restauration des peintures murale de Cihel Sutun. In G. Zander (ed), *Travaux de Restauration de Monuments Historiques en Iran. Rapports Et Études Préliminaires*, Roma, IsMEO, 1968, pp. 323-230.

<sup>6</sup> One of the most significant Qajarid paintings removed by IsMEO and transferred to a new support for preservation was the portrait of Nasir al-Din Shah Qajar. Regrettably, this painting has been lost after years of storage.

<sup>7</sup> *Ivi*.

<sup>8</sup> This perspective was influenced by 20th-century Iranian nationalism and the political rivalry of the Pahlavi monarchs with their Qajar predecessors. Today such assessments are considered outdated and Qajarid art is widely appreciated.

<sup>9</sup> GUGLIELMO DE ANGELIS D'OSSAT, *Relazione*, 1971, («Eugenio Galdieri Archive» folder n.94). The translation from Italian to English is by the author.

<sup>10</sup> IsMEO has reassembled and preserved the most significant Qajarid stuccos removed from Hasht Behesht. After forty years, these stuccos still remain in storage.

<sup>11</sup> GIUSEPPE ZANDER, *Sur l'état des travaux de restauration des monuments historiques d'Ispahan confiés aux soins de L'I.S.M.E.O.*, 1976, («ICH-HTO Archive of Tehran» report n.1089). The translation from French to English is by the author.

<sup>12</sup> Second International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments, Venice, 1964, Article 11.

# Figurazione della memoria urbana. Una teoria per la ricostruzione

Walter Lollino | [walter.lollino@uniba.it](mailto:walter.lollino@uniba.it)

Dipartimento di Ricerca e Innovazione Umanistica, Università degli studi di Bari 1

## Abstract

Memory must take on a central role in projects set in places heavily laden with history, seeking to link the new, the projected, to the identity of the place sustained by our view of the past. Urban landscape is one of the elements that define our individual and collective identity, generating a network that confers collective meanings to what we perceive. It is in the urban space that our collective memories are stored. The thickness of the urban landscape, shaped over time, lies there as testimony to countless material and spiritual events. Urban space cannot be read as a linear and continuous evolution. Reconstruction can be contemplated not as an innovative element for the city, but as an opportunity to sculpt an accurate image of space. Memory is a function of the brain, also a collective tool, that allows us to encode, store and retrieve images and information from the past, an enabling means to develop concrete actions on the territory.

## Keywords

Perception, Social memory, Temporal layers.

La ricerca prodotta individua la costante commistione di due tensioni nei progetti in dialogo con l'Antico: quella ermeneutica e quella trasformativa.

L'assunzione di una condizione a priori diventa qui necessaria, nel riconoscimento di due fattori umani ed esperienziali: quello materialistico/esperienziale e quello spirituale/emozionale. In questa dicotomia tra valori misurabili e non misurabili si fa pieno riferimento agli studi di Henri Bergson; il filosofo francese, ha individuato nell'immagine un elemento di sintesi, un veicolo fenomenologico delle diverse dimensioni umane. La progettazione architettonica, soprattutto in relazione a un luogo antico, non può non porre il problema dello spazio o del tempo nell'esperienza umana: qui torna utile la definizione di memoria come un mezzo per risparmiare energia vitale attraverso la reiterazione di specifiche immagini.

Nell'intento di applicare queste teorie al mondo dell'architettura, il testo di Rocco Ronchi "Il pensiero bastardo" illustra le tesi di Bergson cercando di applicarle ai linguaggi artistici, ricostruendo i processi creativi legati all'immagine<sup>1</sup>; fin dalle prime pagine, l'autore evoca per l'immagine una condizione di ferita e di lacuna: due condizioni di portata spaziale, che in architettura rimandano al mondo della rovina<sup>2</sup>. Marguerite Yourcenar ha descritto perfettamente questa condizione: «L'ordine è rappresentato come perdita e proprio per questo è tanto più evidente e presente»<sup>3</sup>.



Figura 1. Merida, Tempio di Diana, fotografia aerea (www.jmsg.es, 2015) © Jose Maria Sanchez Garcia.

In questo scenario la memoria deve assumere un ruolo centrale nei progetti ambientati in luoghi “archeologici”, poiché strumento per collegare il nuovo all’identità del luogo, sostenuta da uno sguardo al passato. Nelle città, il paesaggio urbano è uno degli elementi che definiscono la nostra identità individuale e collettiva: sfugge a teorie assolutistiche, chiuse o rigide<sup>4</sup>. Il paesaggio contestualizza la presenza umana, è parte integrante della costruzione come spazio identitario e, nel contesto urbano, è soprattutto una costruzione culturale. È quindi necessario allontanarsi dall’idea di paesaggio come costruzione rigida e inamovibile<sup>5</sup>. In un approccio bergsoniano potremmo intendere lo spazio pubblico delle città come la materia in cui sono immagazzinate le nostre memorie collettive. Tutto ciò è evidente nei progetti in cui la ricomposizione di una dimensione urbana preesistente sembra essere il principale obiettivo progettuale. Grazie all’attenzione per le tracce e la documentazione, alcuni progetti sembrano essere stati in grado di indicare un’immagine evocativa senza essere criptici o senza congelare la storia e la memoria sotto ripari o schermi difensivi.

Per illustrare queste idee, osserviamo una serie di progetti architettonici che realizzano la ricostruzione urbana in contesti differenti ma con quello che credo sia il medesimo approccio teorico: l’uso della memoria come strumento.

### **Riabilitazione del sito del tempio romano di Diana. Merida, Spagna**

L’intervento di Sánchez García nel foro romano di Mérida (risultato di un concorso pubblico di architettura) mostra una grande consapevolezza delle preesistenze materiali dei diversi momenti storici che compongono il sito archeologico. Sia le vestigia del periodo di occupazione romana risalenti al I secolo d.C., il palazzo rinascimentale del conte di Corbos inserito all’interno del tempio, sia il perimetro definito da costruzioni più vicine al nostro tempo,

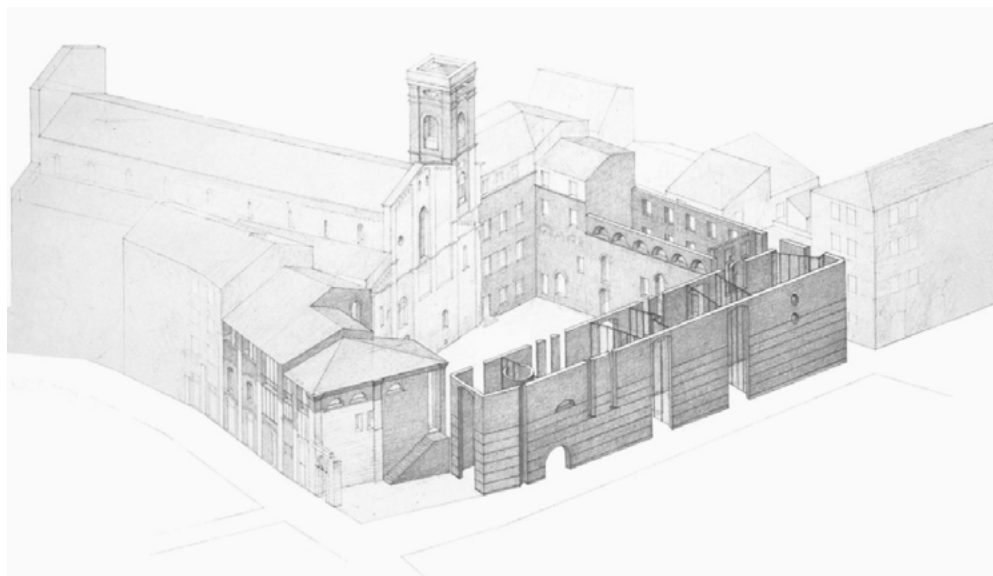


Figura 2. Pisa, San Michele in Borgo, Assonometria del progetto (www.carmassiarchitecture.com, 1982) ©Massimo Carmassi.

riescono a integrarsi in un insieme comune. La proposta offre l'integrazione della città attraverso l'espansione di un passaggio urbano preesistente, con la realizzazione di una nuova/antica piazza. I materiali utilizzati riflettono un attento studio della tettonicità del passato. Il passare del tempo costruisce, modella, macchia, modifica le trame dei muri che compongono il limite dello spazio pubblico, e il lavoro di recupero del sito archeologico ha uno sguardo attento e sensibile.

Era già chiaro nel bando di concorso che il lavoro di valorizzazione del tempio doveva essere incentrato sull'ambiente circostante. La forza del progetto risiede, credo, nella forte tensione generata tra il nuovo e l'antico. Per dirla con le parole degli autori:

La struttura perimetrale è posta ai margini del sito, lontano dal tempio, per liberare il maggior volume possibile. In questo modo si ripristina il vuoto che esisteva in epoca romana e si rispetta il materiale archeologico che definisce l'area sacra, oggi parte della piazza<sup>6</sup>.

La proposta circonda il tempio di Diana lungo il perimetro di quelle che erano la *stoai* del foro. L'intervento ottiene il suo carattere originale da un'interpretazione contemporanea dell'ordine, delle forme e dei materiali utilizzati. Il vuoto che un tempo incarnava la vita pubblica viene recuperato con la costruzione di una sorta di fondale.

### **Ricostruzione di San Michele in Borgo. Pisa, Italia**

Per descrivere il progetto, di natura eccezionale vista la collocazione nel cuore di un centro antico e significativo come Pisa, Carmassi afferma: «L'intervento potrebbe quindi essere descritto anche come restauro e ristrutturazione di edifici esistenti, un edificio moderno realizzato attraverso lo sviluppo di temi costruttivi e progettuali antichi»<sup>7</sup>. L'ambiguità nasce dalla volontà di consolidare le facciate nord e sud nella loro condizione di rovina, senza



Figura 3. Lisbona, El Chiado, prospettiva dell'area (1988) © Siza fonds - Canadian Center for Architecture - Gift of Álvaro Siza.

Figura 4. Colonia, Museo Kolumba, vista esterna (www.rasmushjortshoj.com, 2007) © Rasmus Hjørtshøj - Coast.

apportare modifiche sostanziali ai prospetti medievali. Qui l'architetto si limita a conservare e ripristinare le lacune, ribadendo il linguaggio esistente, non solo nella partitura dei fori, ma anche nell'uso del mattone. La differenza cromatica dovuta ai secoli passati permette di riconoscere gli elementi in laterizio, sebbene sia evidente l'attenzione del progettista nell'applicare materiali con lo stesso formato.

Si sceglie di sacrificare le antiche murature, ormai prive di valore volumetrico, per ristabilire la forma urbana del cortile che circonda l'abside. Rispetto al substrato archeologico, notiamo uno sforzo interpretativo del nuovo volume, con alte aperture che mostrano la partizione interna dei piani, la caratterizzazione del piano terra con ampie viste sul cortile. L'architetto è riuscito a ripristinare la gerarchia delle parti, con elementi innovativi che permettono una narrazione della spazialità nelle sue diverse fasi.

### **Studi e interventi per la ricostruzione dell'area del Chiado. Lisbona, Portogallo**

Nel 1988, Siza fu incaricato di redigere il piano di ricostruzione del Chiado a Lisbona, pesantemente distrutto da un incendio. Il progetto non vuole apportare nulla di nuovo, né nella morfologia urbana né nel linguaggio delle facciate: ricostruire senza creare falsi, dare un nuovo significato e allo stesso tempo ripristinare l'immagine urbana di Lisbona<sup>8</sup>.

I volumi subiscono alcune variazioni che non stravolgono l'intero edificio, ma definiscono nuove aperture brutali verso i cortili interni, non invenzioni dell'architetto, ma piuttosto riscritture di antiche tracce lasciate dalla ricostruzione del 1755. Siza non esprime qui una teoria conservatrice dell'esattamente uguale, ma attua una riscrittura attenta, rappresentazione di un pluralismo storico, sublimato dalle aperture nuovo-antiche.

Le incursioni nei volumi esistenti definiscono nuovi spazi pubblici, sia piazzette che percorsi pedonali, che non

fanno altro che far risuonare il senso del luogo, vista la sua natura pubblico/commerciale.

Diversi saggi hanno anche sottolineato come il ripercorrere schemi e volumi consenta un maggiore sviluppo della porzione di città, più che l'imposizione di forme nuove e palesemente "contemporanee"<sup>9</sup>.

Non si cerca un *coup de théâtre* drammatico, ma si lavora su piccoli dettagli come le cornici o i passaggi interni. Lo stesso progettista sottolinea che solo l'occhio acuto degli abitanti dei nuovi edifici ha potuto notare le minime innovazioni. La facciata diventa la scenografia su cui gli abitanti possono riconoscersi e dietro cui il regista può velare alcune variazioni. La selezione di strati inediti della città viene esplorata nella sua ricchezza, anche formale, nell'articolazione del palinsesto urbano, quasi a voler decifrare e far rivivere attraverso il progetto i tratti perentori ed essenziali di una complessità altrimenti perduta.

### **Museo Kolumba. Colonia, Germania**

In un sito di grande rilevanza, dove il valore simbolico dello spazio risiede nella sovrapposizione di strati archeologici, il progetto architettonico riesce a integrare tutte le parti in modo molto delicato senza perdere la loro unicità; Zumthor costruisce un insieme architettonico che amalgama i pezzi dispersi<sup>10</sup>.

La relazione di progetto mostra chiaramente l'intenzione di integrare e completare questi frammenti per dare una risposta comune al nuovo programma museale. Il risultato di questo volume murario è una sorta di gesto fraterno, che contiene e protegge il passato e finisce per valorizzare l'insieme, dando dignità alla città che li possiede.

Questo delicato modo di poggiare e abbracciare la storia non solo riesce a ricomporre un pezzo di città perduta, ma anche a rendere visibile l'intangibile, quella somma di storie che vengono evocate nel luogo, che abitano la pluralità delle loro voci e sfumature. Il volume architettonico, inteso non solo come museo ma anche come ricostruzione di un volto urbano, appare come un elemento fondante per sostenere la memoria collettiva.

### **Conclusioni**

Ritengo necessario sottolineare il principale limite che la definizione del restauro pone proprio nella carta di Venezia: «Il restauro deve fermarsi dove ha inizio l'ipotesi: qualsiasi lavoro di completamento, riconosciuto indispensabile per ragioni estetiche e teoriche, deve distinguersi dalla progettazione architettonica [...]». Se il restauro si limita al «non aggiungere nulla» che non sia strettamente necessario nell'estetica o nella statica, la ricostruzione può, nell'atto di costruire di nuovo, proseguire il processo dinamico che ha portato alla nascita del monumento stesso. Stefano Gizzi aveva già raccontato del sottile confine tra volontà conservativa e progettuale, descrivendo numerose esperienze e, sottolineando il successo di quest'ultima da parte del pubblico, tanto più quando a carattere scenico. Se come Gizzi<sup>11</sup> scartiamo la ricostruzione *in toto*, il progetto evocativo, legato all'uso della memoria come strumento per incorporare creativamente le tracce della storia in progetti critici innovativi, può definire due percorsi per gestire la sfida progettuale. Proprio il lavoro fatto in quel campo che la carta di Venezia tagliava fuori dal "restauro", può manifestare la tensione figurativa dei progetti, pensati per mostrare un sentimento, un valore immateriale che rischia di andare perduto.

L'analisi dei casi di studio precedenti ci guida nell'individuazione di almeno due approcci diversi nel campo

della ricostruzione urbana. In primo luogo: ricostruzione per ridefinizione, utilizzando i frammenti non come elemento fondante, ma con la volontà di produrre un manufatto che sia nuovo nell'aspetto ma che, interpretando il passato, conservi il senso antico del luogo. È il caso di progetti come quello per Merida e per Pisa: i volumi non vogliono apparire come i loro predecessori, ma proporre un linguaggio contemporaneo con riferimento alle relazioni spaziali della città. Non reiterando un modello, ma sviluppandone le tensioni spaziali con una prospettiva sincronica.

Zumthor e Siza hanno invece lavorato con un approccio diacronico, in cui diverse fasi storiche vengono ricomposte insieme, cercando di preservare il più possibile il linguaggio architettonico attraverso la ricomposizione. Il frammento è fondamentale: non viene alterato o nascosto, ma è quello che modifica il supporto e tutto il suo intorno. Come per congelare il palinsesto urbano, le tracce di tutti gli eventi si conservano, manifestando la memoria come una cicatrice. La ricomposizione tende alla risignificazione dell'immagine, come a trasformare quel pezzo di città in un monumento di se stesso, con una forte valenza didattica.

In questo modo, l'atto di ricordare va oltre il semplice risveglio di immagini dormienti; comporta invece la loro ricontestualizzazione nel paesaggio urbano attuale, promuovendo una continuità in cui l'osservatore partecipa attivamente. Di conseguenza, lo spazio fisico si trasforma in un generatore di nuovi ricordi piuttosto che in una rappresentazione passiva. In questo processo, il palcoscenico dell'azione si sposta nella memoria individuale, ancorando l'immagine che finirà per confluire nella memoria collettiva e sociale e successivamente nell'identità urbana.

<sup>1</sup> È interessante notare come la rovina si sia sempre caricata di nuovi valori nel corso dei secoli, tra l'altro con lo sviluppo dell'idea di virtualità multipla, si guardi a HENRI BERGSON, *Materia e Memoria* (Pessina, A. a cura di), Roma-Bari, Editori Laterza 2006, pp. 15-20 come anche a ROCCO RONCHI 2001, *Il pensiero bastardo: figurazione dell'invisibile e comunicazione indiretta*, Milano, Marinotti, pp. 92-96.

<sup>2</sup> L'argomento è ampiamente trattato in FRANCESCO DAL CO, *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento*, Milano, Mondadori Electa 2000, che fa riferimento al sentimento come fenomeno condiviso da numerose figure di rilievo.

<sup>3</sup> *Ivi*, pp. 152.

<sup>4</sup> DANIELA COLAFRANCESCHI, *Landscape +. 100 palabras para habitarlo*, Barcellona, Editorial Gustavo Gili 2006.

<sup>5</sup> MANUEL GAUSA ET ALII, *The Metapolis Dictionary of Advanced Architecture: City, Technology and Society in the Information Age* (M. Gausa, a cura di), New York-Barcellona, Actar 2003, pp. 157-169.

<sup>6</sup> JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ GARCÍA, *Roman Temple of Diana*. José María Sánchez García, 2012, 24 agosto 2023, da <<https://www.jmsg.es/Roman-Temple-of-Diana>>, José María Sánchez García, *Temple Of Diana* / José María Sánchez García, 2012, ArchDaily, 24 agosto 2023, da <<https://www.archdaily.com/201918/temple-of-diana-jose-maria-sanchez-garcia>>.

<sup>7</sup> MASSIMO CARMASSI, ADRIANO CORNOLDI, MARCO RAPOASELLI, *Pisa: ricostruzione di San Michele in Borgo*, 2005, Padova, Il Poligrafo, p. 33

<sup>8</sup> DOMENICO CHINIZZONTI, *Riscrittura e struttura della città*. FAMagazine, *Ricerche E Progetti sull'architettura E La Città* (55), 2021, 111-131. FAMagazine. <<https://doi.org/10.12838/fam/issn2039-0491/n55-2021/747>>.

<sup>9</sup> Oltre alle caratteristiche specifiche del tipo, ci interessa capire i processi di sviluppo della forma CARLOS MARTÍ ARIS, *Le variazioni dell'identità. Il tipo di architettura* (E. Laurenzi, trad.), Milano, CittàStudi 1993, p. 45.

<sup>10</sup> VIRGINIA NAVARRO MARTÍNEZ, *El Museo Kolumba: elogio de la pieza ausente. Proyecto, Progreso, Arquitectura*, Núm. 1: *el espacio y la enseñanza de la arquitectura* (2010), 132-143. <https://doi.org/10.12795/ppa.2010.i01>.

<sup>11</sup> Oltre a STEFANO GIZZI, *Al Confine tra ricostruzioni archeologiche e architettura moderna fino agli anni Ottanta*, in Franchetti Pardo V. (a cura di) *L' Architettura nelle città italiane del XX secolo. Dagli anni Venti agli anni Ottanta*, Milano, Jaca Book 2003, pp. 397-405 e alle numerose pagine a riguardo questa diatriba, ritengo particolarmente interessanti le parole di NULLO PIRAZZOLI (a cura di), *Restauro Architettonico - Il tema dell'uso*, Trento, Comitato Giuseppe Gerola 1990, pp.10-15.



# Dal silenzio delle macerie alla testimonianza delle rovine: le rovine postbelliche tra oblio e memoria

**Laura Marchionne** | [laura.marchionne@unifi.it](mailto:laura.marchionne@unifi.it)

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze

**Elisa Parrini** | [elisa.parrini@alice.it](mailto:elisa.parrini@alice.it)

Libero professionista

## Abstract

Post-war reconstruction endeavours, especially in Europe, ignited debates on conservation, reconstruction, and restoration. In particular, the Second World War had a significant impact on international efforts to safeguard monuments and works of art, which had been initiated with the Athens Charter. The devastating aftermath of the conflict and the urgent need to commence reconstruction led to a profound reassessment of the principles of scientific restoration. Different approaches were taken towards war ruins, having to operate between the conflicting terms of “memory” and “oblivion”, acceptance or removal, commemoration of an event or erasure of a controversial past. Understanding the nuances regarding the perception of ruins as testimonies of past tragedies and symbols of resilience in urban landscapes devastated by conflicts is fundamental. The management of war ruins remains an open question, given the contemporary conflicts that lead to ongoing reflection between forgetting and remembering.

## Keywords

War ruins, Post-war reconstruction, Symbolic value.

L'evolversi dell'attrazione nei confronti delle rovine è legato al concetto di graduale decadenza, abbandono lento, irrefrenabile trascorrere del tempo, intreccio dinamico tra storia e natura, e al fascino che vi risiede. Questa concezione predominante del rudere come testimonianza estrema tramandata dalla storia subisce però una brusca trasformazione all'inizio del secolo scorso con il susseguirsi di eventi bellici che hanno reso la rovina “moderna” indissociabile dalla realtà presente. Il degrado e le distruzioni non coinvolgono più solo i resti delle costruzioni antiche, e le rovine non documentano più solo il passato: esse agiscono come mute testimoni di eventi, momenti e responsabilità attuali<sup>1</sup>. Senza la patina del tempo e i segni naturali che conferiscono loro valore simbolico ed estetico, esse sono segni dolorosi di un trauma appena vissuto, che associano la rovina delle cose alla rovina umana<sup>2</sup>. Sono rovine “premature”, tracce tangibili di una stagione infelice<sup>3</sup>.

La seconda guerra mondiale in particolare portò all'ampio impiego di un tipo di azione militare precedentemente poco comune: il bombardamento aereo (Figura 1). In alcune situazioni, le operazioni belliche mirano deliberatamente alla devastazione di siti archeologici, musei e centri storici monumentali: questi luoghi

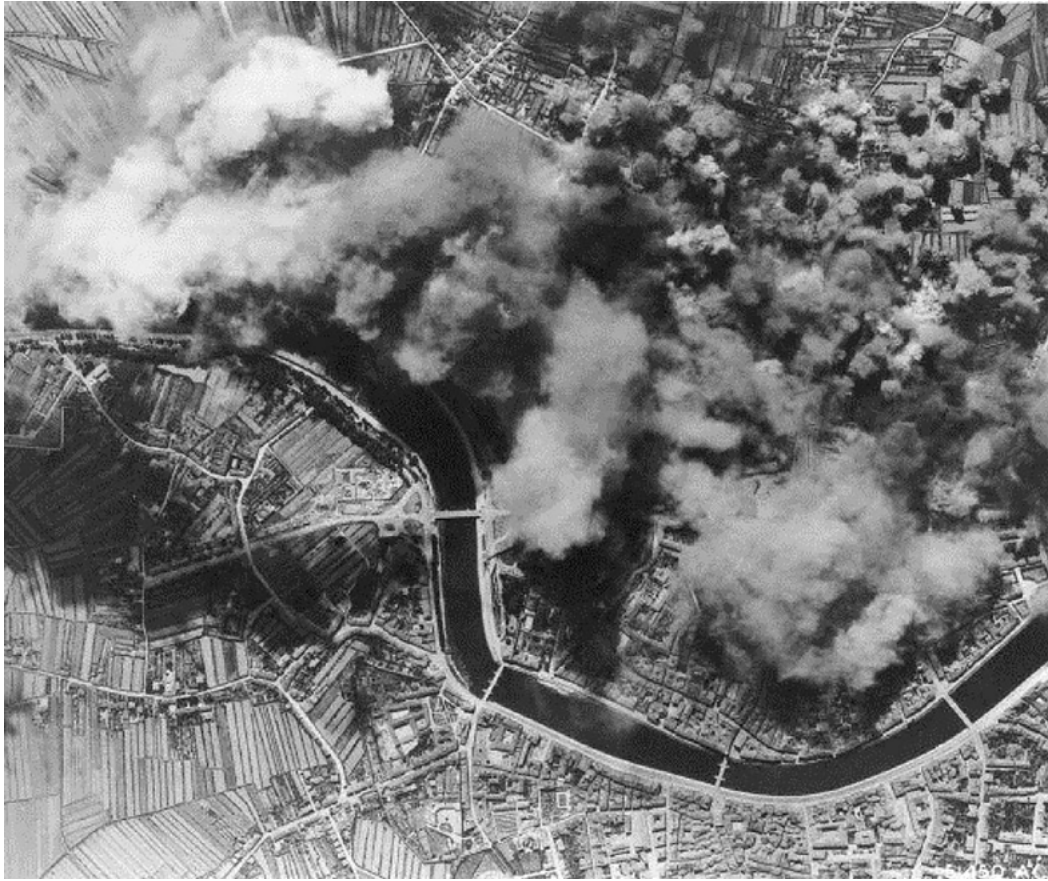


Figura 1. Pisa, foto aerea, primo bombardamento della città del 31 agosto 1943: i danni causati dai bombardamenti in Europa al patrimonio architettonico esistente generarono una profonda riflessione sulla sua vulnerabilità (Comune di Pisa)

diventano bersagli strategici<sup>4</sup>, rappresentando una metafora della demolizione della storia identitaria di una popolazione e la capacità del nemico di annientare la società da ogni punto di vista. Si iniziò quindi a ragionare sulla responsabilità delle azioni dannose nei confronti del patrimonio culturale. I primi trattati internazionali che si occuparono della tutela del patrimonio culturale in caso di conflitto armato sono quelli stipulati in occasione delle conferenze per la pace nel 1899 e 1907, i cui principi furono ripresi nella “Convenzione per la protezione dei Beni Culturali in caso di conflitto armato” firmata all’Aia nel 1954, il primo e più completo trattato multilaterale dedicato esclusivamente alla protezione del patrimonio culturale in tempo di guerra<sup>5</sup>. Nel campo del restauro, il dibattito intorno alla ricostruzione post-bellica si accese già con il primo conflitto mondiale. La Carta di Atene apparve fondamentale per lo sviluppo di una politica comune sul restauro in Europa: il suo passato, ricco di sperimentazioni teoriche e pratiche, e il suo futuro, oscurato dalla tragedia della seconda guerra mondiale, ne fanno un punto cruciale per il progresso in questo campo<sup>6</sup>. Dopo il secondo dopoguerra, una volta esaurita la fase iniziale di ricostruzione, la comunità architettonica internazionale si interrogò nuovamente sulle corrette pratiche del restauro e a Venezia, nel 1964, la nuova Carta introdusse per



Figura 2. Varsavia, distruzione della capitale polacca nel 1945: in Polonia edifici storici e chiese furono fedelmente ricostruiti come segno di sfida, poiché la distruzione deliberata del patrimonio architettonico nazionale da parte dei nazisti faceva parte di un programma sistematico volto all'annientamento della cultura polacca; nel centro storico della capitale le facciate vennero ricostruite "com'erano", nelle stesse forme e materiali, utilizzando come modello la documentazione grafica e fotografica precedente la guerra, compresi anche i dipinti settecenteschi di Bernardo Bellotto; negli interni invece si operò in piena libertà distributiva e tipologica, per andare incontro alle nuove esigenze (foto M.Świerczyński 1945).

la prima volta il concetto di conservazione dell'ambiente urbano circostante, estendendolo anche ad aspetti e manufatti fino ad allora non corrispondenti, nel dibattito internazionale, ai temi e criteri della conservazione. Nel periodo successivo al conflitto si è dovuto operare su tessuti urbani deturpati e su architetture mutilate. Quanto più le parti distrutte assumono una rilevanza urbana, tanto più diventano un problema affrontabile con strumenti diversi da quelli tipici del restauro architettonico e archeologico<sup>7</sup>. La necessità di preservare ciò che era stato in parte danneggiato o distrutto durante i conflitti portò all'esecuzione di interventi valutati caso per caso<sup>8</sup>, anche in considerazione dell'urgenza, caratteristica che li distingueva dagli interventi eseguiti in tempo di pace.

Le scelte operative riflettono le modalità con cui una società affronta la propria memoria: il destino delle ferite inflitte dalla guerra si muove tra i due termini conflittuali del "ricordo" e dell'"oblio", ovvero accettazione o rimozione, commemorazione di un evento o cancellazione di un passato controverso. L'ampio ventaglio di alternative pratiche<sup>9</sup> ha proposto il ripristino, ovvero la produzione di una replica esatta seguendo la pratica del "com'era dov'era" (è il caso della ricostruzione di Varsavia (Figura 2), come anche l'edificazione di nuove strutture, usando linguaggi contemporanei o basandosi sulla "ricostruzione critica", e infine la conservazione



Figura 3. Coventry, Cattedrale di Saint Michael: le rovine della cattedrale divennero un simbolo della distruzione durante la guerra in Gran Bretagna e furono preservate accanto alla costruzione della nuova cattedrale realizzata negli anni '50 (foto A. Walker 2006).

delle rovine come memoriali, opzione questa più raramente perseguita<sup>10</sup> (nel caso della cattedrale di Coventry fu costruita una nuova struttura contemporanea, accanto alla quale vennero però preservate le rovine di quella antica (Figura 3), mentre in Francia le rovine di Oradour-sur-Glane vennero trasformate in un memoriale all'aperto (Figura 4).

La materia urbana postbellica è vista da due prospettive: da un lato come rovina, un segno da preservare poiché rappresentante un ricordo, e dall'altro come maceria, detriti da rimuovere. La questione rimane aperta: come approcciarsi al frammento bellico, facendo sì che esso sfugga allo stato di maceria o di isolato e inerte "cimelio"<sup>11</sup>, e invece diventi rovina, ovvero assurga a un ruolo distintivo all'interno di una visione più ampia capace di valorizzare il suo valore testimoniale?

Risulta fondamentale una trasformazione della percezione dell'oggetto, operazione che può avvenire col passare del tempo. Le macerie sono legate a una rappresentazione di un "passato non ancora passato", di un trauma, di una ferita; nelle rovine, invece, un lasso di tempo si è depositato, creando una prospettiva che cambia il modo in cui percepiamo il loro significato: rappresentano un passato compiuto, una memoria pacificata, anche se alla loro origine è presente un evento traumatico. Ma le macerie possono trasformarsi



Figura 4. Oradour-sur-Glane, Centre de la Mémoire: il villaggio fu incendiato durante la ritirata delle truppe tedesche nel giugno 1944, si scelse di ricostruirlo a poche centinaia di metri, conservando le rovine e trasformando il sito originale in un memoriale all'aperto, oggi divenuto una destinazione turistica (foto AlfvánBeem 2009).

in documento: vi è certamente una oggettiva difficoltà a ricordare e comunicare un'esperienza traumatica recente; tuttavia "del male bisogna fare memoria" e il passato non deve essere relegato nell'oblio<sup>12</sup>. Tale riflessione riprenderebbe la tesi di Starobinski sulla necessità che "ciò che resta", per tornare da maceria a rovina, non debba più evocare il senso di massacro che l'ha prodotto: la rovina può essere definita come tale solo grazie allo sguardo melancolico che vi esercita colui che la contempla<sup>13</sup>.

- <sup>1</sup> Cfr. ERCOLINO MARIA GRAZIA, *Il trauma delle rovine. Dal monito al restauro*, in G. Tortora (a cura di), *Semantica delle rovine*, Manifestolibri, Roma, 2006, pp. 137-166.
- <sup>2</sup> Cfr. VITALE MARIA ROSARIA, *Paesaggi del conflitto: la difficile conservazione delle rovine di guerra nei territori della Francia nord-orientale*, «Materiali e strutture: problemi di conservazione», 2021, 20(2), pp. 29-48.
- <sup>3</sup> Cfr. OTERI ANNUNZIATA MARIA, *Rovine: visioni, teorie, restauri del rudere in architettura*, Roma, Argos, 2009, p. 39.
- <sup>4</sup> Cfr. UNESCO, *La protezione del patrimonio culturale in caso di conflitto armato: dalla convenzione del 1954 alla guerra in Ucraina*, 2022.
- <sup>5</sup> *ibidem*
- <sup>6</sup> Cfr. NEZZO MARTA, *La grande guerra, il fascismo e la Carta di Atene: difficoltà del percorso italiano*, «ARTis ON», 2022, 12, pp. 24-37.
- <sup>7</sup> Cfr. RUSSO VALENTINA, *Ruderi di Guerra nella dimensione urbana. Conservazione, integrazione, sostituzione in ambito italiano (1975-2010)*, in S. Casiello (a cura di), *I ruderi e la guerra: memoria, ricostruzioni, restauri*, Firenze, Nardini, 2011, pp. 127-151.
- <sup>8</sup> Cfr. CASIELLO STELLA, *Guerra e rovine*, in S. Casiello (a cura di), *I ruderi e la guerra: memoria, ricostruzioni, restauri*, Firenze, Nardini, 2011, p. 1-9.
- <sup>9</sup> Per approfondimenti si veda ad esempio: per la Polonia WOODWARD CHRISTOPHER, *In Ruins* (e-book), New York, Vintage Books, 2002; PODEMSKI PIOTR, *Ragionamenti e metodi per le due ricostruzioni di Varsavia dopo il secondo conflitto mondiale*, in A. Berrino, A. Buccaro (a cura di), *Delli Aspetti de Paesi Vecchi e nuovi Media per l'Immagine del Paesaggio: Costruzione, descrizione, identità storica - Tomo I*, Napoli, FedOA - Federico II University Press, 2018, pp. 1211-1220; CASIELLO STELLA, *Guerra e rovine*, in S. Casiello (a cura di), *I ruderi e la guerra: memoria, ricostruzioni, restauri*, Firenze, Nardini, 2011, p. 1-9. Per l'Inghilterra: LARKHAM PETER J, *Bombed Churches, War Memorials, and the Changing English Urban Landscape*, «Change Over Time», 2019, 9(1), pp. 48-71; ERCOLINO M. G., *Il trauma delle...*, op. cit. Per la Germania: *ibidem*; LAMBOURNE N., *War Damage in ...*, op. cit., pp. 170-175; STUBBS JOHN H, MAKAS EMILY G, *Architectural Conservation in Europe and the Americas*, Hoboken, New Jersey, John Wiley & Sons, 2011, pp. 209-214. Per la Francia: LAMBOURNE N., *War Damage in...*, op. cit., p. 95, CASIELLO S., *Guerra e rovine*, op. cit.; WOODWARD C., *In Ruin*, op. cit.; VOLDMAN DANIELE, *La seconda ricostruzione in Francia: una moderata modernizzazione*, «Storia Urbana», 2017, pp. 27-42. Per l'Italia: DE STEFANI LORENZO (a cura di), *Guerra monumenti ricostruzione. Architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, Marsilio, Venezia, 2011; RUSSO V., *Ruderi di Guerra...*, op. cit.; CASIELLO S., *Guerra e rovine*, op. cit.; VASSALLO EMANUELA, *Roberto Pane e la ricostruzione della città storica nel secondo dopoguerra a Napoli: riflessioni sulla dimensione urbanistica del restauro*, in S. Casiello, A. Pane, V. Russo (a cura di), *Roberto Pane tra storia e restauro Architettura, città, paesaggio*, atti del Convegno Nazionale di Studi, (Napoli, 27-28 ottobre 2008), Venezia, Marsilio, 2010, pp. 393-397.
- <sup>10</sup> Cfr. SULFARO NINO, *A Memory of Shadows and of Stone. Traumatic Ruins, Conservation, Social Processes*, «ArcHistoR Architettura Storia Restauro - Architecture History Restoration», 2014, pp. 144-171.
- <sup>11</sup> Cfr. FIORANI DONATELLA, *Architettura, rovina, restauro*, in M. Barbanera (a cura di), *Relitti riletti Metamorfosi delle rovine e identità culturale*, Torino, Bollati Boringhieri, 2009, pp. 339-355.
- <sup>12</sup> Cfr. BACCARINI EMILIO, *Mettere in memoria ovvero dimenticare*, in G. Tortora (a cura di), *Semantica delle rovine*, Roma, Manifestolibri, 2006, pp. 91-101.
- <sup>13</sup> Cfr. OTERI A. M., *Rovine...* op. cit., pp. 53-55; Cfr. CHIADINI GIANLUCA, *Lo sguardo melancolico sulla rovina secondo Jean Starobinski*, «Annali dell'Università degli Studi di Napoli 'L'Orientale' - sezione romanza», 2019, LXI(2), pp. 101-154.

# Una «disavventura architettonica». Il campanile della chiesa madre di Adrano tra completamento e liberazione

Attilio Mondello | [attilio.mondello@unict.it](mailto:attilio.mondello@unict.it)

Università di Catania

## Abstract

The paper proposes a critical reading of the complex building stages of the incomplete bell tower of the Adrano Mother Church between 1897 and 1996, based on archival investigations and the principles of the Venice Charter. Cesare Brandi's complaint of the undue reinforced concrete additions in 1978 and the ensuing debate allowed the partial demolition of the structures in 1996. Thus, the 18th-century facade is once again visible. The restoration of the proper proportions of the urban space still leaves a possible discussion on the late 19th-century pillars in the churchyard, which still partially hide the church.

## Keywords

Restoration, Liberation, Incongruous Additions.

## Introduzione

È ben noto come la Carta di Venezia rappresenti una pietra miliare nella cultura del restauro della seconda metà del Novecento anche grazie alle riflessioni teoriche e alle implicazioni pratiche che arricchirono il dibattito internazionale durante la fase di ricostruzione postbellica e aprirono la strada alla nuova visione «critica» del restauro. La definizione dei limiti dell'intervento lì dove inizia l'ipotesi, l'inaccettabilità delle aggiunte ed il rifiuto delle emulazioni stilistiche costituiscono capisaldi ancora attuali, che concorrono alle «speciali cure» imprescindibili non solo per il singolo manufatto ma per tutto l'«ambiente monumentale». Alla luce di ciò, il caso poco conosciuto della chiesa madre Maria SS. Assunta del paese di Adrano (Catania), brevemente di seguito descritto grazie al supporto di specifiche indagini archivistiche<sup>1</sup> e bibliografiche, può essere considerato un tangibile esempio dell'evoluzione del pensiero sugli interventi di completamento e di liberazione e permette di riflettere sugli interrogativi che scaturiscono da un de-restauro non completato.

## Il campanile della chiesa madre di Adrano: un secolo di storia

La chiesa madre di Adrano sorge sul lato sud-occidentale dell'articolato palinsesto di Piazza Umberto, nella quale insiste anche l'imponente dongione normanno del secolo XI. Di origini medievali con impianto basilicale in parte riedificato nel XVII secolo<sup>2</sup>, il tempio fu successivamente arricchito con volte nelle navate e una cupola maiolicata (Figura 1). A fine Ottocento, nell'ambito del fenomeno dei completamenti in stile della *facies di antiche chiese*<sup>3</sup>, un'ulteriore trasformazione mai portata a termine interessò l'edificio nel tentativo di sostituire con un



Figura 1. Adrano, Chiesa Madre Maria SS. Assunta, Il prospetto principale ed il sagrato prima dell'intervento di Carlo Sada (1897 c.)  
 © Archivio Fotografico Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Catania, inv. n. 54481 (Aut. Prot. 3223/2024).

nuovo campanile il rudere dell'adiacente torre con basamento a scarpa (forse danneggiata dal sisma del 1693<sup>4</sup>). Nel 1897, a seguito di un concorso su invito<sup>5</sup>, l'architetto milanese Carlo Sada<sup>6</sup> progettò un monumentale vestibolo-portico a tre campate con uno svettante campanile da anteporre al prospetto esistente, scegliendo di seguire lo stile delle decorazioni interne settecentesche del tempio, nell'ottica di un «revival del barocco»<sup>7</sup> che riproponeva stilemi del locale tardobarocco e la tipologia della facciata-torre<sup>8</sup>. Si sarebbe così perseguita «un'unità di concetto»<sup>9</sup> tra le arcate interne della chiesa e gli archi del portico, sulla cui campata centrale sarebbe sorta una cupola ellittica a sostegno della cella campanaria coronata da una lanterna (Figura 2). All'esiguo costo previsto avrebbero contribuito il riuso dell'apparecchiatura lapidea del campanile diruto e gli ornati in «cemento gettato»<sup>10</sup>. Pur ritenendo lecita la giustapposizione di un nuovo volume, fotografie, rilievi preventivi e modalità esecutive del Sada tradiscono una certa sensibilità nei confronti della preesistenza, forse influenzata dalle teorie di Camillo Boito (già docente del progettista all'Accademia di Belle Arti di Brera<sup>11</sup>). Le strutture del portico non sono infatti ammorsate alla muratura della chiesa ma tra i due corpi vi è un'intercapedine riempita con pietrame lavico, mentre gli elementi decorativi del portale trabeato del XVIII secolo, da rimontare nella controfacciata della chiesa, furono conservati in una corte. Il cantiere, inaugurato nel 1899, fu chiuso nel 1912, quando erano stati issati solo gli otto pilastri delle campate del portico, in muratura di conci basaltici. Dopo la fase di ricostruzione postbellica (che interessò anche la chiesa madre con interventi di riparazione in copertura nel 1955<sup>12</sup>), la Regione Sicilia autorizzò l'ultimazione dell'opera con uno stralcio redatto dal Genio Civile di Catania. Nel 1957, vennero sopraelevati i pilastri con muratura in mattoni pressati e su di essi furono impostati archi, cordoli e piastre in cemento armato (c.a.), tradendo l'intento dichiarato di seguire il progetto originario. Costruito il secondo ordine della campata centrale, su di esso fu realizzato lo scheletro intelaiato di





Figura 2. C. Sada, Chiesa Madre Maria SS. Assunta, Adrano, Elaborati del «Progetto del Nuovo Prospetto e Campanile, Gennaio 1897» (copie fotografiche) © Archivio Storico Chiesa Madre di Adrano.

un'esile torre a tre ordini con cupolino, obliterando il prospetto del tempio. La struttura rimase incompleta per quarant'anni (Figura 3).

I documenti rinvenuti fino ad ora non testimoniano il parere avverso della Soprintendenza. Un'epistola del 1955 del soprintendente Pietro Lojacono dimostra però la contrarietà alla realizzazione dell'opera di Sada, «antiquata e costosa», senza opposizione al completamento per il quale egli avrebbe assicurato «la sorveglianza artistica»<sup>13</sup>, coerentemente col pensiero tecnico-professionale dell'epoca. Per l'ingegnere, sostenitore a Venezia dell'uso delle tecniche moderne nei cantieri di restauro<sup>14</sup>, il completamento di un monumento era accettabile ma non poteva considerarsi opera di restauro per «l'insito carattere di arbitrarietà intimamente legato alla sensibilità e alla esperienza professionale dell'architetto»<sup>15</sup>.

L'opera adranita rappresenta ciò che la Carta di Venezia cercò di combattere sia per quello che riguarda le aggiunte sia per la tutela dell'ambiente urbano storico. Lo scheletro del campanile gareggiava in elevato con il castello, svettando prepotentemente nello skyline. Malgrado la dissonanza architettonica, l'inerzia della politica e la rassegnazione della cittadinanza davanti al cosiddetto "missile" ebbero la meglio fino al duro attacco di Cesare Brandi sul Corriere della Sera nel 1978. La sua capacità di cogliere le alterazioni subite dal patrimonio storico-architettonico siciliano<sup>16</sup> si scontrò con lo «sconcio» della chiesa madre:

[...] un traliccio di cemento armato, spoglio e nello stesso tempo arrogante, lì accanto al castello normanno, a cavaliere dell'intero paese. Avvelena tutto, è come un cattivo odore intollerabile che accompagni un piatto saporoso, è un escremento delle Arpie che fa fuggire i convitati<sup>17</sup>.



Figura 3. Adrano, Piazza Umberto, Cartolina d'epoca con il Castello normanno e la torre campanaria in c.a. che oblitera il prospetto principale della Chiesa Madre (1960 c.) © Archivio privato.

Alla luce della conservazione diffusa promossa dalla Carta, la critica feroce avviò una *querelle* che vide tra i protagonisti il soprintendente Paolo Paolini, «selettivo e purista» della conservazione<sup>18</sup>, il quale definì il campanile «una disavventura architettonica», «un'abnorme escrescenza da estirpare» per non inquinare il paesaggio urbano. Egli difese fermamente la necessità di una liberazione contro l'utopistico completamento, goffo falso storico antitetico alla ricerca di una «sempre maggiore e scrupolosa sincerità» della cultura del restauro<sup>19</sup>. Così, nel 1984 si propose la demolizione delle membrature in c.a., lasciando un margine temporale di riflessione per decidere se mantenere il basamento come documento storico<sup>20</sup>. In tale dibattito, Francesco Tomaselli riporta anche il parere di Marco Dezzi Bardeschi, il quale suggeriva invece il completamento in chiave contemporanea<sup>21</sup>. Dopo farraginosi interPELLI, un nuovo progetto di liberazione fu redatto nel 1990 dal soprintendente Antonio Pavone, prevedendo il rimontaggio del portale barocco nel sito originario e la ricostruzione a secco in altra sede delle strutture del Sada<sup>22</sup>. Nel 1996 fu demolita la struttura in c.a., restituendo alla piazza più corretti rapporti volumetrici (Figura 4).

### Riflessioni conclusive

Il caso illustrato mostra l'influenza della Carta di Venezia sulla generazione dei soprintendenti siciliani degli anni '80 e '90. La tutela del paesaggio urbano diventa così un "mantra" contro le derive di discutibili interventi di completamento che esulano dall'attività di restauro e che, come già rilevato da Lojacono, sono condizionate dalla cultura del progettista. Se la Carta all'art. 11 ritiene lecita la liberazione solo in rari casi, in ragione dello scarso



Figura 4. Adrano, Piazza Umberto, Chiesa Madre Maria SS. Assunta, L'attuale configurazione del sagrato (foto A. Mondello 2024).

interesse delle superfetazioni e dell'importanza della preesistenza, resta irrisolto il destino dei pilastri del Sada che, seppur ormai storicizzati, di fatto nascondono parte del fronte della chiesa e non consentono una limpida lettura del testo architettonico. Accettare l'opera incompiuta quale testimonianza, come vorrebbe anche la Carta Italiana del restauro del 1972, o intervenire ripristinando lo *status quo ante*, restituendo dignità al prospetto del tempio, e lasciare traccia della fabbrica dell'architetto milanese solo in un gioco di pavimentazioni del sagrato? In linea con il pensiero di Giovanni Carbonara<sup>23</sup>, si tratta dunque di avere il coraggio di attribuire un giudizio di valore alle stratificazioni più recenti per uscire dall'*impasse*, contemperando l'istanza storica dei pilastri e l'importanza dei valori figurativi della facciata del XVIII secolo.

- <sup>1</sup> L'autore ringrazia per la disponibilità i responsabili degli archivi consultati: V. Percolla (Soprintendenza per i Beni Culturali e Ambientali di Catania), C. Longo e S. Stimoli (Chiesa Madre di Adrano), G. Spampinato e P. Isaia (Arcidiocesi di Catania).
- <sup>2</sup> SALVATORE BOSCARINO, *Sicilia barocca. Architettura e città 1610-1760*, Roma, Officina 1986, p. 104.
- <sup>3</sup> Cfr. MASSIMILIANO SAVORRA, *Questioni di facciata. Il "completamento" delle chiese in Italia e la dimensione politica dell'architettura 1861-1905*, Milano, Franco Angeli 2018.
- <sup>4</sup> Cfr. FRANCO TOMASELLI, *La facciata e il campanile della chiesa madre di Adrano: una proposta di liberazione*, «Storia Architettura», 1-2, 1988, pp. 155-164.
- <sup>5</sup> SALVATORE PETRONIO RUSSO, *Illustrazione storico-archeologica di Adernò*, Adernò, Longhitano 1897, Appendice Cap. VII.
- <sup>6</sup> Cfr. MASSIMILIANO SAVORRA, *Carlo Sada, 1849-1924. Committenti, architetture e città nella Sicilia orientale*, Palermo, Torri del Vento 2014.
- <sup>7</sup> MARCO ROSARIO NOBILE, *Il survival barocco nella Sicilia orientale*, in L. Mozzoni e S. Santin (a cura di), *Tradizioni e regionalismi. Aspetti dell'Ecclettismo in Italia*, Napoli, Liguori 2000, pp. 181-191.
- <sup>8</sup> SALVATORE BOSCARINO, *Sicilia...*, op. cit., p. 94. Cfr. MARCO ROSARIO NOBILE, *I volti della sposa. Le facciate delle chiese madri nella Sicilia del Settecento*, Palermo, Leopardi 2000.
- <sup>9</sup> CARLO SADA, *Relazione al progetto di facciata con portico e campanile per la Chiesa Madre di S. Nicola in Adrano*, Catania, Galati 1897, p. 3.
- <sup>10</sup> *Ivi*, p. 5. Cfr. Archivio Storico Chiesa Madre di Adrano (ASCM), fasc. *Campanile, Progetto-Estimativo dell'ammontare delle opere occorrenti*, 11 ottobre 1897, p. 4.
- <sup>11</sup> MASSIMILIANO SAVORRA, *Carlo Sada...*, op. cit., pp. 17-18.
- <sup>12</sup> Archivio Centrale dello Stato, Ministero Pubblica Istruzione, DGABA, Ufficio conservazione monumenti (dal 1952), inv. 2628, b. 89.
- <sup>13</sup> ASCM, fasc. *Campanile*, Lettera di P. Lojacono al Sottosegretario di Stato per la Marina Mercantile, 1/10/1955.
- <sup>14</sup> PIETRO LOJACONO, *Sulla rigenerazione delle murature e delle pietre decorative*, in ICOMOS (a cura di), *Il monumento per l'uomo*, Padova, Marsilio Editori 1971, pp. 276-284.
- <sup>15</sup> PIETRO LOJACONO, *La nuova cupola della Chiesa di S. Venera in Avola*, «Tecnica e Ricostruzione», XVII, 1-2, 1962, pp. 1-6. Cfr. MARIA ROSARIA VITALE, VINCENZA TAFANO, *Un ingegnere soprintendente: l'opera di Pietro Lojacono nel restauro dei monumenti della Sicilia orientale (1954-63)*, in S. D'Agostino (a cura di), *Storia dell'Ingegneria*, Napoli, Cuzzolin 2010, pp. 1203-1216. ROSARIO SCADUTO, *Pietro Lojacono e la conservazione dei monumenti*, in G. Fiengo e L. Guerriero (a cura di), *Monumenti e documenti. Restauri e restauratori del secondo Novecento*, Napoli 2011, pp. 235-256. ROSARIO SCADUTO, *Pietro Lojacono*, in MIBAC (a cura di), *Dizionario biografico dei soprintendenti architetti, 1904-1974*, Bologna, Bononia University Press 2011, pp. 248-253.
- <sup>16</sup> GIUSEPPE PAGNANO, *Brandi e la Sicilia*, in A. Cangelosi e M. R. Vitale (a cura di), *Brandi e l'architettura. Atti della giornata di studio. Siracusa 30 ottobre 2006*, Siracusa, Icosaedro 2008, pp. 17-26. Cfr. MARIA ROSARIA VITALE, *Brandi, De Angelis, Dillon e Russo. Spigolature da una corrispondenza su Catania e Noto (1949)*, in A. Cangelosi e M. R. Vitale (a cura di), *Brandi...*, op. cit., pp. 183-211. Cfr. CESARE BRANDI, *Sicilia mia*. Introduzione di Marcello Carapezza, Palermo, Sellerio 1989.
- <sup>17</sup> CESARE BRANDI, *Un'isola verde intorno all'Etna*, «Corriere della Sera», 21 luglio 1978. CESARE BRANDI, *Sicilia mia...*, op. cit., p. 26.
- <sup>18</sup> ANNUNZIATA MARIA OTERI, *Paolo Paolini*, in MIBAC (a cura di), *Dizionario biografico dei soprintendenti architetti, 1904-1974*, Bologna, Bononia University Press 2011, pp. 454-463.
- <sup>19</sup> Archivio corrente Soprintendenza di Catania (ACSoprCT), fasc. CT-6-17, Lettera di P. Paolini alla Curia di Catania, 2/12/1987.
- <sup>20</sup> ACSoprCT, fasc. CT-6-17, *Progetto di valorizzazione del Castello e Museo Archeologico di Adrano*, Relazione, 1984. Sulla stessa linea anche F. Tomaselli, progettista della variante per la revisione delle coperture nel 1987, il quale proponeva di demolire i pilastri fino ad un'altezza di cinquanta centimetri. FRANCO TOMASELLI, *La facciata...*, op. cit., p. 160. FRANCESCO TOMASELLI, *Progetti di conservazione critica dei monumenti (1982-2006)*, Palermo, Unipapress 2023, pp. 34-47.
- <sup>21</sup> CESARE FEIFFER, *Un modo diverso di pensare il restauro*, «Recupero e conservazione», 150, 2018, pp. 3-16 (cit. a p. 13).
- <sup>22</sup> In contrasto però con l'art. 6 della Carta italiana del restauro del 1972.
- <sup>23</sup> Cfr. GIOVANNI CARBONARA, *La reintegrazione dell'immagine: problemi di restauro dei monumenti*, Roma, Bulzoni 1976.

# Sulla conservazione degli «ambienti monumentali»: nodi critici e prospettive di sviluppo all'interno della *buffer zone* degli scavi di Ercolano

Iole Nocerino | [iole.nocerino@unina.it](mailto:iole.nocerino@unina.it)

Dipartimento di Strutture per l'Ingegneria e l'Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II

## Abstract

The paper analyzes the case of the Vesuvian city of Ercolano, in particular the context that includes the frontiers between the archaeological city (Herculaneum), the medieval center of Pugliano and the so-called "Golden Mile." Several critical issues can be found in that part of the city: problems of degradation and squatting involve the areas bordering the excavations represent physical and social barriers between the excavation and the rest of the city. At the same time, some recent accommodations close to the historic center are providing new spaces for rest and enjoyment of the city's urban and paesistic peculiarities, while others are the subject of attention in the new Piano Urbanistico Comunale. The case represents an opportunity to reflect on the practical implications of the principles of the Venice Charter, concerning, in particular, the urban or landscape environment that constitutes evidence of a particular civilization, an extension of the concept of monument, as well as other documents that in the spirit of the same have been drafted.

## Keywords

Ercolano, Herculaneum, Stratified city, Urban landscape, Restoration.

L'ambiente urbano o paesistico che costituisca testimonianza di una civiltà particolare rientra nella nozione di "monumento", necessitando, pertanto, di interventi di restauro e conservazione al fine di salvaguardarne l'integrità e assicurarne il risanamento, l'utilizzazione e la valorizzazione. Sono questi alcuni principi condivisi a livello internazionale attraverso la *Carta di Venezia* del 1964 (artt 1, 6, 14), la cui importanza nell'applicazione si può riscontrare in casi come Ercolano: città nota in tutto il mondo per le rovine archeologiche patrimonio UNESCO che caratterizzano tale agglomerato urbano situato alle falde del Vesuvio, incluso nella Città Metropolitana di Napoli. Oggetto di attenzione è, in particolare, l'attuale contesto compreso tra la città archeologica e quella moderna: un paesaggio, nella fattispecie "urbano", rappresentativo del processo di antropizzazione e stratificazione del territorio ercolanese, espressione autentica di una realtà complessa e complessiva del passato. In tale parte di città, infatti, la concomitanza di particolari caratteri fisici e storico-urbani si sono resi responsabili del processo di formazione e di evoluzione di Ercolano, dal seppellimento nel 79 d.C. fino ai giorni nostri, risultando anche responsabili dell'aspetto culturale del suo paesaggio archeologico<sup>1</sup>; per tali motivazioni, il contributo ne analizza le attuali istanze, in relazione alle tematiche poste in essere dal documento veneziano, a sessant'anni dalla sua emanazione.

Tale area, oggetto di studi realizzati da diversi dipartimenti dell'Università di Napoli Federico II<sup>2</sup>, registra le ar-



Figura 1. Focus sull'area di interesse, che inquadra il centro storico di Ercolano. Elaborazione da S. Luccaro, *Il confine e il distacco: il Parco Archeologico di Ercolano nella città stratificata* (Rielaborazione da Sara Luccaro, tesi di Laurea in Restauro Architettonico "Il confine e il distacco: il Parco Archeologico di Ercolano nella città stratificata", 2022 (relatore: Prof. Bianca Gioia Marino; Correlatori Dott. Francesco Sirano, Arch. Iole Nocerino).

ticolate trasformazioni che hanno segnato la storia di Ercolano: in poche centinaia di metri convivono, infatti, la città archeologica, il nucleo medioevale di Pugliano e il cosiddetto "Miglio d'Oro" (corso Resina). Punto nevralgico è un brano di città venutosi a creare tra il fronte nord dell'area di scavo, il corso Resina – nel tratto rettificato tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo<sup>3</sup> che include anche la chiesa di Santa Caterina e l'edificio di calata al Teatro Antico di Ercolano – e via Mare, trasversale al corso Resina e sottoposta ad esso di circa sette metri (Figura 1). Tale salto di quota crea particolari prospettive e connessioni urbane: affacciandosi in direzione sud, in corrispondenza dell'edificio di calata al Teatro, è possibile osservare dall'alto via Mare e con lo sguardo raggiungere, oltre le rovine, il mare; sul fronte opposto, invece, affacciandosi lungo il fianco ovest della chiesa, è visibile la salita di via Mare nel tratto in cui supera il sottopasso del corso Resina e dopo il celebre Palazzo Capracotta (XVII sec) prosegue verso nord fino alla Basilica medievale di Pugliano. I restanti confini dell'area di scavo sono gestiti dalle attrezzature del Parco Archeologico, oltre le quali le serre private alternate a parchi e ai giardini delle ville vesuviane creano una commistione tra funzioni pubbliche e usi privati che rendono intermittente e comunque indipendente dal sito archeologico la frequentazione di questa parte meridionale della città.

L'area sopra descritta presenta forti criticità dal punto di vista fruitivo e conservativo. Anzitutto, alcune interdizioni e limitazioni alla circolazione creano una scarsa relazione tra alcuni punti della città, negando la percezione degli scavi e del mare dal corso Resina. Un esempio è rappresentato da un barbacane ormai privo di funzione strutturale che impedisce l'accesso dal corso Resina al Parco Urbano di via Mare, il quale si trova in adiacenza (ma non ancora in collegamento) alla passerella Pirozzi che delimita la scarpata nord dello scavo. Altro caso, poco più avanti sul corso, è un vuoto urbano con affaccio sugli scavi, attualmente delimitato e utilizzato improprio-



Figura 2. La composizione inquadra una vista satellitare del fitto edificato presente tra il corso Resina, via Mare e l'area nord di scavo (al centro; S.Luccaro), il prospetto della quinta urbana presente al di sopra dello scavo archeologico (in basso; S. Luccaro) e il contro-campo verso il mare (in alto; I. Nocerino 2017).

priamente come area gioco. Tali difficoltà si aggiungono a problemi di degrado e disordine edilizio che coinvolgono le aree confinanti agli scavi, che in alcuni gravi casi di trascuratezza rappresentano delle barriere fisiche, oltre che sociali, tra lo scavo e il resto della città. Nella parte inferiore dell'antica via Mare, l'articolazione degli edifici "a rampa" permette di superare, con archi rampanti e terrapieni, i dislivelli dovuti alla forte pendenza stradale, ma lo stato di degrado in cui versano gli edifici rendono ormai difficile la percezione di tale particolarità tipologica. Svilente è pure la condizione dei fabbricati posti tra il Corso Resina e via Mare, che affacciano sugli scavi: risalenti al XVIII e XIX secolo, poi oggetto di risanamento (legge 9 agosto 1954 n.640), mostrano oggi ciò che erano i retri e le corti interne, dando luogo alla "quinta" urbana ormai entrata a far parte della memoria collettiva legata alle rovine di Ercolano. Dall'epoca dei "Nuovi Scavi"<sup>4</sup>, tuttavia, la scarsa qualità delle ristrutturazioni ha prodotto una condizione di disordine assimilabile ad un "rudere urbano": un ammasso edilizio in cui fenomeni di abusivismo e aggiunte arbitrarie dilagano, nell'inosservanza dei regolamenti e nella inconsapevolezza del valore degli immobili; gli intonaci esterni degradati e disomogenei nei colori completano la vista di un paesaggio urbano scomposto (Figure 2,3). Per quanto riguarda le cortine edilizie sul corso Resina, analoghi problemi di degrado interessano gli intonaci e agli apparati decorativi, gli infissi e altri elementi di rifinitura, la cui incongruenza con la compagine storica altera l'equilibrio estetico e la compostezza delle facciate. Al degrado urbano si somma quello sociale. Con le operazioni di scavo condotte tra gli anni '60 e '90 del Novecento è diminuita l'attenzione per i confini di scavo, con pesanti ripercussioni: è venuta a mancare la partecipazione attiva della popolazione, che aveva peraltro contraddistinto gli anni dell'impresa di Amedeo Maiuri<sup>5</sup>, mentre è aumentata la separazione, anche attraverso le recinzioni fisiche, tra il nucleo antico e la città stratificata, rendendo la presenza degli scavi talvolta impercettibile.



Figura 3. Ercolano, l'area oggetto di riqualificazione tra via Cortili e via Mare offre uno spazio di aggregazione sociale con diretto affaccio sugli scavi (foto I. Nocerino, 2024).

Se il quadro rappresentato si mostra alquanto preoccupante, si rilevano iniziative e programmi che hanno tentato di operare nella direzione opposta. In ambito sociale, la collaborazione tra il parco archeologico, il *Centro Herculaneum* e l'*Herculaneum Conservation Project* ha dato luogo ad attività di partecipazione e ricerca volte al coinvolgimento della popolazione nella frequentazione degli spazi e dei luoghi di cultura della città<sup>6</sup>. Alcune tra esse hanno approfondito la zona di via Mare, sulla quale è stato svolto uno studio di tipo antropologico, architettonico e valutativo dell'edificato, con proposte di valorizzazione<sup>7</sup>. Attualmente, associazioni, cooperative e imprese sociali, come ad esempio Variabile K e Radio Siani, si occupano di riscatto sociale, rigenerazione urbana e diffusione dei valori legati alla cultura e alla legalità. Altre iniziative direttamente legate al parco archeologico, che concordano con l'importanza dei processi partecipativi ai fini educativi (*Faro Convention*, 2005; *The Burra Charter. The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance*, 1979, 2013), sensibilizzano la comunità alla fragilità e delicatezza del patrimonio anche attraverso la conoscenza degli aspetti gestionali della cura (*"Close Up Cantieri"*), lavorando pure sull'analisi delle relazioni percettive tra la comunità e il patrimonio culturale e naturale (*"Ercolano Community Audit"*).

Parimenti, negli ultimi anni, taluni interventi di riqualificazione urbana hanno inteso operare anche per la coesione sociale<sup>8</sup>: il recente il progetto di riqualificazione delle aree comprese tra via Cortili e via Mare, nato dalla sinergia tra il Comune di Ercolano, il Parco Archeologico e la fondazione Packard, attraverso l'abbattimento del muro di confine lungo via Mare e la creazione di una piazza attrezzata, si presenta come un'opportunità per recuperare il rapporto dei residenti con gli scavi e insieme stimolare la rivitalizzazione sociale ed economica dell'area<sup>9</sup> (Figura 3). Già diversi anni fa, nell'ambito del programma *Urban Herculaneum*, erano stati realizzati altri interventi di riqualificazione del centro storico (piazza Fontana, piazza Colonna, corso Resina e via Pugliano),



i cui sforzi, tuttavia, appaiono oggi vanificati dalla scarsa manutenzione e dalla mancanza di attrattività.

Alla luce di ciò, nell'attesa di un nuovo PUC che conterrà le nuove strategie per la valorizzazione del territorio, che comprendono anche lo sviluppo del *waterfront* e i collegamenti con il Vesuvio, è opportuno segnalare l'importanza di provvedimenti e linee di indirizzo per gli interventi alla scala urbana e architettonica, in particolare all'interno del centro storico e nelle aree prospicienti il Parco Archeologico. Il tessuto urbano considerato segna il confine, ma anche il distacco, tra le rovine e la città stratificata. Tale dualismo, legato alla "coabitazione"<sup>10</sup> tra il quartiere di Resina e le rovine, venutasi a creare nel momento stesso in cui sono cominciati gli scavi a cielo aperto, rappresenta un fattore di eccezionalità, solo se adeguatamente gestito. È importante che tale ambito urbano di particolare valenza sia dal punto di vista storico che della configurazione che è venuta a crearsi – tanto casuale quanto autentica nella sua stratificazione urbano-edilizia – funga da "cerniera" e non da "cesura" tra le due città, che sebbene siano distanti nel tempo, sono percepiti come una totalità. A tal fine, appare intanto opportuno sollecitare all'ordine e alla compostezza delle cortine edilizie degradate, attraverso micro-interventi di restauro delle facciate che possono prevedere anche l'eliminazione delle superfetazioni in dissonanza con il paesaggio e con il carattere storico – e talvolta anche vernacolare – di tali manufatti. In aggiunta a ciò, si segnala l'importanza della "ricucitura" dei tessuti urbani medioevali e settecenteschi con il nucleo antico e le espansioni più moderne, attraverso la creazione di nuovi collegamenti, l'abbattimento di barriere fisiche e la rifunzionalizzazione di alcuni spazi, al fine di creare luoghi di condivisione e di aggregazione sociale dove sviluppare un maggiore senso civico e incrementare la considerazione per il patrimonio culturale.

Quanto esposto lascia intendere che la conservazione del paesaggio storico urbano integra problemi di restauro del patrimonio con altri di ordine urbanistico, sociale e valutativo della città storica (*Charter for the conservation of historic towns and urban areas* 1987; *Recommendation on the historic urban landscape* 2011): parimenti, le criticità conservative del sito archeologico ercolanese vanno ben oltre i margini di scavo, comprendendo ampie maglie di tessuto urbano e edilizio circostante, già incluse nella cosiddetta *buffer zone* i cui confini sono stati recentemente ridefiniti dall'UNESCO<sup>11</sup>.

Il caso presentato si pone come occasione per riflettere sulle implicazioni pratiche dei principi enunciati dalla Carta di Venezia, come anche dei successivi documenti che nello spirito della stessa sono stati redatti. La conservazione e la valorizzazione dei contesti monumentali, nella fattispecie archeologici, non può più prescindere dalla partecipazione della popolazione, che si rivela essenziale per lo sviluppo di politiche efficaci e durature (*art. 2 Charter for the protection and management of the archaeological heritage*, 1990); tale partecipazione implica anche uno sforzo nella messa in luce dell'autenticità delle trasformazioni storiche del patrimonio ai fini della comprensione dei valori (*art. 9-10 The Nara document on Authenticity*, 1994; *Principle 5: Sustainability, The Icomos Charter for the interpretation and presentation of cultural heritage sites*, Québec 2008).

Per tali motivi, nel caso analizzato, la conservazione dell'ambiente urbano intorno all'area di scavo è una *conditio sine qua non* per implementare la fruizione e la valorizzazione del sito archeologico e della città contemporanea nel suo complesso, migliorando pure l'integrazione tra le stesse e rafforzando il rapporto tra la comunità.

Se pure a distanza di sessant'anni dalla redazione della Carta di Venezia, le norme urbanistiche e i regolamenti

per l'esecuzione delle opere pubbliche sembrano non recepire ancora lo spirito di cura e di salvaguardia dei monumenti e dei siti che essa contiene<sup>12</sup>, appare utile esortare tanto gli organi di governo all'esercizio della tutela, quanto i professionisti e i tecnici anzitutto alla formazione<sup>13</sup>, oltre al buon senso e alla misura riguardo all'intervento nella città stratificata, nella reciproca considerazione delle esigenze di sviluppo del territorio e di salvaguardia dei valori del paesaggio.

<sup>1</sup> La componente culturale del paesaggio archeologico, alla luce della definizione di "paesaggio culturale" introdotta dall'Unesco (Operation Guidelines for the implementation of the World Heritage Convention, 2005), è quanto mette in evidenza Stefano De Caro in *Il Paesaggio archeologico in Campania*, in PPR. *Piano Paesaggistico Regionale della Campania*, vol 2. A cura di A. Attademo, E. Formato, M. Russo, *I saperi del Paesaggio. Studi, arte'm*, p. 160.

<sup>2</sup> Si tratta di studi e ricerche applicate nell'ambito di un Accordo di collaborazione scientifica tra l'Ateneo Federico II di Napoli e il Parco Archeologico di Ercolano (Referente di ateneo Prof. Bianca Gioia Marino) e confluiti in una Convenzione sulla valorizzazione del patrimonio storico e architettonico e delle aree di competenza del Parco Archeologico di Ercolano. Ulteriori nodi progettuali del rapporto tra i confini, gli accessi e le relazioni tra il parco archeologico e la città moderna sono stati oggetto di tesi di laurea e studi in via di pubblicazione. Cfr. Pure: RAFFAELE MORE, BIANCA GIOIA MARINO, *Coastal cultural heritage and sustainability. Cultural issues and development scenarios of the archaeological site of Herculaneum*, in «SMC», n. 13, 2021, pp. 38-47; IOLE NOCERINO, *Ercolano tra archeologia e paesaggio: implicazioni visive, istanze di conservazione e valorizzazione del sito archeologico*, in A. AVETA., B.G. MARINO, R. AMORE (a cura di), *La Baia di Napoli. Strategie integrate per la conservazione e la fruizione del paesaggio culturale*, vol.2, artstudiopaparo, Napoli 2017, pp. 240-244.

<sup>3</sup> Si fa riferimento ad una trasformazione urbana che ha coinvolto l'area compresa tra corso Resina, via Dogana e via Fontana, ben visibile attraverso raffronti cartografici. Cfr.: GIANCARLO ALISIO, VLADIMIRO VALERIO (a cura di), *Cartografia Napoletana dal 1781 al 1879*, Napoli, Prismi 1983; IOLE NOCERINO, *Architetture e multi culturalità ad Ercolano: permanenze e trasformazioni dell'identità urbana del mercato storico di Pugliano*, in F. Capano, M.I. Pascariello, M. Visone (a cura di), *La Città altra. Storia e immagine della diversità urbana: luoghi e paesaggi dei privilegi e del benessere, dell'isolamento, del disagio, della multiculturalità*, Federico II University Press, CIRICE, Napoli 2018, pp. 1717-1724.

<sup>4</sup> Cfr. AMEDEO MAIURI, *Ercolano. I nuovi scavi (1927-1958)*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato 1958.

<sup>5</sup> L'archeologo coinvolse la popolazione locale nella messa in luce della 'propria' città: sterratori, cavamonte, zappatori, picconieri e portacofani, fin anche giovani partecipanti ai campi di lavoro estivi organizzati ad Ercolano, composero il volto umano dello scavo. Si vedano i saggi di PAOLA PESARESI (*Lavorare nella città di Maiuri. Ricostruzioni del mondo antico*, pp. 115-144) e di MARIO NOTOMISTA (*La fase iniziale dei lavori*, pp. 40-51) in DOMENICO CAMARDO, MARIO NOTOMISTA (a cura di), *Ercolano: 1927-1961. L'impresa archeologica di Amedeo Maiuri e l'esperienza della città museo*, "L'Erma" di Bretschneider, Roma 2017. È singolare anche l'esperienza di partecipazione della comunità locale all'interno del film-documentario "Resina-Ercolano 1961" (fonte: CineTeca RAI - Documentario:Resina-Ercolano 1961), diretto dal regista Giuseppe Lisi: nel docu-film, Maiuri mostra gli scavi realizzati e quelli in corso (tra cui l'opera di risanamento del quartiere di Resina con l'abbattimento delle case per poter esplorare il Decumano massimo), mentre gli ercolanesi recitano scene di vita quotidiana tra le case dell'antica *Herculaneum*. La pellicola ha il pregio, tra l'altro, di attestare lo stato di conservazione del sito archeologico e del contesto ercolanese all'inizio degli anni sessanta del Novecento (cfr. MARIO NOTOMISTA, *La divulgazione post-bellica: una missione per l'archeologo moderno*, in D. CAMARDO, M. NOTOMISTA (a cura di), *op.cit.*, Roma 1961, pp. 103-106).

<sup>6</sup> Cfr. CHRISTIAN BIGGI, *Il ruolo delle comunità locale e internazionale nella salvaguardia del ricco e complesso patrimonio culturale di Ercolano*, in E. BUONDONNO, C. BIGGI, E. BATTISTI (a cura di), *Progetti di architettura. Concorsi, realizzazioni e sperimentazioni*, DoppiaVoce Editore, Napoli 2011, pp. 15-25.

<sup>7</sup> Cfr. LUIGI MOLLO L., PAOLA PESARESI, CHRISTIAN BIGGI, *Interactions between ancient Herculaneum and modern Ercolano*, in P. DE JOANNA, D. FRANCESE, P. PASSARO (ed by), *Sustainable mediterranean construction. Sustainable Environment in the Mediterranean Region: from housing to urban and land scale construction* (Napoli, 12-14 febbraio 2012), Franco Angeli, Milano 2012, pp. 1-7.

<sup>8</sup> IOLE NOCERINO, *Progetto e patrimonio archeologico: riflessioni e previsioni a margine della città antica di Ercolano*, Forum ProArch "Il progetto di architettura come intersezione di saperi. Per una nozione rinnovata di Patrimonio" (Napoli 21-23 novembre 2019), pp. 78-83.

<sup>9</sup> DOMENICO CAMARDO, *La riqualificazione delle aree comprese tra Via dei Cortili e Via Mare*, in F. SIRANO (a cura di), *Le attività del Parco Archeologico di Ercolano e dell'HCP nel 2019*, in "Rivista di Studi Pompeiani", XXXI-2020, pp. 140, 143-146.

<sup>10</sup> Cfr. MARIO NOTOMISTA, *L'intervento sulla moderna Resina: scavo e risanamento*, in D. CAMARDO, M. NOTOMISTA (a cura di), *op.cit.*, Roma 1961, pp. 101-102.

<sup>11</sup> È di settembre 2023 l'approvazione da parte del Comitato del Patrimonio Mondiale dell'ampliamento della *Buffer Zone* del sito UNESCO 829 "Aree Archeologiche di Pompei, Ercolano e Torre Annunziata", la quale oggi raggiunge un'estensione complessiva di 17,26 kmq, comprendendo i comuni di Portici, Ercolano, Torre del Greco, Torre Annunziata, Boscoreale, Boscotrecase, Terzigno Trecase, Pompei e Castellammare di Stabia. L'art. 7 del D.M. del 9 aprile 2016, invece, conteneva le nuove delimitazioni del Parco Archeologico di Ercolano.

<sup>12</sup> ALDO AVETA, *Intervento*, in «Restauro», 133-134/1995, Attualità della conservazione dei monumenti. Atti dell'Incontro internazionale "La Carta di Venezia, trenta anni dopo" (Napoli 6-7 novembre 1995) pp. 159-161.

<sup>13</sup> GIOVANNI CARBONARA, *Il restauro tra conservazione e modificazione. Principi e problemi attuali*, artstudiopaparo, Napoli 2017; BIANCA GIOIA MARINO, *Intervento*, in «Restauro», 133-134/1995, Attualità della conservazione dei monumenti. Atti dell'Incontro internazionale "La Carta di Venezia, trenta anni dopo" (Napoli 6-7 novembre 1995) pp. 181-183.

# L'antica via Pisana. Lettura critica di un tracciato storico fondativo

Anna Laura Petracci | [annalaura.petracci@unifi.it](mailto:annalaura.petracci@unifi.it)

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze

## Abstract

The *Venice Charter* marks a transition in the protection and recognition of the territorial-landscape system as an asset to be conserved, no longer as a “framework” accompanying the conservation of the monument, but as an element which is nevertheless a manifestation and testimony of a civilizational value.

This new identity of the territory therefore allows a critical reflection on today's landscape context, to pay attention also to the settlement structure, the result of transformations over time which are historical evidence and urban planning quality.

The principle then finds application and confirmation in the case study, which, although of modest extent, is the bearer of a cultural value: the historical founding route of the ancient via Pisana (in the internal portion of the municipality of Lastra a Signa).

The urban-architectural typology is configured as a peri-urban fringe, the result of historical-territorial modifications and variations that have occurred over time, which today gives it a precise connotation.

The deposits of time and the elements of historical interest that characterize it today are substantial components for a critical-interpretative reading of the existing, also for a desirable valorisation of the route, to reinterpret the evolution of the urban structure by re-establishing the link of continuity with past.

## Keywords

Historic trace, Landscape heritage, Consular road.

## La dimensione urbanistica nelle carte del restauro

Nell'evoluzione teorica e operativa delle carte del restauro, una tematica che ha subito particolari aggiornamenti riguarda la tutela, la conservazione e valorizzazione del territorio.

Quando si parla di territorio, nello specifico nell'ambito urbanistico-paesaggistico, si fa riferimento alle strutture insediative urbane di particolare pregio che costituiscono unità culturale, rappresentativa e che testimoniano i caratteri di una viva cultura urbana<sup>1</sup>.

In merito a questo aspetto la *Carta di Venezia*, superando la precedente *Carta di Atene* del 1931, amplia la visione di tutela del patrimonio, caratterizzato non più solo dall'opera architettonica isolata, ma bensì anche dall'ambiente urbano e paesistico in quanto elemento che costituisce testimonianza di una civiltà particolare, di una evoluzione significativa o di un avvenimento storico<sup>2</sup>.

Il contesto quindi non fa più da “cornice” o “intorno” per il monumento, ma diventa esso stesso bene immobile da tutelare, infatti «non sono i pochi monumenti a creare l'ambiente delle nostre antiche città, ma le tante opere che contribuiscono a determinare un particolare carattere locale»<sup>3</sup>.

L'articolo 14 parla degli «ambienti monumentali» e di come debbano essere salvaguardati con coerenza, ai fini

di una conservazione ed eventuale valorizzazione, andando così ad estendere al bene territoriale l'attributo stesso di "monumento". Si configurano come monumenti anche le «opere modeste» di significato culturale, chiarendo il fatto che per patrimonio storico è da intendere la totalità dei manufatti propri di ciascuna civiltà e non soltanto le manifestazioni più alte di esse<sup>4</sup>.

Ne consegue un monito per una più estesa considerazione e tutela di aspetti e modalità insediative storicizzate solo considerate ausiliarie rispetto a emergenze con specifico e alto valore simbolico, quindi anche a tracce e tracciati incisi nella storia e nella vita dei territori e dei loro abitanti.

Il contributo presentato vuole approfondire nello specifico un aspetto territoriale, storico e urbanistico: l'antica via Pisana, un tracciato storico fondativo del comune di Firenze, per comprendere come, anche un elemento insediativo "minore", sia comunque portatore di un valore culturale e di civiltà.

È doveroso però prima gettare le basi di comprensione di questo antico tracciato impostando una corretta ricostruzione storico-critica, che chiarisca le ragioni di determinati risultati morfologici e tipologici che oggi la costituiscono.

### **La genesi del tracciato storico**

Il collegamento viario che unisce il capoluogo toscano al mare attraverso la valle dell'Arno ha origini antiche. Dal VI al II sec. a.C., con gli Etruschi, la regione acquista la sua prima effettiva organizzazione socio-politica: è difatti nell'Etruria<sup>5</sup>, che si formano le prime matrici dell'attuale paesaggio toscano.

Se gli etruschi cominciano a conformare il paesaggio, con interventi tuttavia delimitati e locali, è con i Romani che le trasformazioni si fanno estese e consistenti, autori di un sistema infrastrutturale innovativo nella definizione del territorio<sup>6</sup>.

La città, diventa ben presto uno spazio commerciale e produttivo per eccellenza, differenziandosi nettamente dal territorio non urbano; diventa inoltre luogo di passaggio, redistribuzione e trasformazione di beni nel territorio toscano<sup>7</sup>.

Se gli Etruschi preferivano muoversi via acqua (attraverso il fiume Arno), i Romani prediligono i collegamenti via terra, infatti le strade realizzate<sup>8</sup> diventano grandi direttrici che collegano via via i territori conquistati con Roma, proprio a rimarcare l'importanza della comunicazione come strumento di conquista. Numerose sono anche le vie che dall'interno si dirigono verso la costa a confermare l'importanza delle comunicazioni via mare, come ad esempio la strada per il Tirreno<sup>9</sup>.

Viene sistematizzato un primo tracciato continuo, grazie alla presenza di brevi tratti stradali realizzati in periodo etrusco<sup>10</sup>, al fine di trovare un rapido collegamento tra la Via Cassia e la Via Aurelia<sup>11</sup>: viene appunto realizzata la via Pisana. Con una lunghezza di circa 81 km, scorre prevalentemente in pianura a fianco del fiume Arno, ad accezione del punto critico in cui il fiume si immette nella gola della Gonfolina<sup>12</sup> (Figura 1).

Nel corso dei secoli l'assetto viario, erede delle forti trasformazioni tardoantiche ed altomedievali, evolve in un vero elemento insediativo; è infatti in questo periodo che cominciano a stabilirsi i primi nuclei abitativi staccati dal contesto cittadino.

Un nuovo sistema distintivo che si viene a delineare nel tracciato storico è il complesso delle pievi, che si configurano come strutture base dei “popoli” e delle comunità, dipendendo direttamente dal sistema stradale locale.

Questo nuovo assetto identitario comporterà una profonda trasformazione e concezione del territorio in quanto funzionerà da matrice di un nuovo sistema urbanistico, sulla quale ogni epoca andrà a implementare il proprio processo di trasformazione, nonché ribaltando la naturale predilezione centralizzata della città alla campagna<sup>13</sup>.

Nel XV secolo l’antica via comincia a presentare i tratti che la distingueranno per il suo valore paesaggistico e naturalistico, descritta dai vari viaggiatori che la percorrevano per muoversi da Firenze al mare e viceversa. Veniva messo in risalto il suo aspetto vegetale, rigoglioso e agreste: «È impossibile immaginare una passeggiata più bella; poiché se l’Italia è il giardino d’Europa, i contorni di Firenze sono il giardino d’Italia»<sup>14</sup>.

Con l’avvento del Principato Mediceo, nel XVI secolo, il sistema viario e infrastrutturale si aggiorna ulteriormente; Cosimo I, in un’ottica generale di rinnovamento politico per la riorganizzazione territoriale e urbana dell’intera regione, con la legge del 10 settembre del 1549, attua la riforma dell’antica Magistratura dei Capitani di Parte Guelfa, che viene strutturata come una specie di “Ministero dei Lavori Pubblici” con attività di controllo territoriale, tra cui la conservazione dei tracciati stradali<sup>15</sup>.

La viabilità locale, tra strade poderali e interpoderali, si infittisce e va ad arricchire il paesaggio agrario, al punto tale che si «potrebbe forse affermare che nel Granducato Mediceo la strada sia diventata, tra l’altro, un veicolo di diffusione di modelli culturali ed un fattore quindi di “unificazione” del territorio statale»<sup>16</sup>. Lungo la strada difatti in campagna si incontrano case e palazzi signorili che ripropongono i caratteri culturali della città, che nascono nell’innesto della strada modernamente potenziata nel tessuto urbano (Figura 2).

La strada quindi non è più uno strumento strategico-militare ma assume la funzione di «veicolo di progresso economico, sociale e civile»<sup>17</sup>.

Nel 1763 Pietro Leopoldo fonda la Congregazione sopra le Strade e Ponti in sostituzione dei Capitani di Parte. I nuovi organismi operativi decentrati hanno il compito di redigere un registro delle strade nel quale siano indicati i vari elementi di identificazione (dimensioni, confini, edificato, ecc.)<sup>18</sup>.

Dalla fine del Settecento si stringe sempre di più il legame tra Firenze e Livorno, quest’ultima divenuta città economicamente vivace ed è proprio in questo periodo che vengono svolti lavori di connessione al di sotto della Gonfolina, così da rendere il percorso lineare, in un’ottica unitaria<sup>19</sup>.

Ulteriori trasformazioni avvengono agli inizi del Novecento quando la via Pisana viene deviata e affiancata dalla nuova strada statale n.67. È in questo secolo che assistiamo alle maggiori “densificazioni” del tracciato, sulla spinta della costruzione e ricostruzione.

Viene comunque confermato come il paesaggio che la definisce sia pur sempre caratterizzato dai segni di quel lento processo di stratificazione che lo ha definito: la struttura, le caratteristiche, i connotati paesistici,

seppur celati, sono ancora presenti, distinguibili l'uno dall'altro, così come città e campagna si presentano l'una l'opposta ma contemporaneamente integrata all'altra<sup>20</sup>.

### **Lo stato dell'arte**

L'attuale assetto viario della via Pisana, sfrangiata rispetto al tessuto denso del nucleo fiorentino, presenta, come il corso dei secoli ha confermato, alcune connotazioni che la contraddistinguono da altri assetti viari<sup>21</sup>.

La Regia Via si identifica per quei caratteri formali e tipologici strettamente legati al contesto ambientale, dove risultano protagonisti, seppure defilati, i temi dell'acqua (pensiamo al fiume Arno, al fiume Bisenzio, ai vari torrenti, ...) e tutto il complesso vegetale che costeggia e completa il sistema orografico, conferendo così al territorio una valenza ambientale notevole, che assume valore di particolare significato, strettamente connesso alla struttura storica<sup>22</sup>.

Dalle stratificazioni temporali e fasi evolutive è possibile tradurre la gerarchia viaria e costruttiva del tracciato, che rimane grossomodo autentica e inalterata fino alle fine del XIX secolo.

Le ramificazioni stradali che oggi la definiscono, e a partire dalle quali si sono costituiti i nuclei insediativi, non sono altro che il risultato di antichi tracciati che a loro volta conducevano a quelle che oggi definiamo preesistenze di interesse storico-architettonico. La Villa Caruso di Bellosguardo, la Chiesa di Santa Maria delle Selve, la Chiesa di Santa Maria a Castagnole, sono solo alcuni degli edifici storici che caratterizzano il patrimonio costruito del Comune.

Nonostante le potenzialità inespresse (o perse nei secoli), si vengono però a definire anche alcune criticità dovute a una pianificazione urbanistica, alle volte poco "delicata", che determinano delle sconessioni e dei segni incongrui nel territorio.

La via Pisana oggi si configura più come un elemento di attraversamento che di vissuto e la sua percezione risulta frammentaria, dovuta in parte alle infrastrutture, che la segmentano e ne fanno da barriere (la strada di grande comunicazione Fi-Pi-Li e la ferrovia), e allo stesso tempo dall'espansione urbanistica del Novecento; si assiste infatti a una densificazione lungo il tracciato, che in alcuni casi lede il territorio storicizzato, generando un disordine visivo e funzionale. L'evidenza del tracciato è poi latente anche a causa di una perdita di connessione pedonale, in quanto non viene garantita una percorrenza continua e non vi sono elementi che favoriscano la sosta, piuttosto si presentano spazi privi di una propria identità, più o meno alberati, senza troppa manutenzione, che non stimolano la stasi del luogo.

### **Per una possibile valorizzazione**

La ricerca si pone come base di comprensione del territorio, soffermandosi sulla conservazione della memoria, legata al ricordo-legame col passato, verso coloro che hanno realizzato l'opera e le loro qualità morali, sollecitando un atteggiamento di rispetto e di ascolto<sup>23</sup>.

La tutela e la valorizzazione del tracciato risultano essenziali, per una maggiore cura nei confronti del costruito storico e del paesaggio, mettendone in evidenza risorse e potenzialità ambientali e culturali, ma

anche contenendo e disincentivando fenomeni di abbandono, incuria e degrado.

In un'ottica di riqualificazione territoriale, si pone quindi il tema della riconsiderazione critica della continuità tra contesto urbano e rurale, come si è sempre identificato nel corso dei secoli e, più in generale del necessario dialogo fra conservazione e pianificazione territoriale.

Si guarda alle ramificazioni storiche che conducevano dal tracciato principale ai luoghi di interesse storico o al sistema acqua-natura, elementi di interscambio storico, ad una riconnessione pedonale per una visione puntuale di tutti quegli elementi che definiscono un carattere tipico locale.

Con questa attenzione, il visitatore è "costretto" a focalizzare la sua attenzione sui particolari; sono infatti questi gli elementi in qualche modo fondanti del nostro ripercorrere gli spazi, che per la maggior parte sono noti anche per il loro valore iconografico, oltre che per quello storico<sup>24</sup>.

La qualità del tracciato si fonda quindi su tutti quei lenti e progressivi cambiamenti legati al sorgere (o allo sparire) di singoli elementi-attività e relative situazioni al contorno, con l'obiettivo di ripristinare e mantenere immutato il rapporto città-dintorni, vissuto nella sua relazione col fiume Arno<sup>25</sup>.

- <sup>1</sup> Cfr. GIUSEPPE FIENGO, *Restauro criteri metodi esperienze*, in S. Casiello (a cura di), Electa, Napoli, 1990, p. 33.
- <sup>2</sup> Cfr. Articolo 14, *Carta internazionale sulla conservazione e il restauro di monumenti e insiemi architettonici*, 1964.
- <sup>3</sup> ROBERTO PANE, *Architettura e letteratura in Attualità e dialettica del restauro*, in M. Civita (a cura di), Chieti, 1987, p. 79.
- <sup>4</sup> Cfr. GIUSEPPE FIENGO, *Restauro criteri metodi esperienze*, op. cit., p. 3.
- <sup>5</sup> Territorio che si estende dall'Appennino tosco-emiliano, sino alla riva destra del fiume Tevere.
- <sup>6</sup> Cfr. ROBERT DAVIDSOHN, *Storia di Firenze, le origini*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2009, pp. 14-15.
- <sup>7</sup> Cfr. EMILIANO SCAMPOLI, *Firenze, archeologia di una città (Secolo I a.C. - XIII d.C.)*, Firenze, Firenze University Press, 2010, p. 240.
- <sup>8</sup> Fatta eccezione per quelle utili all'organizzazione degli insediamenti, come nel caso della centuriazione, dato il loro scopo militare. Cfr. EMANUELA MORELLI, *Strade e paesaggi della Toscana, il paesaggio dalla strada, la strada come paesaggio*, Firenze, Alinea, 2007, p. 50.
- <sup>9</sup> Cfr. EMILIANO SCAMPOLI, *Firenze, archeologia di una città (Secolo I a.C. - XIII d.C.)*, op. cit., p. 50.
- <sup>10</sup> Cfr. GABRIELE CORSANI, *La via Pisana. Biografia del tratto fiorentino*, «Storia dell'urbanistica toscana, La rete stradale della Toscana centro-settentrionale tra '700 e '800», s.V, 1997, p. 116.
- <sup>11</sup> Cfr. EMANUELA MORELLI, *Strade e paesaggi della Toscana, il paesaggio dalla strada, la strada come paesaggio*, op. cit., p. 77.
- <sup>12</sup> A circa 15 km da Firenze, per evitare questo tratto pericoloso dal punto di vista idraulico la via approfittò di un altro tracciato etrusco che passa per colline di Lastra a Signa per poi ritornare nuovamente nella pianura in prossimità di Montelupo. EMANUELA MORELLI, *Strade e paesaggi della Toscana, il paesaggio dalla strada, la strada come paesaggio*, Firenze, Alinea, 2007, p. 147.
- <sup>13</sup> *Ivi*, p. 62.
- <sup>14</sup> LULLIN DE CHATEAUVIEUX in ANNA GUARDUCCI, *In viaggio. Viabilità, mezzi di trasporto, supporti di traffico e percezione paesaggistica nella Toscana centro-settentrionale del Settecento*, «Storia dell'urbanistica toscana, La rete stradale della Toscana centro-settentrionale tra '700 e '800», s.V, 1997, p. 158.
- <sup>15</sup> Cfr. EMANUELA MORELLI, *Strade e paesaggi della Toscana, il paesaggio dalla strada, la strada come paesaggio*, op. cit., pp. 71-72.
- <sup>16</sup> *Ivi*, p. 72.
- <sup>17</sup> LEONARDO ROMBALI, Fiesole 3-23 dicembre 1989, p. 15, in EMANUELA MORELLI, *Strade e paesaggi della Toscana, il paesaggio dalla strada, la strada come paesaggio*, op. cit., p. 87.
- <sup>18</sup> *Ivi*, p. 88.
- <sup>19</sup> G. CORSANI, *La via Pisana. Biografia del tratto fiorentino*, «Storia dell'urbanistica toscana, La rete stradale della Toscana centro-settentrionale tra '700 e '800», s.V, 1997, p. 121.
- <sup>20</sup> LANDO BORTOLOTTI, *L'evoluzione del territorio*, in GIORGIO MORI (a cura di), *Storia d'Italia. Le regioni dall'unità a oggi. La Toscana*, Giuro Einaudi Editori, Torino, 1986, p. 135.
- <sup>21</sup> FRANCESCO SALVESTRINI, *San Miniato al Tedesco, Le risorse economiche di una città minore della Toscana fra XIV e XV secolo*, «Rivista di storia dell'agricoltura», XXXII, 1992, p. 95.
- <sup>22</sup> GIUSEPPE FIENGO, *Restauro criteri metodi esperienze*, op. cit., p. 34.
- <sup>23</sup> JOHN RUSKIN, *The Seven Lamps of Architecture* (1849), J.M. Dent and Sons, Londra 1956, in ELENA ROMOLI, *Beni e attività culturali: vecchi e nuovi compiti di tutela e valorizzazione*, «Tutela del patrimonio architettonico», Bollettino n. 1, 2002/2003, Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Bergamo e Brescia, p. 32.
- <sup>24</sup> ENZO SALVINI, *La città e il fiume, La città e il fiume in Europa, Firenze per Firenze, Iconografia storica dell'Arno*, p. 100.
- <sup>25</sup> Cfr. GIUSEPPE FIENGO, *Restauro criteri metodi esperienze*, op. cit., p. 35.



# Liliana Grassi e il rapporto antico e nuovo nell'intervento di conservazione

Martina Porcu | [martinaporcu1983@gmail.com](mailto:martinaporcu1983@gmail.com)

Università degli Studi di Cagliari

## Abstract

The considerable destruction inflicted on cultural heritage during the last world war, as is well known, greatly accelerated the process of awareness for the fate of the legacy of the past. Among the most significant methodological contributions that emerged in those years, from the lively debate, then in progress, is that provided, in 1964, by the Venice International Charter for the Conservation, Restoration of Monuments and Sites, whose interest and approval, with which it was received, still endures sixty years later. Within the articulated and lively theoretical reflection that arose in the aftermath of the document's drafting, Liliana Grassi's unprecedented experiences in the search for continuity with the past in historical contexts express the sign of a renewal and disciplinary advancement of Italian culture on the side of Conservation and Restoration.

The contribution presented here, starting from a reconnaissance of some of the Milanese scholar's theoretical and methodological contributions on the theme of the relationship between old and new within restoration, seeks to restore attention to an intellectual figure endowed with a knowledge as broad as her critical conscience, who proved capable of relating different disciplinary spheres and heterogeneous instances to each other, translating them into that synthesis that has been the very essence, since its origin, of architecture.

## Keywords

Conservation, Restoration, Ancient and contemporary.

## Liliana Grassi e il dibattito internazionale

Le considerevoli distruzioni inflitte al patrimonio culturale durante l'ultimo Conflitto Mondiale, com'è noto, hanno notevolmente accelerato il processo di sensibilizzazione per il destino dell'eredità del passato all'interno del processo intellettuale, avvenuto tra gli anni cinquanta e ottanta del Novecento, nel quale è stato necessario definire nuovi indirizzi metodologici e linee di ricerca nei confronti dei beni architettonici sopravvissuti. Tra i più significativi contributi metodologici emersi in quegli anni dall'acceso dibattito, si segnala quello fornito nel 1964 dalla Carta Internazionale di Venezia per la Conservazione e il Restauro dei Monumenti e dei Siti.

All'interno della riflessione teorica articolata e accesa, scaturita all'indomani della sua pubblicazione, Liliana Grassi rappresenta una viva testimone dei presupposti che guidano il ripensamento della disciplina del Restauro, attestato dalla stesura del documento internazionale, e inerenti, in particolar modo, al rapporto tra antico e nuovo nel progetto sulle preesistenze<sup>1</sup>.-

A partire da tale scenario si propone di individuare la natura e la specificità del contributo della studiosa milanese all'applicazione pratica e all'interpretazione della Carta, nel periodo compreso tra il 1949, anno in cui è coinvolta nel cantiere di restauro dell'Ospedale Maggiore di Milano (Figura 1), prima al seguito del suo maestro,



Figura 1. Milano, Ospedale Maggiore, veduta dall'alto del complesso della Ca' Granda, eventuale descrizione, (foto Sartori Alessandro 2016).

Ambrogio Annoni, e poi dal 1954, anno della morte di questi, come responsabile unico, e il 1985 anno della sua prematura scomparsa.

Gli studi fino a ora condotti sul pensiero e l'opera di Liliana Grassi concernono le principali questioni che ha affrontato nell'arco della sua breve ma impegnata vita, in particolare quella relativa al suddetto tema dell'incontro tra antico e nuovo<sup>2</sup>. Ciononostante, si ritiene utile proporre un ulteriore approfondimento, al fine di comprendere e contestualizzare come, durante la sua intensa attività scientifica e didattica, ella sia stata protagonista attiva del profondo cambiamento di paradigma nella pratica del Restauro in Europa, avvenuto proprio a seguito della stesura della Carta di Venezia, e grazie al contributo di Roberto Pane, Piero Gazzola e Cesare Brandi. La consapevolezza che il restauro sia sempre un atto critico, è stato, nell'operato della Grassi, il punto di convergenza tra la sua duplice essenza di storica dell'arte, da una parte, e restauratrice ed esperta scientifica, dall'altra, coinvolta in prima persona nella tutela del patrimonio offeso dagli eventi bellici.

Infatti, mentre allora il dibattito internazionale sulla conservazione discuteva sull'opportunità o meno di distinguere le parti antiche da quelle moderne e sulla datazione delle aggiunte, in lei si fa strada la convinzione che nel restauro la conoscenza della cultura contemporanea – nel caso specifico quella milanese – è condizione imprescindibile e che è indispensabile riflettere sugli aspetti storici e filosofici a essa connessi. Da tali presupposti deriva l'esigenza e l'impegno a costruire e a divulgare una conoscenza più consapevole e aderente alla cultura storico-critica e spirituale della contemporaneità<sup>3</sup>, attraverso l'accostamento dell'architettura moderna a quella antica.

Inoltre, la corretta interpretazione del concetto brandiano che «si restaura solo la materia dell'opera d'arte»<sup>4</sup>,



Figura 2. Milano, Ospedale Maggiore, vista del cortile maggiore dopo i bombardamenti del secondo conflitto mondiale, stampa fotografica b/n. (Fondo Liliana Grassi. Politecnico di Milano, Area Servizi Bibliotecari di Ateneo, Archivi Storici).



Figura 3. Milano, Ospedale Maggiore, il recupero del cortile d'onore con la tecnica dell'anastylosi, (Fondo Liliana Grassi. Politecnico di Milano, Area Servizi Bibliotecari di Ateneo, Archivi Storici).

e dell'art. 3 della Carta di Venezia, secondo cui «La conservazione ed il restauro dei monumenti mirano a salvaguardare tanto l'opera d'arte che la testimonianza storica», prendono forma nei suoi progetti, quali concetti filosofici che necessitano di essere interpretati caso per caso, tenendo costantemente presente che «i mezzi fisici a cui è affidata la trasmissione della immagine, non sono affiancati ad essa, sono anzi a essa coestensivi: non c'è la materia da una parte e l'immagine dall'altra»<sup>5</sup>. Ne consegue che l'attenzione alla materia, in quanto sostanza documentale, è di fondamentale importanza per la studiosa, ma altrettanto imprescindibile è l'attenzione all'immagine, quale visione di una ritrovata e compiuta unità dell'opera d'arte. Ed è per questa radicata convinzione che la sfera umanistica, in Liliana Grassi, non ha mai ceduto il passo di fronte a quella scientifica, né si è lasciata sopraffare da un più eccessivo valore della storia, in quanto il risultato avrebbe implicato una disarmonia dell'intero progetto di restauro. Sarà proprio la ricerca, e in particolare, quella di un legame con la storia «quale aggancio del passato al futuro, di cui il presente è anello di passaggio»<sup>6</sup>, la costante, sentita e ragionata, della sua attività, imprescindibilmente legata agli esiti operativi del progetto di restauro. L'esigenza di stabilire una «continuità fra il mondo di ieri ed il movimento moderno (...) trovando un possibile accostamento fra presente e passato (...) cercando di chiarire un metodo da seguire nella tutela e nella conservazione dei monumenti singoli»<sup>7</sup>, è per lei condizione necessaria per accostarsi alle opere antiche senza mortificare il presente, «né la validità di certi contesti urbani»<sup>8</sup> che sono testimonianza di quel passato. Questa sua sensibilità verso l'«interpretazione dell'opera nel suo contesto storico, secondo significati che ne definiscono le caratteristiche di spazialità e forma»<sup>9</sup> si distingue chiaramente nel progetto di restauro dell'Ospedale maggiore

e il suo adattamento a sede dell'Università degli Studi di Milano. Tale incarico le ha consentito di rielaborare sul piano teorico le tesi del suo maestro Annoni e le sue scelte progettuali e conservative, formulando una propria teoria d'intervento. Il suo impegno nello studio del complesso ospedaliero è testimoniato dal gran numero di pubblicazioni sull'argomento, ripreso in modo costante e appassionato quale esempio per ragionare sui problemi della storia e del restauro sia in campo accademico che professionale<sup>10</sup>.

### **L'intervento di conservazione tra innovazioni e permanenze**

Il complesso, denominato Ca' Granda, già sede dell'Ospedale Maggiore di Milano, è un edificio risalente alla metà del XV secolo, situato tra le vie Francesco Sforza, Laghetto e Festa del Perdono, celebre opera dell'architetto fiorentino Antonio Arvellino, detto il Filarete. Gravemente danneggiato dai bombardamenti su Milano del febbraio e agosto 1943 (Figura 2), rientra, l'anno successivo, nel programma di opere provvisorie urgenti, stilato dall'allora Soprintendenza ai Monumenti di Milano e il Genio civile. Nel 1949 Grassi è coinvolta nell'equipe di Annoni, composta altresì da Piero Portaluppi, Amerigo Belloni, Adalberto Borromeo, la quale elabora il progetto di cambio di destinazione d'uso a sede universitaria. Nello specifico, la prima fase dei lavori riguarda la risistemazione dell'ala tardo settecentesca che, essendo stata danneggiata seriamente ed essendo allo stesso tempo di minor pregio artistico, consente di agire con maggior libertà nell'innesto di nuovi corpi destinati alla didattica. Alla progettazione *ex novo* di spazi e volumi per il nuovo uso si alternano interventi più prettamente di conservazione e di restauro, come la ricomposizione per anastilosi del cortile barocco, resa possibile dal recupero tra le macerie di gran parte dei materiali e delle parti scultoree originarie (Figura 3). Nel 1958 è inaugurata ufficialmente la nuova sede dell'università, mentre prosegue il delicato restauro dei prospetti e dei chiostri detti della Legnaia e Ghiacciaia. L'intento di Grassi è quello di trovare una sintesi tra funzionalità nuove e rispetto dell'originaria morfologia spaziale, perseguito conservando allo stato di rudere le parti che possono essere ricostruite per anastilosi e riconfigurando i volumi di quelle andate perse con un linguaggio moderno. Ponendosi in linea con i valori espressi nell'art. 9 della Carta di Venezia, quali il «distinguersi dalla progettazione architettonica «ed il «recare il segno della nostra epoca», nonché nell'art. 12 in cui si afferma che «Gli elementi destinati a sostituire le parti mancanti devono integrarsi armoniosamente nell'insieme, distinguendosi tuttavia dalle parti originali, affinché il restauro non falsifichi il monumento, sia nel suo aspetto artistico, sia nel suo aspetto storico», ella dimostra un rigoroso rispetto per l'autenticità storica del monumento, quale realtà materica da trasmettere alle generazioni future con qualsiasi mezzo a disposizione<sup>11</sup>, che diventa l'obiettivo principe del restauro.

Attraverso l'annessione di un'ala di nuova realizzazione, all'interno di due bracci della crociera, destinati alle sale per le lauree e per il consiglio dell'Università, Grassi risolve il problema del rapporto tra antico e nuovo progettando delle strutture in cemento armato e vetro, completamente reversibili e staticamente indipendenti dalle antiche mura, consentendo in tal modo la completa visibilità della spazialità originaria ideata dal Filarete. L'intervento sulla facciata di via Francesco Sforza, infine, riguarda il completamento della parte destra, altresì andata completamente distrutta, che si innesta nei volumi seicenteschi e settecenteschi, oltretutto dei resti



Figura 4. Milano, Ospedale Maggiore, particolare del prospetto su via Francesco Sforza.

dell'antico ingresso al cortile dei Richini dal Naviglio (Figura 4). Più nel dettaglio, la soluzione realizzata ha previsto la riconfigurazione della parte andata distrutta con un nuovo prospetto che riprende i rapporti dimensionali della facciata esistente, nonché l'utilizzo dello stesso paramento laterizio trattato in sottosquadro. L'apparecchiatura dei mattoni del cornicione e il disegno delle aperture, denotano l'uso di un linguaggio che rilegge in chiave moderna la storia della fabbrica. In tale opera è evidente come, nell'ambito della dialettica tra antico e nuovo, la preesistenza non è vista come semplice citazione o pretesto per il progetto del nuovo, ma come spunto di riflessione per i problemi afferenti alla disciplina del restauro architettonico. Nel progetto proposto non c'è inganno, non c'è imitazione stilistica – che come lei stessa afferma è ormai prassi superata<sup>12</sup> – non c'è conservazione totale dello *status quo*, bensì l'esito di una nuova processualità temporale, che sembra nata spontaneamente dai bombardamenti, ma che è invece un'immagine controllata di rovina, costruita criticamente con una rinnovata idea di ricomposizione del tempo in una forma scultorea<sup>13</sup>, arrivando a creare una figura altra, una reiterata bellezza che dà origine a una nuova opera d'arte.

### Conclusioni

Da quanto descritto, emerge, dunque, la figura di una rivoluzionaria agitatrice culturale, ma anche di un'intellettuale dotata di grande capacità di ascolto, sia nei confronti della realtà contemporanea, sia dei suoi collaboratori e dei suoi studenti. Questo le ha permesso di elaborare una peculiare forma di sintesi disciplinare, tale da tenere vivo, a tutt'oggi, il valore del suo pensiero e del suo operato. Alla luce di ciò appare, di grande utilità sottolineare l'attualità del suo processo critico che riconosce il valore universale dell'opera d'arte e si prefigge di tramandarlo alle generazioni future. Il suo impegno contribuisce alla formazione, in *primis* cognitiva,

dell'architetto moderno, la cui responsabilità etica deve caratterizzare ogni singolo intervento di restauro, quale atto critico, ma anche tecnologico, sostenuto dall'approfondita conoscenza della fabbrica. La lezione di Liliana Grassi, che apprendiamo attraverso la conoscenza delle sue opere e dei suoi scritti, è un patrimonio da tramandare alle generazioni future, un esempio di rara intensità storica.

<sup>1</sup> Il contributo fa parte di una ricerca già pubblicata in DONATELLA RITA FIORINO, CATERINA GIANNATTASIO, *Le "gran dame" dell'architettura nell'Italia del Novecento e il progetto sulle preesistenze*, in «ArcHistoR», (2019), 11, pp. 126-167; ELISA PILLIA, VALENTINA PINTUS, MARIA SERENA PIRISINO, MARTINA PORCU, MONICA VARGIU, *Tutela e progetto sulle preesistenze. Letture e confronti tra esperienze al femminile nell'Italia del Dopoguerra*, in «ArchiStoR», anno VII, n. 13 (2020), pp. 253-305.

<sup>2</sup> Per un approfondimento sulla figura di Liliana Grassi si vedano: AMEDEO BELLINI, *Liliana Grassi e la Ca' Granda*, in Mariangela Carlessi, Paolo Maria Galimberti, Alessandra Kluzer (a cura di), *Il cuore della Ca' Granda. Ricordi, scoperte e nuovi temi di storia e restauro nell'Ospedale Maggiore di Milano*, numero monografico di «Cheiron», XXX (2013), 59, 1, pp. 83-102; AMEDEO BELLINI, *Il restauro architettonico al Politecnico di Milano: l'apporto di Liliana Grassi*, in Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere (a cura di), *Istituto Lombardo e Politecnico dal XIX secolo protagonisti milanesi dello sviluppo culturale*, Incontro di studio n. 72 (Milano, 15 maggio 2013), Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere, Milano 2016, pp. 65-102; AMEDEO BELLINI, MARIA ANTONIETTA CRIPPA, ROBERTO DI STEFANO, *Ricordo di Liliana Grassi*, in «Restauro», XIV (1985), 81, pp. 43-47; Maria Antonietta Crippa, Emanuela Sorbo, *Liliana Grassi. Il restauro e il recupero creativo della memoria storica*, Bonsignori, Roma 2007 (Collana Strumenti, 22); PAOLA CIANDRINI, *Liliana Grassi*, in CIAGA 2012, pp. 148-149.

<sup>3</sup> LILIANA GRASSI, *Storia e cultura dei monumenti*, Società Editrice Libreria, Milano 1960.

<sup>4</sup> CESARE BRANDI, *Teoria del restauro*. Lezioni raccolte da Licia Vlad Borrelli, Ioselita Raspi Serra, Giovanni Urbani, con bibliografia generale dell'autore, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1963, p. 35.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> LILIANA GRASSI, *Lezioni accademiche (stralci), Sulla grande lacuna*, Corso di Tecnica del Restauro, Facoltà di Ingegneria, Politecnico di Milano, 1976-1981.

<sup>7</sup> LILIANA GRASSI, *Storia e cultura...*, *op. cit.*, pp. 379-384.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> LILIANA GRASSI *L'antico, il vecchio, il nuovo nel restauro e nella sistemazione dell'Ospedale Maggiore a sede dell'Università di Milano*, in «Architettura e restauro: esempi di restauro eseguiti nel dopoguerra», 1955, 8, pp. 67-89; LILIANA GRASSI, *L'ospedale filaretiano e la sua nuova vita dopo i restauri realizzati per la sistemazione dell'Università degli studi di Milano: criteri e metodi*, in AA. Vv., *Il monumento per l'uomo*, Atti del II Congresso Internazionale del Restauro ICOMOS (Venezia, 25 aprile-3 maggio 1964), Marsilio, Padova 1971, pp. 545-547.

<sup>11</sup> Concetto, questo, scritto e approvato anche dagli artt. 2 e 10 della Carta di Venezia: «La conservazione ed il restauro dei monumenti costituiscono una disciplina che si vale di tutte le scienze e di tutte le tecniche che possano contribuire allo studio ed alla salvaguardia del patrimonio monumentale» (art. 10); «Quando le tecniche tradizionali si rivelino inadeguate, il consolidamento di un monumento può essere assicurato, mediante l'uso di tutti i moderni mezzi di struttura e di conservazione, la cui efficienza sia stata dimostrata da dati scientifici e sia garantita dall'esperienza» (art. 2).

<sup>12</sup> LILIANA GRASSI, *Problemi metodologici in relazione alla teoria del restauro*, in Federica Galloni (a cura di), *Il restauro delle costruzioni in muratura*, Atti del 2° corso ASSIRCO, Venezia, 21-23 maggio 1980, Edizioni Kappa, Roma 1981, pp. 9-11, ora in M.A. Grippa, E. Sorbo (a cura di), *Liliana Grassi e il recupero...*, *op. cit.*

<sup>13</sup> MARGUERITE YOURCENAR, *Il tempo, grande scultore*, trad. G. Guglielmi, 2° Edizione, Einaudi, Torino 1985.

# The preservation of public housing in Italy: the influence of the Venice Charter. Limits and proposals

**Ludovica Maria Sofia Savoca** | [ludsavoca@unime.it](mailto:ludsavoca@unime.it)

Department of Engineering, University of Messina

**Giovanni Francesco Russo** | [giovanni.russo6@studenti.unime.it](mailto:giovanni.russo6@studenti.unime.it)

Department of Engineering, University of Messina

## Abstract

The Italian built landscape is characterized by several examples of designer social housing (during the double seven-year period of the Fanfani Plan), but not subject to any constraints that protect their uniqueness. In the current context, the need to define the criteria for an architectural restoration intervention in the strict sense, which moved the scholars of sixty years ago to write the Venice Charter, is flanked by the increasingly relevant requests for redevelopment with a view to improving the energy performance of individual buildings, the comfort levels of the occupants, the environmental sustainability of the entire building process. And all this cannot be separated from the protection of the cultural heritage, of the “creature” building of its designer, in compliance with what he has defined. By analyzing some post-war public housing complexes, the effectiveness of conservation interventions in compliance with the Venice Charter is examined, highlighting its limitations, and proposing an update of cultural principles to adapt them to current needs. Solutions that improve the performance of buildings without compromising their original integrity are encouraged.

## Keywords

Renovation, Social housing, Design identity, Redevelopment, Occupant comfort.

## Introduction and state of the art

The restoration charters represent crucial documents in the field of conservation and restoration of the historical-artistic heritage, reflecting a long evolutionary process accompanied by the development of the discipline over the centuries. Since ancient times, regulations and laws have been aimed at protecting historic buildings, but it is in the Renaissance that a deeper awareness of the need to preserve art and architecture emerges.

The 18<sup>th</sup> century marks the affirmation of restoration according to the aesthetic criteria of the time, sometimes leading to inadequate interventions; it is famous, in this context, Nicolas Poussin’s intervention<sup>1</sup> on the Fountain Gallery in Rome in 1627, considered one of the first attempts at historical restoration. In the 19<sup>th</sup> century, with the growing interest in archaeology and medieval art, the awareness of artistic authenticity was born, and the first specific regulations spread.

In the 20<sup>th</sup> century, the discipline of restoration experienced considerable development, with the advent of

Synoptic summary of the main Restoration Charters

<i>Charter</i>	<i>Year</i>	<i>Description</i>
Athens Charter	1931	Document issued by ICOMOS (International Council on Monuments and Sites); it establishes the general principles of the conservation of historical monuments. The Athens Charter focuses on the importance of preserving the authentic character of historic buildings and sites, promoting the adoption of conservation approaches that respect their historical and artistic integrity.
Italian Charter of Restoration	1932	It affirms the principles like those of the Charter of Athens, but more the position expressed in recent years by Gustavo Giovannoni, defined as "scientific restoration". Giovannoni was the first to suggest that in every intervention it is necessary to take advantage of all the most modern technologies to achieve scientific restoration interventions. The Charter of 1932 was issued by the Superior Council for Antiquities, at the Ministry of Public Institution.
Venice Charter	1964	This charter, officially known as the "International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Historic Sites", is one of the most important documents in the field of restoration. It establishes the fundamental principles of conservation, including authenticity, integrity, irreversibility of interventions, and reversibility of modifications. The Venice Charter also stresses the importance of considering the historical, artistic, and social context of buildings and works of art during restoration work.
Italian Charter of Restoration	1972	In the 12 articles of the Charter, in which the hand of Cesare Brandi is recognized, the objects affected by conservation and restoration actions are defined: these actions extend from individual works of art to complexes of buildings of monumental, historical and/or environmental interest, to historic centers, to art collections, furnishings, gardens, parks and ancient remains discovered in terrestrial and underwater research. The indications provided by the Charter constitute a sort of general regulation for the conservation and restoration of works of art.
Amsterdam Charter	1975	Issued by the Council of Europe, the Charter states that the conservation of the architectural heritage must be one of the main objectives of urban planning and spatial planning with a view to "integrated conservation" which engages the responsibility of local authorities and requires the participation of citizens and an adaptation of legislative and administrative measures. "Integrated conservation is the result of the joint use of the restoration technique and the search for appropriate functions.
Washington Charter	1987	Issued by ICOMOS (International Council on Monuments and Sites), this charter sets out the fundamental principles for the conservation and restoration of movable cultural property. It focuses on the need to preserve the authenticity of works of art during conservation and restoration interventions.
Florence Charter	1981	This document, issued by ICOMOS (International Council on Monuments and Sites), sets out principles and guidelines for the management of museums and collections. The Florence Charter emphasizes the importance of ensuring the conservation, research, education, and accessibility of museum collections, promoting ethical practices in their treatment and presentation to the public.
Krakow Charter	2000	This charter, also issued by ICOMOS, focuses on the conservation and management of historic urban sites. It introduces principles and strategies to ensure the preservation and sustainable development of historic cities.

Figure 1. Synoptic summary of the main Restoration Charters, from the Athens Charter to the Krakow Charter, description information taken from G.A. Centauro, University of Florence, <https://e-l.unifi.it/mod/resource/view.php?id=296633>.

specialized institutions and the affirmation of scientific approaches and the concept of “minimal intervention”<sup>2</sup>, which provided for interventions only where strictly necessary to ensure the conservation of the work while respecting its authenticity. The restoration charters act as a guide, establishing principles, regulations and





Figure 2. Milan, Harar-Dessiè district, Horizontal Skyscraper designed by Luigi Figini and Gino Pollini . Spatial outline of the study area, 2024 © Google Earth.

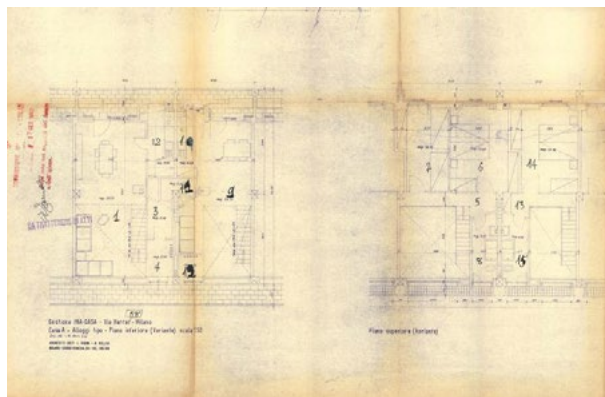


Figure 3. Details of floor plans of two flats © Figini and Pollini Fund. Museum of Modern and Contemporary Art of Trento and Rovereto - MART. Archives of the 20th century.

codes of ethics that govern the activity, ensuring interventions that respect the authenticity and cultural value of the works (Figure 1).

In recent years, there has been an increasing need to intervene on the Italian building stock, especially on the large volume of residential construction designed and built from the second post-war period onwards: various regulatory instruments have been prepared, closely linked to tax incentives (Façade bonus, Superbonus 110% just to indicate the most renowned) to entice owners not only to take care of the mere aesthetic aspect of their home, but also to adapt to the growing sensitivities with a view to improving the energy performance of individual building units, in order to obtain higher levels of comfort for the occupants.

In this in-depth study, we focus on two examples of public housing from the fifties of the last century, the first built in Milan, the second in Messina.

The choice is motivated by the fact that modern residential construction in Italy is inextricably linked to the intervention of the State: it is the Fanfani Law<sup>3</sup> (no. 43 of 28 February 1949) that regulates the methods of design and execution of state-funded housing in the double seven-year period 1949-1963 through the enactment of the INA Casa<sup>4</sup> Plan, a tool to implement the Reconstruction of the country in the aftermath of the Second World War, governing the construction of social housing, addressing the need for new residential buildings in Italian cities. By involving established designers and encouraging interaction with young professionals through real design workshops, for the first time the technical quality and innovations of Modernism have been made available to the community, giving a high design and construction quality even to popular housing.

### Venice Charter Direction 2030 Agenda

The restoration charters place emphasis on the conservation and restoration of the historical and artistic heritage, promoting authenticity, integrity, and respect for the historical context. Goals include minimal, reversible intervention to preserve the authenticity of artworks and historic buildings. However, energy



Figure 4. Messina, Fondo Fucile district, Filippo Rovigo Workers' housing complex. Spatial outline of the study area, 2024 © Google Earth.

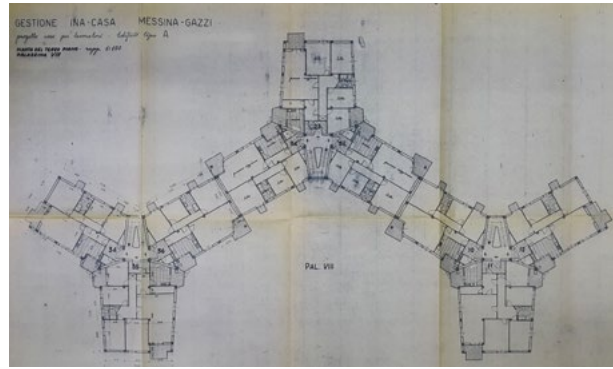


Figure 5. Messina, Fondo Fucile district, Filippo Rovigo Workers' housing complex, (elaboration by the authors 2024), Project drawings, 1959 © IACP Historical Archive, Messina.

and comfort regulations aim to improve energy efficiency and environmental comfort, with more invasive interventions such as the installation of thermal insulation and energy-efficient windows. These interventions can affect the aesthetic appearance and structural integrity of historic buildings.

While restoration charters may incorporate sustainability principles, energy regulations place greater emphasis on energy efficiency and environmental impact, promoting sustainable solutions. Regarding climate change adaptation, the charters may include strategies such as weather protection, while energy regulations may require more radical interventions such as the installation of cooling systems. In addition, charters involve conservation experts and local communities in decision-making, while energy regulations involve a wider range of actors to ensure compliance with regulations. Finally, while the charters focus on conservation and restoration with an emphasis on authenticity, energy and comfort regulations place more emphasis on energy efficiency, environmental comfort, and sustainability, with possible implications for restoration work on historic buildings.

### **INA Casa neighborhoods today: case studies**

The Horizontal Skyscraper (1950-1955), located in the Harar-Dessiè district of Milan (Figure 2,3), is one of the nine buildings in line envisaged by the urban plan, designed by Luigi Figini and Gino Pollini, which synthesizes some of the aspects of rationalist research on the theme of high-density economic housing<sup>5</sup>. Inspired by Le Corbusier's Unité d'Habitation<sup>6</sup>, it represents an important example of Italian popular architecture of the time, characterized by specific housing orientations and solutions<sup>7</sup>. The building in question consists of three segments, with the access stairs located between them. The housing units are arranged on large double-height spaces, with the bedrooms and bathrooms above the living areas. The linear design of the building runs parallel to Harar Street, with north and south exposure. Due to its location and orientation, the building benefits from good natural ventilation<sup>8</sup>.



Figure 6. View of the Filippo Rovigo Workers' housing complex from Viale Gazzi (photo by the authors, 2023©).



Figure 7. Detail of the lift shafts of a building in the Figini and Pollini complex, taken from Via Harar, 2018 © Arcoquattro\_Architettura s.r.l., [http://www.arcoquattro.it/it/portfolio\\_page/corpo-ascensori-esterno-milano-2015/](http://www.arcoquattro.it/it/portfolio_page/corpo-ascensori-esterno-milano-2015/).

The Filippo Rovigo Workers' housing complex was built in the area of the former Fondo Garufi<sup>9</sup> (1957-1959), in the southern area of the city of Messina (Figure 4,5), between the Gazzi stream to the south-west, the village of Santo to the north-west and other subdivisions to the east, towards the city center; it is a compact urbanized area, with an articulated and polycentric structure dictated by the different configuration and arrangement of the buildings. All the buildings in the complex consist of four elevations above ground, with the ground floor raised one meter above street level.

Three different profiles can be recognized: Y-shaped that overlook the avenue, that are joined together to create a continuous silhouette at the same time enlivened by their orientation; H-shaped with a central staircase delimits the internal area, also with a different layout and width; trapezoidal shape inserted between the buildable free spaces created by the development of forms. To add dynamism to the building complex, corner loggias, small projecting balconies, a crowning canopy cantilevering from the façade front were designed.

### Conclusions. Limits and proposals

Today, the conservation or restoration of an architectural asset must also take into account certain aspects that are not strictly related to its aesthetic maintenance; likewise, any energy requalification intervention, motivated by the desire to equip the building with specific devices that allow it to achieve thermo-hygrometric comfort, cannot disregard the preservation of the cultural heritage, of the building that is the "creature" of its designer, in compliance with what he has defined. Therefore, conservation and energy requalification interventions cannot be considered as watertight compartments, and the Venice Charter is no longer sufficient to indicate the correct way to work on the building.

In this way, the search for the occupants' well-being led, in the case of the Rovigo building complex, to the realization of interventions that were not purely conservation, transforming the building from an example

of modern architecture applied to social housing into a jumble of installations of artificial systems, leading to the progressive distortion of the original connotation assigned by the designer (not only external units of air conditioning systems in the elevation and boilers distributed in the various balconies; but also masonry enclosures of some loggias, some balcony extensions, verandas built for ground floor dwellings). In addition to all these factors, the lack of protection for social housing, which has prevented a large part of the social housing complexes built after the Second World War from being listed, many building complexes today look particularly degraded, not because of poor design and construction quality, but because of the lack of wisdom in the maintenance carried out over the years.

In the case of the Harar district in Milan, although the absence of protection on the buildings persists, the same perception of degradation is not felt, since the realization of an organic intervention allowed the heat pumps to be installed inside the rooms on the lower floors, out of sight, thus avoiding disfiguring the façades. Moreover, the need to equip the individual slats with an automated system of vertical connections led to the construction of lift shafts ex novo as external structures, not being able to avoid a minimal impact on the building organism. In conclusion, the proposal to best safeguard the heritage of author's social housing concerns the systemization of the dictates borrowed from Cesare Brandi, of the points of the Venice Charter up to the indications of the more recent Krakow Charter, with the EU directives that regulate performance upgrading interventions on the building, without losing sight of the need to protect the identities of individual buildings, increasing the range of protection to author's social housing built after the Second World War: in this way being able to return to the citizenry, at the end of any intervention, a rehabilitated building, more efficient and as close as possible to its original state of design (Figure 6,7).

<sup>1</sup> PIERRE ROSENBERG, *Nicolas Poussin*, Somogy Editions D'Art, Lovre éditions, 1994.

<sup>2</sup> One of the precursors of the concept of minimal intervention was the restoration carried out by Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, a famous architect and theorist of the nineteenth century. Although his practices were often invasive and interpretive, Viollet-le-Duc nevertheless aimed to preserve the authenticity and integrity of works of art, limiting interventions only to what was necessary. However, it was in the twentieth century that the concept of minimal intervention became more decisive, after the Second World War. With the spread of the scientific approach to restoration and the emergence of specialized institutions in the field, such as ICCROM (International Centre for the Conservation and Restoration of Cultural Heritage), there has been a greater awareness of the importance of limiting restoration interventions to the bare minimum.

<sup>3</sup> CARLO FELICE CASULA, *Sviluppo e modernità urbana nell'Italia Repubblicana*, in Fanfani e la casa, *Gli anni Cinquanta e il modello italiano di welfare state*, Il piano INA Casa, Roma, Rubbettino Editore, 2002, pp.13-27.

<sup>4</sup> INA Casa, *Plan for the Increase of Workers' Employment, Houses for Workers, Suggestions for Standards and Schemes for the Elaboration and Selection of Projects – Competition Notices (Issue I)*, Rome, 1949.

<sup>5</sup> VITTORIO GREGOTTI and GIOVANNI MARZARI, *Luigi Figini, Gino Pollini: complete works*, Mondadori Electa; Illustrated edition, 1997.

<sup>6</sup> JACQUES SBRIGLIO, *Le Corbusier: l'Unité d'Habitation de Marseille et les autres unités d'habitation à Rezé-les-Nantes*, Berlin, Brier en Forêt et Firminy, Birkhäuser, 2004.

<sup>7</sup> BRUNO ZEVI, *History of Modern Architecture, from William Morris to Alvar Alto: Space-Time Research*, Vol. I, Einaudi, 2004.

<sup>8</sup> CESARE BLASI, *Figini e Pollini*, Edizioni di Comunità, Milan, 1963, pp.158-165.

<sup>9</sup> GIUSEPPINA CURRÒ, GIOVANNI FRANCESCO RUSSO, *La riqualificazione prestazionale dei quartieri INA Casa di Messina. Gli alloggi per lavoratori di Filippo Rovigo in contrada Gazzi Fucile*, in: Fatiguso F., Fiorito F., De Fino M., Cantatore E. (a cura di), *Colloqui.AT.e 2023 - In Transizione: sfide e opportunità per l'ambiente costruito*, Bari, 14-17 giugno 2023, Edicom Edizioni, Monfalcone (GO), pp. 227-242.

# Dalle «condizioni ambientali» ai «paesaggi della vita quotidiana». Il ruolo della Carta di Venezia nella storia della tutela del patrimonio paesaggistico in Italia

Lorenzo Serra Bellini | [lorenzo.serrabellini@uniroma1.it](mailto:lorenzo.serrabellini@uniroma1.it)

Dipartimento di Scienze dell'Antichità, Sapienza Università di Roma

## Abstract

The paper aims to propose a reflection on the barycentric role of the Venice Charter in the path that has affected the protection of landscape heritage in Italy. It is a triple recognition: of the landscape itself, that is, what these landscapes are, of the landscape as heritage and of the landscape as object of protection. The premises of this path are in l. 1497/39, which based recognition on purely aesthetic values. However, at present, the 2018 National Landscape Charter identifies landscape first and foremost as heritage, containing historical stratifications in which the values of people of the past and present coexist. So, recognition occurs through historical and identity values. Thus, the Venice Charter is barycentric because it marks that shift that will lead to the study of all forms of document as monuments of past societies and no longer just the monument as a document. The paper will consider Italian and European landscape charters and legislation to outline the context in which it was written and subsequent outcomes, up to the current state.

## Keywords

Landscape heritage, Landscape laws, Landscape conservation.

## Introduzione

Il *Bel Paese* solo negli ultimi anni è riuscito a dotarsi di strumenti normativi, teorici e progettuali adeguati alla tutela del patrimonio paesaggistico. Questo stato di cose non è il semplice adeguamento a regolamenti europei o dibattiti esterni ma produzione propositiva e autonoma alla fine di lunghi anni di dibattiti nazionali e confronti internazionali. All'interno di una prospettiva storica, possiamo vedere la stesura della Carta di Venezia come il momento in cui si è fissato uno dei concetti chiave per la protezione dei beni paesaggistici. Bisogna in primo luogo misurare la distanza tra la prima legge per la protezione di un'area a cui viene riconosciuto un valore storico-culturale (L. 16 luglio 1905, n. 411<sup>1</sup>) e la Carta Nazionale del Paesaggio del 2018<sup>2</sup> per apprezzare la Carta di Venezia come uno dei primi documenti in Italia a dare importanza al paesaggio per la conservazione del patrimonio<sup>3</sup>. In secondo luogo, bisogna evidenziare la distanza tra la prospettiva italiana del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio (D.L. 22 gennaio 2004, n. 42) e quella europea della Convenzione europea sul paesaggio (ETS n. 176), per comprendere come la Carta di Venezia testimoni una visione specifica dell'Italia. Bisogna infine confrontare le produzioni coeve alla Carta per verificare quanto profondamente quelle idee erano radicate almeno nelle più alte produzioni teoriche dell'epoca. In breve, ci si può domandare quale tipo di cambiamento registri la Carta rispetto al prima e al dopo e quali i possibili fattori di questo cambiamento, in particolare in

riferimento a tre questioni chiave: quale sia il paesaggio, perché il paesaggio è un oggetto patrimoniale e in che modo può essere oggetto di tutela.

### **Leggi italiane, culture differenti**

La L. 4111/1905, la prima sulla protezione di un bene ambientale in Italia, nacque dalla convergenza di due componenti culturali: gli sviluppi agrari protoindustriali di inizio Novecento legittimati dal progetto della cosiddetta *bonifica integrale*, la quale andava a rimboschire i monti e ad allargare i terreni agricoli nelle aree acquitrinose o boscate in pianura<sup>4</sup>; gli sviluppi romantici di rivalutazione del sentimento della Natura di fine Ottocento, insieme alle speculazioni sul legame tra identità nazionale dei popoli e oggetti che avrebbero dovuto testimoniare questa identità, particolarmente se la componente estetica fosse stata prevalente<sup>5</sup>. Tuttavia, se nel testo di questa prima legge non sono evidenti le radici culturali, lo si deve imputare all'individuazione di un oggetto già noto, all'eccezionalità di questo oggetto e all'assenza di principi motivatori espliciti della norma.

Quando la prima legge sistematica sul paesaggio, L. 11 giugno 1922, n. 778<sup>6</sup>, tentò di definire l'oggetto di tutela, basò il riconoscimento del bene e la notifica di interesse da parte del Ministero dell'Istruzione Pubblica proprio su queste due basi, la bellezza naturale e la relazione con la storia. La norma venne poi ripresa e abrogata dalla L. 29 giugno 1939, n. 1497 «Protezione delle bellezze naturali», scritta sulla falsariga della L. 1 giugno 1939, n. 1089<sup>7</sup>. Tuttavia, sussiste una grande differenza nell'individuazione dei beni: mentre nella seconda l'interesse disciplinare e l'importanza culturale riconosciuta per la cosa giustificava la notifica da parte del Ministero (art. 1 e 2), nella prima i criteri si fanno più ambigui (art. 1). Se la tutela era posta a presidio del bello, questo si dimostrava relativo e discrezionale, isolando il singolo oggetto eccezionale dall'intorno e deficiendo di una visione veramente paesaggistica. In realtà i termini *bellezza*, *bellezza naturale*, *caratteristico aspetto avente valore estetico e tradizionale*, *bellezze panoramiche*<sup>8</sup>, dimostrano a posteriori l'incapacità non tanto di definire cosa sia il paesaggio, ma quale sia, e mostrano la visione propria del cittadino colto che vive in città, facendo cadere nel silenzio invece gli abitanti di quei paesaggi<sup>9</sup>.

Oggi l'azione di tutela è regolata dal D.L. 42/2004<sup>10</sup>, frutto degli anni convulsi a cavallo del millennio in cui si è tentato di decentralizzare alcune funzioni dello Stato e di affidarle alle Regioni. In parte recuperando le definizioni contenute nel D.L. 31 marzo 1998, n. 112<sup>11</sup>, e nel D.L. 29 ottobre 1999, n. 490<sup>12</sup>, il Codice riconosce forme di omogeneità tra i beni culturali e quelli paesaggistici (art. da 1 a 9) tanto da poterli inserire in uno stesso testo legislativo, cioè li riconosce entrambi come forme di patrimonio culturale (art. 2), aventi però le proprie peculiarità e quindi diverse modalità di tutela.

Il Codice afferma che è possibile individuare i segni percepibili dell'identità della comunità che vive e ha costruito quel paesaggio, che questi segni vanno riconosciuti per il loro valore di civiltà e protetti attraverso la tutela e la valorizzazione. L'art. 131 quindi non eredita l'espressione *beni ambientali*<sup>13</sup> che dalla nomina della Commissione Franceschini nel 1964 agli anni 2000 sembrava ormai consolidata nella legislazione ma recupera l'espressione *paesaggistici* in continuità con la Convenzione Europea sul paesaggio. Si supera quindi la definizione estetico-culturale del paesaggio della L. 1497/1939, anche grazie alla costruzione giuridica attuata in seno alla Corte

costituzionale almeno dagli anni '80<sup>14</sup>. In particolare, emerge un significato di *percepibili* del comma 2 non più riconducibile alla discrezionalità del gusto personale ma a una concezione storico-obiettiva, che sostiene il significato storico e culturale per una comunità dell'interazione uomo-natura.

In questo senso va letto anche l'art. 136 che, sebbene riprenda quasi pedissequamente l'art. 1 della L. 1497/1939 negli stessi termini, questi, in rapporto agli altri articoli del Codice, assumono connotazione diversa. La concezione oggettiva della bellezza naturale, dipendente da una valutazione estetico-culturale della collettività, permette di inquadrare anche lo strategico art. 142 sulle Aree tutelate per legge, erede della L. 8 agosto 1985, n. 431<sup>15</sup>. Mentre la Legge Bottai era stata concepita per dimensioni spaziali limitate, la Legge Galasso forzò la precedente per includere aree anche di migliaia di ettari e creò un secondo tipo di vincolo paesaggistico, dove l'assoggettamento del bene avviene direttamente *ex lege*. In altre parole, per ciascuno dei territori compresi nei contesti elencati non è necessario uno specifico provvedimento di vincolo ma la loro natura di bene è stabilita dai loro caratteri geografici e spaziali – il valore paesistico dalla forma visibile del territorio. Il riconoscimento non è più dato dai caratteri storico-culturali ma si riconosce *tout-court* un carattere culturale a dei luoghi definiti scientificamente, invertendo la logica della norma da “valutazione per individuare i beni” a “i beni per mettere in atto la tutela”, perché «invarianti essenziali sul territorio dell'identità non solo culturale ma anche ambientale della nazione»<sup>16</sup>.

### **Dottrina europea, strategie differenti**

«[La Convenzione] comprende i paesaggi terrestri, le acque interne e marine. Concerne sia i paesaggi che possono essere considerati eccezionali, che i paesaggi della vita quotidiana e i paesaggi degradati». La Convenzione ha avuto il merito, rispetto alla nostra legislazione nazionale, di riconoscere eleggibili di salvaguardia e pianificazione (art. 2) tutti i possibili paesaggi<sup>17</sup>. Tuttavia, l'omnicomprensione nella categoria di paesaggio di ogni area del territorio, rischia di sminuire i caratteri propri dell'ambito nazionale italiano. Manca infatti una vera motivazione, profonda e radicata nell'identità della cittadinanza, a legittimazione delle definizioni; manca un vero collegamento tra paesaggio come oggetto culturale e paesaggio come oggetto di tutela in quanto bene culturale; la mancanza della questione del paesaggio come patrimonio depotenzia il discorso della Convenzione, che punta sulla qualità spaziale al pari di uno standard urbanistico; manca infine una distinzione tra paesaggi culturali e paesaggi naturali, basata sulla distinzione di leggibilità dei significati che rivestono<sup>18</sup>.

La Carta Nazionale del Paesaggio, consolida questa impostazione, adattandola al contesto italiano. «I paesaggi italiani costituiscono uno straordinario fattore di identità per i territori e i loro abitanti. Sono infatti un patrimonio nel quale è possibile leggere il succedersi dei secoli, delle civiltà, della storia e quindi lo svolgersi della vita delle comunità, evidente racconto di “chi siamo e chi eravamo”»<sup>19</sup>. Recepisce l'impostazione della Convenzione sul paesaggio come fattore di benessere della popolazione con la grande differenza che «anche grazie ai cittadini» il cambiamento è possibile. Non è possibile tutelare senza una lettura delle trasformazioni per trasmettere memoria e cultura. Il modello italiano di pianificazione del paesaggio non si basa su concezioni urbanistiche ma sul patrimonio culturale<sup>20</sup>.

Le considerazioni della Carta Nazionale non sono così peregrine se si prende in considerazione lo spirito della

Carta di Venezia e gli art. 6 e 7. Entrambi si costruiscono con una prima affermazione di carattere dottrinale, a cui si aggiungono delle prescrizioni operative. L'art. 6 asserisce che per la conservazione del monumento è necessaria anche la conservazione delle condizioni ambientali, legando così il suo significato e valore con l'ambiente in cui è inserito. In continuità, l'art. 7 afferma che non si possa comprendere il monumento senza la sua storia e che la comprensione della storia mostra il legame tra monumento e ambiente.

Cosa intendere per "storia"? Per "storia" si può intendere un prodotto interpretativo e riflessivo e quindi intangibile. Cosa intendere per "ambiente"? Nella relazione finale della Commissione Franceschini<sup>21</sup>, nominata lo stesso anno della carta, l'aggettivo *ambientale* riferito ai beni ha due possibili accezioni. Nella Dichiarazione XXXIX, indica delle caratteristiche obiettive e scientifiche di una parte del territorio rappresentabile come unità<sup>22</sup> – ambiente come sistema ecologico; mentre nella nota alla Dichiarazione XL per poter identificare una sottoclasse dei beni ambientali riferiti ai centri urbani storici fa riferimento all'unità culturale della sua struttura urbana<sup>23</sup> – ambiente come contesto. Infatti, il primo nome del neoministero, nato nel 1974 come risultato di questa relazione, prese il nome di Ministero per i beni culturali e *ambientali*, dove *ambientali* si preferì a *paesaggistici*, termine, che a fronte dell'aspra critica portata avanti dalla metà degli anni '60 contro le leggi crociane, sembrava quasi desueto se non sconveniente, perché fondato sulla mera apparenza senza rilevare la trama di relazioni in cui ogni bene culturale è legato. Oscillante tra questi due termini sembra essere anche Giovanni Urbani, presentando il Piano pilota per l'Umbria: «Una simile tecnica, alla quale qui diamo il nome di conservazione programmata, è di necessità rivolta prima che verso i singoli beni, verso l'ambiente che li contiene e dal quale provengono tutte le possibili cause del loro deterioramento»<sup>24</sup>. Solo in una contestualizzazione storico-spaziale questa *storia* ha una realtà, cioè la materialità dell'ambiente in cui si trova. *Ambiente* è la sua materialità, la traccia che lascia; la *storia* per sussistere ha necessità dell'*ambiente*. In altre parole, la *storia* si riconosce in un qualcosa di concreto, l'*ambiente*, e l'*ambiente* per sussistere ha bisogno del riconoscimento della *storia*. Sono quindi indissociabili.

Se volessimo approfondire la questione, bisognerebbe riconoscere che alla base del meccanismo dell'attribuzione di valore c'è un discorso, cioè una forma di argomentazione, sempre sottoponibile a critica<sup>25</sup>. Dunque, un discorso per essere accolto e approvato dal numero maggiore di individui, cioè essere convincente deve basarsi su *fatti*, cioè su evidenze<sup>26</sup>. Parte delle evidenze non sono interne all'oggetto ma contestuali. In altre parole, il valore storico è labile se si basa sul purovisibilismo di un presunto stile, ma è più solido se si basa sulla collocazione rispetto all'intorno. «Come il "fondo" di un quadro sulle "figure", l'ambiente influisce sull'aspetto di un monumento architettonico, ossia sull'effetto che esso produce in noi. Pure rimanendo identiche, le figure del quadro ci darebbero un'impressione diversa ad ogni cambiamento del fondo, ossia del loro ambiente; e così un monumento, qualora si cambiassero, anche in parte, gli elementi della composizione ambientale cui appartiene»<sup>27</sup>.

### **Conclusione e prospettive**

Si possono trarre due ordini di considerazioni finali. La Carta di Venezia, riconoscendo il valore dell'*ambiente*, è stata il primo passo per il riconoscimento del paesaggio come patrimonio. In secondo luogo, come nota critica



si vuole mettere in rilievo i passi importanti rappresentati dal Codice e dalla Carta Nazionale, in confronto alle teorizzazioni precedenti (inclusa la Carta di Venezia), ma anche la limitazione nella pianificazione paesaggistica delle regioni in riferimento alla progettazione delle aree urbane. Infatti, bisogna considerare non abbastanza fondata l'opinione secondo cui «la tutela dell'art. 9 della Costituzione deve quindi estendersi a tutte le parti del territorio che presentino forme di particolare significatività. Ne consegue, ad esempio, l'indistinguibilità tra paesaggio extra-urbano e paesaggio urbano, in quanto non si può distinguere la città dal suo contesto»<sup>28</sup>, perché non solo la sentenza n. 239, 29/12/1982 della Corte Costituzionale ha affermato alcune importanti distinzioni tra urbanistica, tutela dell'ambiente e tutela del paesaggio, ma ad oggi la pianificazione urbanistica dispone di altri strumenti (T.U. 6 giugno 2001, n. 380) in cui il territorio italiano è inteso semplicemente come una *tabula rasa* da cui estrarre valore, piuttosto che un prodotto culturale profondamente inciso. Quello di Amorosino, più che un dato di fatto, è un augurio.

- <sup>1</sup> «Per la conservazione della Pineta di Ravenna», detta Legge Rava dall'allora Ministro dell'agricoltura, Luigi Rava.
- <sup>2</sup> Osservatorio nazionale per la qualità del paesaggio (a cura di), *Carta nazionale del paesaggio. Elementi per una strategia per il paesaggio italiano*, Roma, Gangemi Editore, 2018.
- <sup>3</sup> La *Carta di Gubbio sui centri storici* del 1960 si limitava al circuito urbano. La carta di Venezia per la generalità dei principi e delle prescrizioni permetteva di allargare potenzialmente lo sguardo, teorico e operativo.
- <sup>4</sup> MAURO AGNOLETTI, *Storia del bosco. Il paesaggio forestale italiano*, Bari Roma, Laterza 2018, p. 200 sgg.; PIERO BEVILACQUA, MANLIO ROSSI-DORIA, *Le bonifiche in Italia dal '700 a oggi*, Bari Roma, Laterza 1984, pp. 36-64.
- <sup>5</sup> CARLO TOSCO, *I beni culturali. Storia, tutela e valorizzazione*, Il Mulino, Bologna 2014, pp. 76-79.
- <sup>6</sup> «Per la tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico», detta Legge Croce, dall'allora Ministro per la pubblica istruzione del governo Giolitti, Benedetto Croce.
- <sup>7</sup> «Tutela delle cose d'interesse Artistico o Storico», detta Legge Bottai, dall'allora Ministro dell'educazione nazionale, Giuseppe Bottai. La legge individuava quei beni oggi contemplati nella Parte seconda del D.L. 42/2004.
- <sup>8</sup> ANNA FAVA, *Il lessico del paesaggio nell'Italia del primo Novecento*, in F. Mangone, N. Ruggiero (a cura di), *Paesaggio 1922-2022. Cent'anni dalla Legge Croce*, 2022, p. 17.
- <sup>9</sup> AUGUSTIN BERQUE, *Pensare il paesaggio*, a cura di M. Maggioli, M. Tanca, Milano Udine, Mimesis 2022, p. 63.
- <sup>10</sup> Il Codice dei Beni culturali e del paesaggio è stato costantemente aggiornato e limato da subito dopo la promulgazione, a partire dal D.L. 24 marzo 2006, n. 157 fino alle modifiche introdotte dal D.L. 22 giugno 2023, n. 75, convertito, con modificazioni, dalla L. 10 agosto 2023, n. 112 e dal D.L. 10 agosto 2023, n. 104, convertito, con modificazioni, dalla L. 9 ottobre 2023, n. 13.
- <sup>11</sup> «Conferimento di funzioni e compiti amministrativi dello Stato alle regioni ed agli enti locali, in attuazione del capo I della legge 15 marzo 1997, n. 59».
- <sup>12</sup> «Testo unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali, a norma dell'articolo 1 della legge 8 ottobre 1997, n. 352.».
- <sup>13</sup> Che non solo fu utilizzata per il primo Ministero a cui è affidata la gestione dei beni culturali ma venne usata anche nella Carta. La preferenza di *ambiente* rispetto a *paesaggio* verrà spiegata più oltre.
- <sup>14</sup> DONATO ANTONUCCI, *Codice commentato dei Beni Culturali e del Paesaggio*, Napoli, Esselibri S.p.a. 2009 pp. 9-33; PAOLO CARPENTIERI, *Il Paesaggio nella giurisprudenza costituzionale*, in Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Osservatorio Nazionale per la qualità del paesaggio (a cura di), *Rapporto sullo stato delle Politiche per il Paesaggio*, Roma, 2017, p. 33-34.
- <sup>15</sup> «Conversione in legge, con modificazioni, del decreto-legge 27 giugno 1985, n. 312, recante disposizioni urgenti per la tutela delle zone di particolare interesse ambientale», detta Legge Galasso dal nome del sottosegretario per i Beni culturali ed ambientali, Giuseppe Galasso, durante il governo Craxi I.
- <sup>16</sup> PAOLO URBANI, *Art. 142 Aree tutelate per legge*, in M. Cammelli (a cura di), *Il codice dei beni culturali e del paesaggio. Commento al decreto legislativo, 22 gennaio 2004, n.42*, Bologna, Il Mulino 2004, p. 550.
- <sup>17</sup> LIONELLA SCAZZOSI, *La Convenzione Europea del Paesaggio nel quadro internazionale*, in Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Osservatorio Nazionale per la qualità del paesaggio (a cura di), *Rapporto sullo stato delle Politiche per il Paesaggio*, Roma, 2017, p. 28.
- <sup>18</sup> MARCO BROCCA, NICOLETTA FERRUCCI, *Il paesaggio agrario: dal vincolo alla gestione negoziata*, Milano, Franco Angeli 2019, pp. 17-18, in particolare la nota 11.
- <sup>19</sup> Osservatorio nazionale... (a cura di), *Carta Nazionale del Paesaggio*, op. cit., p. 5.
- <sup>20</sup> Saverio Di Jorio, *Disciplina e tutela dei beni culturali e ambientali*, Rimini, Maggioli 2001.
- <sup>21</sup> Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio (a cura di), *Per la salvezza dei beni culturali in Italia*, Roma, Casa Editrice Colombo 1967.
- <sup>22</sup> *Ivi*, p. 69.
- <sup>23</sup> *Ivi*, p. 71.
- <sup>24</sup> GIOVANNI URBANI, *Premessa del progetto esecutivo*, in Istituto Centrale del Restauro (a cura di), *Piano pilota per la conservazione programmata dei beni culturali in Umbria. Progetto esecutivo*, Roma, Tecneco s.p.a. 1976.
- <sup>25</sup> CESARE BRANDI, *Teoria generale della critica*, a cura di M. Carboni, Roma, Editori Riuniti 1998, pp. 5-19.
- <sup>26</sup> CHAÏM PERELMAN, LUCIE OLBRECHTS-TYTECA, *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica*, Torino, Einaudi 2013, p. 73 e sgg.
- <sup>27</sup> Commissione d'indagine... (a cura di), *Per la salvezza...*, op. cit., p. 423; esattamente come nella Lucrezia di Cranach, dove gli attributi del velo e del pugnale, oggetti apparentemente esterni al soggetto del quadro, permettono l'identificazione del quadro. Cfr. Jacques Derrida, *La Vérité en peinture*, Paris, Flammarion 2010, p. 66 e sgg.
- <sup>28</sup> SANDRO AMOROSIO, *Dalle Leggi del 1939 al Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio*, in Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Osservatorio Nazionale per la qualità del paesaggio (a cura di), *Rapporto sullo stato delle Politiche per il Paesaggio*, Roma, 2017, p. 31.

# La tutela e valorizzazione delle rovine. Riflessioni sulla conservazione dei resti archeologici urbani a sessant'anni dalla Carta di Venezia (1964)

Giancarlo Sgaramella | [giancarlo.sgaramella@uniroma1.it](mailto:giancarlo.sgaramella@uniroma1.it)

Dipartimento di Storia Disegno e Restauro dell'Architettura, Sapienza Università di Roma

## Abstract

The lack of a global shared practice in urban archaeological research techniques on the one hand, and the need for protection against infrastructural phenomena of the historical substrates of European cities on the other, promoted after the Second World War a heated international debate that recognized in the Venice Charter a starting point for the validation of global principles in archaeological excavation materials.

Starting with this document and continuing with the London Convention (1969), the Amsterdam Charter (1975), the Lausanne Charter (1990) and the Valletta Convention (1992), the importance given to the coexistence of cities and archaeological remains has become central in the urban reorganization.

Therefore, through the analysis of subsequent regulatory outcomes and significant urban projects, the contribution wants to reflect after sixty years from the Venice Charter on the possibilities of reconciliation between urban planning and conservation of archaeological heritage.

## Keywords

Archeological cities, Urban planning, Restoration charter.

## Rovine e pianificazione urbana: la nascita delle città archeologiche

Sebbene riferito ad un contesto più ampio, l'interrogativo posto da Settis nel volume *Futuro del "classico"* sul significato attribuito oggi al mondo antico<sup>1</sup> trova numerosi confronti anche nell'ambito architettonico ed urbanistico dove, circoscritto lo scenario ai resti archeologici, resiste tutt'ora il quesito su quale funzione riservare alle rovine: una riflessione che, se applicata al contesto urbano, si ripropone nella problematica del rapporto tra ruderi e città già avviata agli inizi del '900 e proseguita durante tutto il secolo scorso intorno alle modalità più utili a promuovere la conciliazione tra le istanze di sviluppo urbano e quelle di valorizzazione e tutela archeologica. Se si escludono le prime (e per certi aspetti lungimiranti) esperienze francesi applicate a Roma nel XIX sec.<sup>2</sup>, infatti, la codifica delle città archeologiche iniziò ad animarsi solo a partire dagli anni '30 del '900 con gli atti pubblicati a margine del IV CIAM (1933)<sup>3</sup>. Tuttavia, se da una parte tale documento rispondeva all'esigenza di ricondurre le modalità di tutela dei ruderi urbani alle costruende regole dell'urbanistica, dall'altra esso decretava la compartimentazione delle città europee senza la necessaria adattabilità dei piani regolatori alle potenzialità archeologiche del luogo; un esito, quest'ultimo, supportato sul piano operativo dall'utilizzo degli sterri e su quello architettonico dal ricorso alla vegetazione come ausilio per la riconnessione dei resti all'interno del tessuto urbano. Come nel caso dell'Area Centrale di Roma, dunque, ad inizio '900 si assiste in molte città

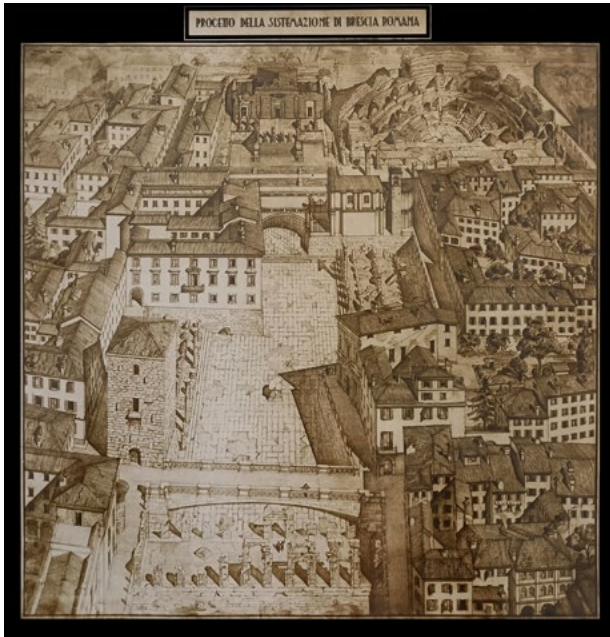


Figura 1. Brescia, Ing. C. Tarozzi, Proposta per il nuovo Piano Regolatore urbano del 1934 contenente la sistemazione dell'antico foro romano (Archivio di Stato di Brescia, Busta 814, Rubrica XIV, Fascicolo 1b).

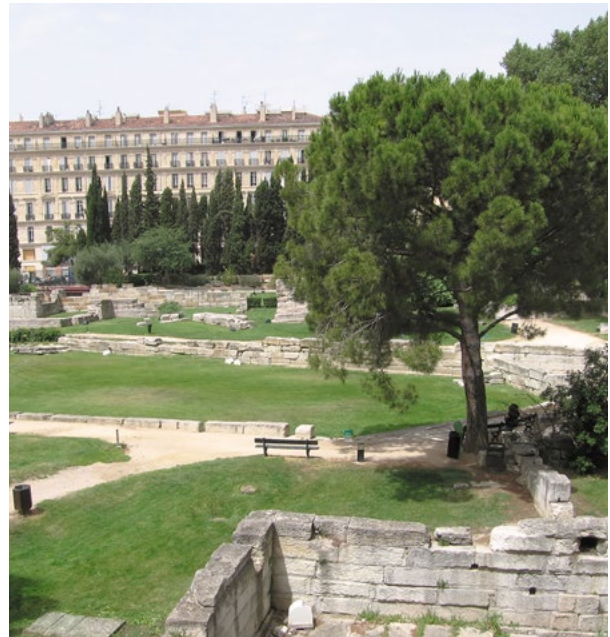


Figura 2. Marsiglia, arch. Jean-Louis Martin, *Jardins des Vestiges* contenenti i resti dell'antico porto scavati a partire dal 1967. Le rovine, riqualficate all'interno di un giardino archeologico esteso su circa 10.000 mq, sono visitabili a partire dal 1983 (foto G. Sgaramella, 2023).

alla progettazione di veri e propri giardini storici, a loro volta ispirati all'ideale romantico e che ora trovarono il proprio riferimento internazionale nella Carta di Atene del 1931<sup>4</sup>.

Parallelamente, sul piano operativo seguirono ingenti sterri che, eseguiti allo scopo di riportare in luce le fasi classiche degli antichi centri, produssero tuttavia la perdita d'interi stratificazioni archeologiche<sup>5</sup>. A livello urbanistico, invece, tale febbrile ricerca dell'Antico portò talvolta a progetti ambiziosi come nel caso di Brescia, dove gli interventi per il nuovo Piano Regolatore proposti da Albertini prima (1927) e Tarozzi poi (1934) ipotizzavano un grande scavo urbano che replicasse nei suoi margini l'antico foro romano<sup>6</sup> (Figura 1).

### **Il contributo della Carta di Venezia nell'evoluzione della tutela e valorizzazione archeologica urbana**

Più tardi, a partire dagli anni '50, maturato il concetto di città come sviluppo di stratificazioni successive, gli studi urbani (e le modalità d'intervento) si rivolsero progressivamente a restituire tale idea, ben espressa dal termine tedesco *siedlungskonstanz* e traducibile come "costanza di stanziamento"; di fronte a tale acquisizione, cui seguirà la definizione dell'archeologia urbana<sup>7</sup>, la modalità di compartimentazione non poteva più risolvere le istanze di tutela né quelle di riconnessione dei resti antichi al tessuto edilizio; il modello del giardino archeologico, poiché basato sulla contemplazione diretta della rovina, infatti, aveva sublimato quel processo consistente nel porre

«ciò che è storico [...] al di fuori del *continuum* spazio-temporale», determinando la conseguenziale rinuncia all'interno di questi luoghi ad ogni forma di relazione sociale e abitabilità<sup>8</sup>.

Di fronte a tali nuove esigenze, la prassi d'intervento trovò compimento solo con la Carta di Venezia (1964), la cui sottoscrizione fu determinante nel processo di strutturazione delle città archeologiche europee: tale documento, infatti, oltre al riuso dei monumenti antichi, promuoveva in materia di scavi archeologici l'adozione di nuove regole, riconosciute universalmente nella Raccomandazione UNESCO di New Delhi del 1956 (art. 15).

Successivamente, il clima promosso dalla Carta di Venezia in materia archeologica si animò di nuovi esiti formali attraverso la "Convenzione Europea per la protezione del patrimonio archeologico" di Londra (1969) con la quale, insieme alla formazione tecnico-scientifica degli scavatori, si decretava l'obbligo di autorizzazione degli scavi da parte di un organo centrale (art. 3). Alla convenzione inglese fece seguito la "Carta internazionale per la protezione e gestione del patrimonio archeologico" di Losanna (1990) la quale, a sua volta, raccomandava l'obbligo di esplorazione preventiva nei casi di opere in aree d'interesse archeologico (art. 3). Di fronte alla crescente esigenza di sviluppo urbano, dunque, si codificava a livello globale una metodologia che favorisse sia lo studio preventivo dei siti sia una «consultazione sistematica tra archeologi, urbanisti e responsabili del riassetto del territorio» come disciplinato dalla "Convenzione per la salvaguardia del patrimonio archeologico" firmata a La Valletta nel 1992 (art. 5).

Nonostante la promozione di una prassi basata sul metodo stratigrafico e di una cultura legata al riuso delle rovine, però, il richiamo della Carta di Venezia all'adozione di tutte «le misure necessarie alla conservazione e alla stabile protezione delle opere architettoniche» (art. 15) ha limitato negli anni successivi la definitiva proiezione delle strutture archeologiche verso esiti differenti dal solo intervento conservativo; soprattutto in ambito francese e inglese, ancora negli anni '70 e '80, le soluzioni progettuali tardarono a svincolarsi dalla cultura conservatrice della passeggiata archeologica: salvo sporadici esempi, infatti, la scoperta di rovine urbane fu risolta con la progettazione di giardini storici come nei casi di Chester, Vienne, Vaison-la-Romaine, del *Jardin des Vestiges* a Marsiglia (Figura 2) e del *Parc Archéologique de Fourvière* a Lione; più recente, ma comunque assimilabile agli esiti precedenti, è il caso dei giardini di Coventry in Inghilterra, realizzati a partire dal 2004<sup>9</sup>.

Ad ogni modo, complice lo sviluppo dell'archeologia urbana, gli esiti promossi dalla Carta di Venezia hanno certamente frenato il ricorso ai grandi sterri novecenteschi e permesso, piuttosto, l'emancipazione di una cultura fondata sulla lettura stratigrafica applicata tanto agli scavi quanto ad alcuni lungimiranti progetti come l'allestimento della *Crypta Balbi* di Franco Ceschi<sup>10</sup>.

### **La tutela e valorizzazione dei ruderi urbani nell'epoca della «gestione economica» dei beni culturali**

Successivamente, le finalità del riuso auspicate nel 1964 trovarono una logica conseguenza nella Carta di Amsterdam (1975) la quale, tramite la promozione di una «conservazione integrata» tra «tecnica del restauro» e «ricerca di funzioni appropriate», ovvero con la «fruizione fisico-culturale» dei ruderi, ha definitivamente ricondotto i resti archeologici entro temi progettuali non più assimilabili al solo intervento conservativo.

Allo stesso tempo, però, la promozione di un carattere fruitivo dei beni archeologici ha ben presto determinato



Figura 3. Zara, Progetto di riqualificazione dell'area del foro romano mediante la ricollocazione *in situ* dei resti e la riproposizione filologica degli antichi sedimi con minime ricostruzioni (foto G. Sgaramella, 2023).

la diffusione di una cultura produttivistica nella gestione dei siti, come confermato in Italia dalla legge Ronchey (1993) prima e dal d. Lgs. 112/98 poi; quest'ultimo, non a caso, inseriva alle voci di «gestione economica» e «valorizzazione» dei beni culturali l'insieme delle misure volte nel primo caso ad «assicurare» e nel secondo ad «incrementare» la fruizione dei siti archeologici. Tale logica, come deducibile, ha nuovamente incentivato quegli esiti di estraniamento dei ruderi che si ritrovano adesso non più nel giardino quanto, piuttosto, nel recinto archeologico all'interno del quale, sostiene Longobardi<sup>11</sup>, trovano una facile soluzione sia le finalità di tutela sia quelle di sfruttamento economico.

Analogamente, si potrebbe affermare che la logica di fruizione dei beni culturali promossa dalla Carta di Amsterdam abbia prodotto in molti casi un uso eccessivo dei siti e, conseguentemente, l'insorgere di numerose funzioni accessorie che, se non ben integrate in un coerente progetto, sono solite snaturare il paesaggio archeologico.

Oggi, dunque, è necessario che le nuove modalità d'intervento mirino dapprima a sottrarre i ruderi urbani dalla logica del recinto che, dice Longobardi, non si connota tanto per la reale assenza d'individui quanto per la solitudine dei suoi fruitori<sup>12</sup>; analogamente, dovrà seguire una riflessione mirata su quali resti salvaguardare partendo dalla scelta di precisi valori che, ad esempio, come ricordato da Antoni Nicolau i Martí nei resoconti pubblicati a margine del progetto APPEAR<sup>13</sup>, possono individuarsi nella singolarità, storicità e monumentalità dei resti piuttosto che nelle potenzialità di musealizzazione e nell'impatto socio-economico che deriverebbe dalla valorizzazione di un sito.

Come nei progetti del foro romano di Zara (Figura 3), del tempio di Diana a Merida o di quello proposto (e

mai realizzato) da Manieri Elia per Largo Argentina<sup>14</sup>, quindi, occorre favorire l'integrazione dei siti mediante interventi minimi e distinguibili, nonché ausili (passerelle, etc.) che, oltre a definire il percorso di visita e garantire l'accessibilità del sito, siano direttamente collegati col tessuto urbano o inseriti all'interno di una rete utile a promuovere le aree di minor interesse. Analogamente, occorre garantire la lettura della continuità degli usi stratificatisi durante i secoli e divenuti identitari di una certa area: la città, ricorda Gullini,

significa [...] soprattutto specializzazione delle attività produttive [...] che permane anche attraverso le successive vicende insediative divenendo espressione del modo di essere città, cioè base dell'identità della comunità dei cittadini<sup>15</sup>.

Come sostenuto dalla "Raccomandazione sul paesaggio storico urbano" dell'UNESCO (2011), le città sono l'esito di ripetute trasformazioni e richiedono oggi nuove politiche di tutela: in tal senso l'archeologia non potrà più essere ridotta ad una semplicistica logica economica ma, ricorda Manacorda, dovrà piuttosto riconoscersi come strumento capace di rendere migliore la città del domani<sup>16</sup>.

<sup>1</sup> SALVATORE SETTIS, *Futuro del "classico"*, Torino, Einaudi 2004.

<sup>2</sup> PIERRE PINON et alii, *Forma. La città e il suo avvenire*, Roma, De Luca 1985.

<sup>3</sup> PAOLA DI BIAGI (a cura di), *La carta d'Atene. Manifesto e frammento dell'urbanistica moderna*, Roma, Officina 1998.

<sup>4</sup> ROBERTA MARIA DAL MAS, MARIA GRAZIA TURCO, *Il ruolo del verde nelle aree archeologiche a Roma, dall'Ottocento alla Carta di Firenze*, «Restauro Archeologico», a. XXIX, vol. I, 2021, pp. 70-75.

<sup>5</sup> Tale risultato fu amplificato in Italia durante la Mostra Augustea della Romanità (1937-38). Sul tema si veda GIAN PAOLO TRECCANI (a cura di), *Aree archeologiche e centri storici. Costituzione dei parchi archeologici e processi di trasformazione urbana*, Milano, FrancoAngeli 2009.

<sup>6</sup> G. P. TRECCANI (a cura di), *Aree archeologiche...*, op. cit., pp. 73-77.

<sup>7</sup> Disciplina basata sul metodo di scavo stratigrafico ed evolutasi in Inghilterra negli anni '70 del '900.

<sup>8</sup> GIOVANNI LONGOBARDI, *Aree archeologiche: nonluoghi della città contemporanea*, in MARIA MARGARITA SEGARRA LAGUNES (a cura di), *Archeologia urbana e progetto di architettura*, Seminario di studi (Roma, 1-2 dicembre 2000), Roma, Gangemi 2000, p. 42.

<sup>9</sup> ALESSANDRO TRICOLI, *La città nascosta. Esperienze e metodi per la valorizzazione del patrimonio archeologico urbano*, «Agathón», Palermo, Offset Studio 2011.

<sup>10</sup> DANIELE MANACORDA, *Crypta Balbi. Archeologia e storia di un paesaggio urbano*, Milano, Electa 2001.

<sup>11</sup> G. LONGOBARDI, *Aree archeologiche...*, op. cit., p. 49.

<sup>12</sup> G. LONGOBARDI, *Aree archeologiche...*, op. cit., pp. 43-44.

<sup>13</sup> Il progetto APPEAR (*Accessibility Projects. Sustainable Preservation and Enhancement of Urban Subsoil Archaeological Remains*), coordinato dall'Università di Liegi e finanziato dalla Commissione Cultura dell'UE, fu avviato nel 2003 per promuovere le modalità di conservazione, integrazione, valorizzazione e uso dei siti archeologici urbani in modo da renderli accessibili al pubblico.

<sup>14</sup> SANDRO RANELLUCCI, *Coperture archeologiche. Allestimenti protettivi sui siti archeologici*, Roma, DEI 2009, pp. 69-76.

<sup>15</sup> GIORGIO GULLINI, *L'innovazione della tutela nel rapporto tra archeologia e città*, in FRANCESCO PEREGO (a cura di), *Anastilosi: l'antico, il restauro, la città*, Bari, Laterza, p. 258.

<sup>16</sup> D. MANACORDA, *Prima lezione di archeologia*, Bari, Laterza 2004, p. 111.



# Strategie di conservazione e riuso del patrimonio archeologico abbandonato. L'antica città di Mirine-Fulfinum in Croazia

Adriana Trematerra | [adriana.trematerra@unicampania.it](mailto:adriana.trematerra@unicampania.it)

Dipartimento di Architettura e Disegno Industriale, Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli

## Abstract

The Venice Charter (1964), as is well known, represents one of the fundamental documents issued to guide restoration and conservation interventions on the heritage of the past. In this context, the contribution proposes the analysis of the Archaeological Park of Mirine-Fulfinum in Croatia, and in particular of the ancient Church, with cognitive operations aimed at verifying the possibility of implementing the principles of the aforementioned Charter in contemporary times. The aim of the research is to develop guidelines for the preservation and reuse of the site through the definition of a new use compatible with the ancient matter, appropriate to the needs of the users and the relevant community. Such activities can be understood as a cultured process aimed at fulfilling the concept of inheritance whereby an abandoned and degraded asset of the past can be enhanced and preserved in the present in order to pass it on to future generations.

## Keywords

Balkan, ruin, diagnosis, Preservation, Enhancement.

## Introduzione

Il patrimonio di interesse archeologico rappresenta un ambito di indagine interdisciplinare di notevole interesse, da considerare come un'importante risorsa da valorizzare e tutelare in un contesto in cui la globalizzazione ha spesso portato a caotiche espansioni urbane a discapito dei beni del passato dall'elevato valore testimoniale<sup>1</sup>. Nell'ambito della conservazione dei monumenti abbandonati o allo stato di rudere, come è noto, fino alla seconda metà del XIX secolo era diffusa la tendenza a rimuovere parti del manufatto ritenute non di pregio seguendo concezioni prevalentemente di carattere stilistico<sup>2</sup>. Un miglioramento in tal senso si registra con l'operato di alcune importanti figure del periodo, tra le quali si ricorda Alois Riegl (1858-1905) il quale introdusse due concetti fondamentali: quello di valore dell'antico e quello di valore d'uso. Con questi ultimi, Riegl sottolinea l'importanza della conservazione del patrimonio del passato e dei rapporti quotidiani che una società deve avere con le emergenze monumentali, da preservare e riutilizzare nell'epoca contemporanea<sup>3</sup>. Tali concetti sono ripresi ed ampliati dalla Carta di Venezia (1964), emanata per indirizzare gli interventi di restauro e conservazione del patrimonio del passato mediante linee guida internazionali contenenti fondamenti teorici ed approcci metodologici ancora oggi quasi del tutto validi. In particolare, con gli articoli 4, 5 e 6 della suddetta Carta fu introdotto il concetto della conservazione non solo del singolo monumento ma anche del contesto, paesaggistico o archeologico, in cui esso è inserito introducendo, al tempo stesso, la necessità di attribuire al

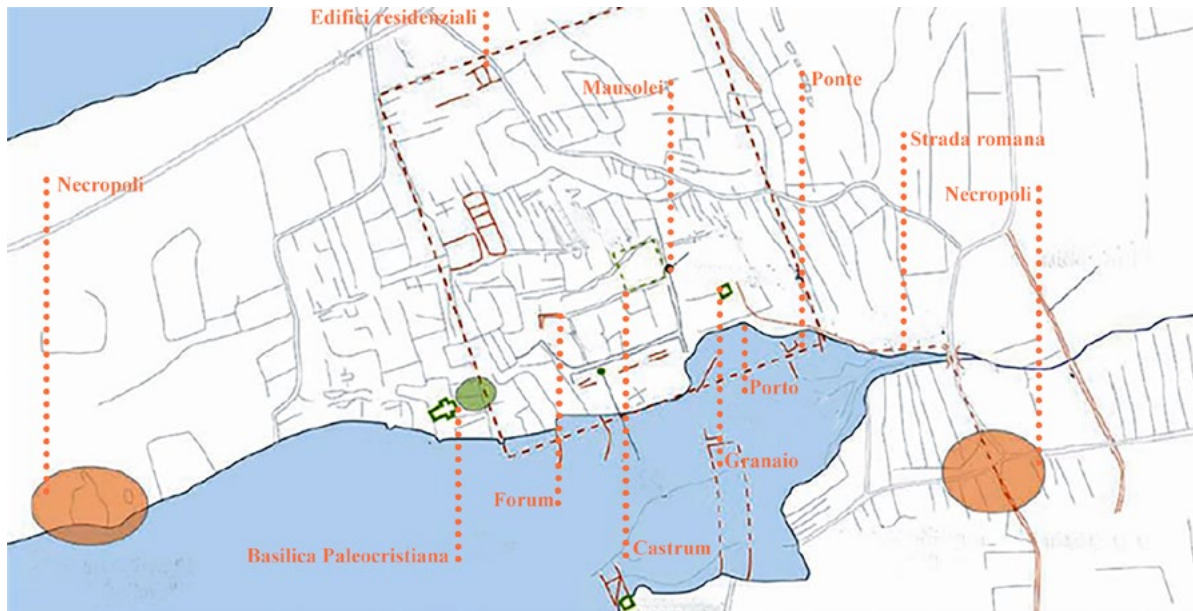


Figura 1. Croazia, Antica città di Mirine-Fulfinum, planimetria storica (elab. Čaušević Bully, 2006) con individuazione degli antichi edifici (elab. Trematerra, 2023).

patrimonio abbandonato una nuova ed appropriata destinazione d'uso<sup>4</sup>. Tali principi sono stati ripresi e ampliati da recenti Convenzioni internazionali, tra le quali quella di Faro (2005), con la quale si è assistito al passaggio dal tradizionale concetto del diritto del patrimonio culturale a quello nuovo del diritto al patrimonio culturale inteso come testimonianza storica aventi valore testimoniale per le civiltà. Inserendosi in tale contesto, la ricerca propone l'analisi dei resti della Basilica paleocristiana del Parco archeologico di Mirine-Fulfinum in Croazia.

### Note storiche

Il Parco archeologico di Mirine-Fulfinum è situato sull'isola croata di Curicum, la cui fertilità del suolo e l'esistenza di fonti d'acqua dolce ha facilitato l'insediamento di varie popolazioni nel corso dei secoli. Secondo alcune fonti, il nucleo di fondazione del sito risale al I secolo ed era costituito dall'antica città di Fulfinum. Quest'ultima ai tempi dell'Imperatore Domiziano era abitata dalla dinastia dei Flavi<sup>5</sup> e faceva parte di un complesso di tre città romane classificate come *municipium civium romanorum*<sup>6</sup>. L'abbandono dell'antica città di Fulfinum risale al IV secolo d.C., quando, a seguito del crollo dell'Impero Romano, l'Adriatico settentrionale fu interessato dall'arrivo di nuove famiglie nobiliari, accompagnate da un grande afflusso di nuova popolazione che l'antica città non riuscì a contenere<sup>7</sup>. Al suo posto, tra il VI ed il VII secolo, venne costruita la nuova cittadella di Mirine, un ampio complesso paleocristiano dominato da un'antica Basilica situata da Ovest dell'antico foro romano, il quale in origine non aveva alcuna funzione religiosa ma consisteva in una sola stanza rettangolare con una torre difensiva a sud e un portico davanti al quale si trovava la parte residenziale e commerciale della nuova città. Conseguentemente alle invasioni barbariche, la basilica fu ripetutamente saccheggiata ed utilizzata come

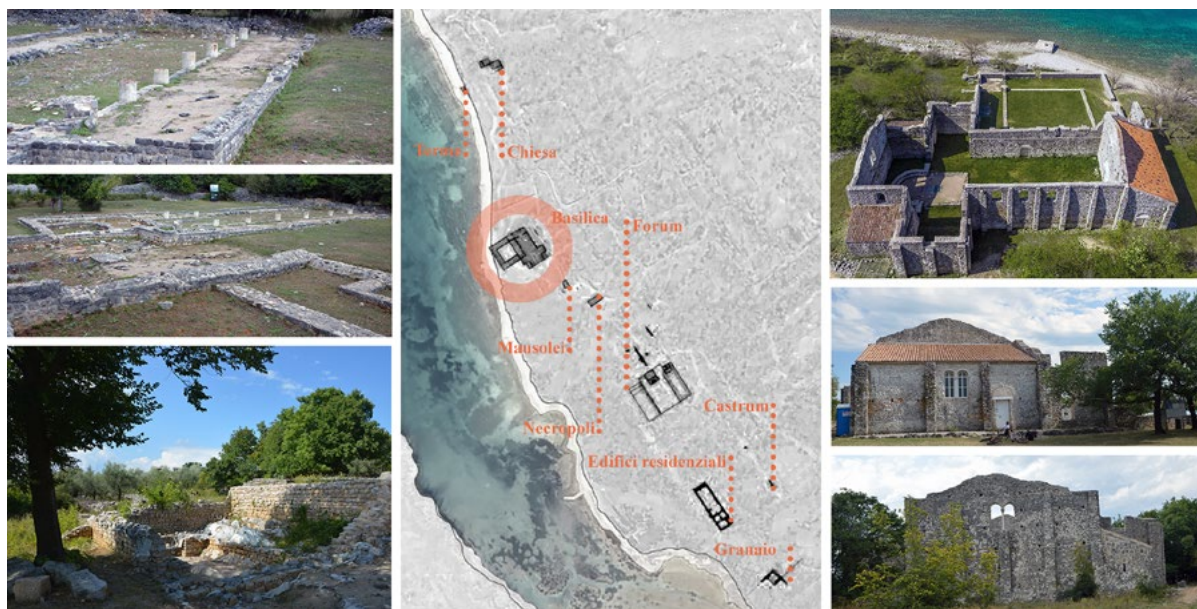


Figura 2. Croazia, Antica città di Mirine-Fulfinum, planimetria generale con individuazione delle permanenze (elab. Adriana Trematerra, 2024).

presidio militare fino al suo completo abbandono<sup>8</sup>. Gli scavi condotti tra il 1974 ed il 1982 dalla studiosa croata Faber hanno consentito di individuare la posizione originaria di diversi edifici all'interno del Parco archeologico<sup>9</sup> (Figura 1), oggi quasi del tutto scomparsi. A seguito dei primi scavi, il mancato interesse da parte degli enti di tutela nonché la marginalità del monumento rispetto ai flussi turistici hanno contribuito al progressivo abbandono del sito, il quale oggi versa in uno stato di totale degrado e oblio. Le uniche testimonianze ad essere state, in parte, preservate sono una piccola chiesa con tre absidi, un complesso termale, la basilica paleocristiana, alcuni mausolei e necropoli tardo antiche, il foro, un'antica residenza, il granaio ed alcune mura dell'antico *castrum* (Figura 2).

### **Analisi e diagnosi: configurazione e stato conservativo**

A seguito dell'analisi delle vicende storiche che hanno interessato l'ambito di indagine, la ricerca ha previsto lo svolgimento di alcune campagne di rilievo con l'obiettivo di documentare lo stato conservativo attuale della Basilica e del relativo contesto archeologico per individuare criticità da risolvere e potenzialità da valorizzare. In particolare, il complesso archeologico analizzato può essere considerato una struttura fisica dotata di materia, le cui componenti non sono analizzabili esclusivamente mediante un rilievo architettonico<sup>10</sup> ma richiedono un'accurata analisi materica e la diagnosi delle eventuali patologie<sup>11</sup>. A tal proposito, è stato necessario servirsi delle tecniche tipiche del rilievo fotogrammetrico, al fine di ottenere fotopiani delle strutture murarie a vista, da utilizzare come supporto per il rilievo materico-stratigrafico e per le attività diagnostiche finalizzate all'individuazione delle patologie e del complessivo stato conservativo<sup>12</sup>. La Basilica Paleocristiana di Mirine (Figura 3) è costituita da materiali tradizionali, classificati e suddivisi in quattro categorie principali come si evince



Figura 3. Croazia, Basilica Paleocristiana di Mirine-Fulfinum, rilievo geometrico [a sinistra] e rilievo materico e del degrado [a destra] (elab. Adriana Trematerra, 2024).

dai grafici proposti. In particolare sono state individuate murature in pietra di Brazza con bozze grossolanamente sgrossate, apparecchiate con corsi sub-orizzontali e con materiale minuto e malta di calce aerea. A seguito del rilievo materico, la ricerca ha previsto un'analisi diagnostica delle patologie di degrado al fine di individuare gli interventi conservativi più adeguati da poter perseguire. Per la mappatura delle patologie riscontrate sono state utilizzate le raccomandazioni contenute nel Lessico Normale 1/88 e le relative convenzioni grafiche.

### Linee guida per la conservazione ed il riuso del Parco archeologico di Mirine-Fulfinum

Sulla base delle criticità riscontrate e delle future potenzialità del sito, la ricerca si è conclusa con l'elaborazione di alcune linee guida finalizzate alla conservazione ed al riuso del Parco Archeologico di Mirine-Fulfinum (Figura 4), nonché al miglioramento degli strumenti di conoscenza finalizzati alla valorizzazione e promozione del sito<sup>13</sup>. In particolare, nell'ambito delle patologie di degrado riscontrate, si potrebbe procedere con la rimozione della vegetazione infestante e della patina biologica attraverso l'applicazione di biocidi e diserbanti, la pulitura di incrostazioni e depositi superficiali attraverso getti di acqua nebulizzata e spazzole di saggina. Particolare attenzione andrebbe posta per la protezione delle creste murarie, al fine di impedire le infiltrazioni delle acque meteoriche nei muri allo stato di rudere, sprovvisti di copertura adeguata. In particolare, si potrebbe prevedere l'inserimento di copertine di malta mista a cocchiopesto, la quale risulta una soluzione adeguata per il mantenimento dell'aspetto di rudere, sia da un punto di vista estetico che funzionale. Ultima fase della ricerca ha previsto l'elaborazione di alcune linee guida per il riuso e la valorizzazione del sito mediante l'attribuzione di una nuova funzione di tipo museale e per lo svolgimento di attività culturali, al fine di incentivare la fruizione turistica del sito. Tale intervento di valorizzazione potrebbe consentire, inoltre, di integrare il complesso basilicale

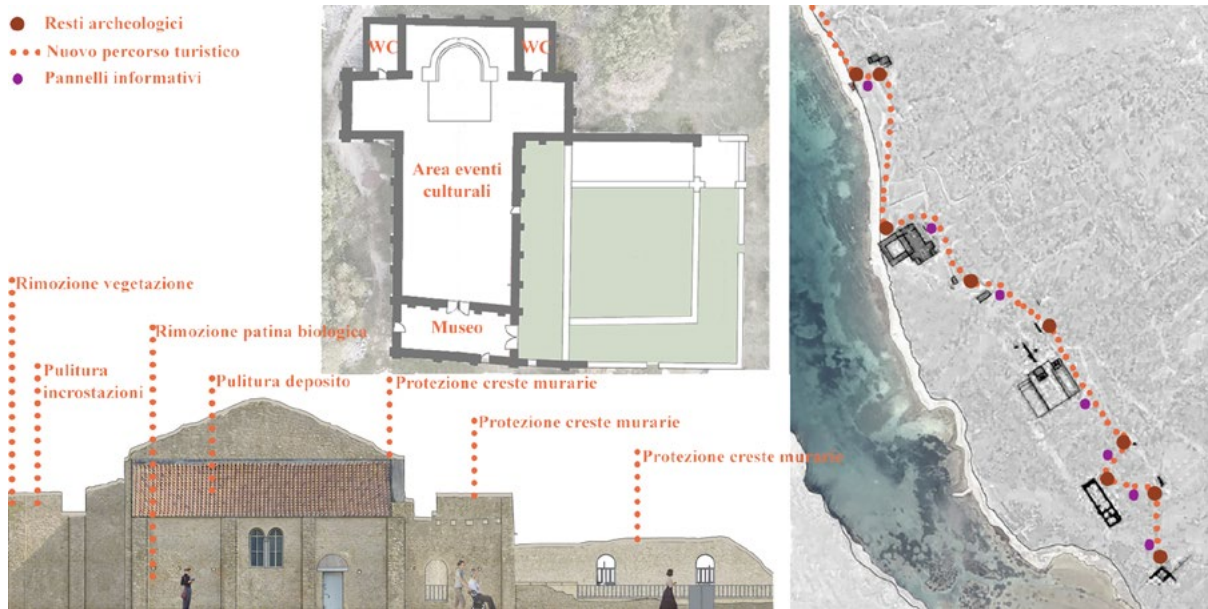


Figura 4. Croazia, Parco Archeologico di Mirine-Fulfinum, linee guida per la conservazione e la valorizzazione delle preesistenze (elab. Adriana Trematerra, 2024).

all'interno di un percorso di visita che interessi l'intero Parco archeologico, attraverso la realizzazione di percorsi per la gestione dei flussi turistici e l'inserimento di adeguata segnaletica informativa per la corretta visita dei vari punti di interesse pervenuti.

Attraverso l'attribuzione di un nuovo valore culturale alle antiche rovine, mediante trasformazioni e riconfigurazioni, è possibile contribuire alla rinascita di tali testimonianze e al rafforzamento delle relazioni delle stesse con il territorio circostante e con le comunità locali.

- <sup>1</sup> GIUSEPPE IARRERA, RAFFAELLA LIONE, FABIO MINUTOLI, *Individuazione e valorizzazione di attrattori culturali del patrimonio edilizio esistente*, in F. Minutoli (a cura di), *Reuso 2018. L'intreccio dei saperi per rispettare il passato, interpretare il presente, salvaguardare il futuro*, Roma, Gangemi Editore 2018, pp. 1693-1704.
- <sup>2</sup> LUIGI MARINO, *Il restauro dei siti archeologici e manufatti edili allo stato di rudere*, Firenze, Didapress 2019, pp. 31-33.
- <sup>3</sup> GIAN LUCA TUSINI, *Alois Riegl e il monumento: dalla visione alla conservazione*, in S. De Maria, V. Fortunati (a cura di), *Monumento e Memoria. Dall'Antichità al Contemporaneo*, Atti del convegno Internazionale (Bologna 11-13 ottobre 2006), Bologna, Bononia University Press 2010, pp. 195-208.
- <sup>4</sup> AMALIA CHIANESE, *I Parchi archeologici. Esperienze a confronto: Italia Francia*, Napoli, Guida Editori 2016.
- <sup>5</sup> Tale informazione è testimoniata dal ritrovamento nel 1974 di un grande blocco di pietra appartenente ad un'antica torre con un'incisione, dalla quale si evince la costruzione del nuovo centro amministrativo della comunità durante il regno di un imperatore della dinastia dei Flavi sotto il nome di *municipium Flavium Fulfinum*.
- <sup>6</sup> DOMNIO RENDIC-MIOCEVIC, *Novootkriveni Domicijanov natpis o fulfinskom vodovodu*, «Vjesnik Arheoloskog Muzeja u Zagrebu», 3, vol. VIII, 1974, pp. 47-56.
- <sup>7</sup> MORANA CAUSEVIC BULLY, *Les cités antiques des îles du Kvarner dans l'antiquité tardive: Curicum, Fulfinum et Apsorus*, «Hortus artium medievalium», 12, 2006, pp. 19-41.
- <sup>8</sup> LJUBICA PERINIC, MARIO NOVAK, VLASTA VYROUBAL, *Bioarheološke karakteristike triju osoba pokopanih u zidanoj grobnici narteksa crkve u Mirinama*, in J. Zbornik (a cura di), *Zbornik radova u znak sjećanja na Marija Jurišića*. Hrvatski restauratorski zavod 2009, pp. 310-318.
- <sup>9</sup> ALEKSANDRA FABER, *Istrazivanja prethistorijsko-anticke topografije u Krku*, «Arheoloski Pregled», 20, 1978, pp. 183-186.
- <sup>10</sup> STEFANO FRANCESCO MUSSO, *Recupero e restauro degli edifici storici. Guida pratica al rilievo e alla diagnostica*, p. Roma, EPC editore 2021.
- <sup>11</sup> MARINA D'APRILE, *Gli apparecchi murari del XVIII secolo*, in G. Fiengo, L. Guerriero (a cura di), *Murature tradizionali napoletane. Cronologia dei paramenti tra il XVI ed il XIX secolo*, Napoli, Arte Tipografica 1999, pp. 153-21.
- <sup>12</sup> MARINA D'APRILE, MANUELA PISCITELLI, *Survey, stratigraphy of the elevations, 3d modelling for the knowledge and conservation of archaeological parks: the castle of Avella*, «Int. Arch. Photogramm. Remote Sens. Spatial Inf. Sci.», XLII (2/W9), 2019, pp. 289-296.
- <sup>13</sup> EMANUELE ROMEO, *Il valore culturale delle rovine nei contesti paesaggistici. Alcune riflessioni su possibili strategie di conservazione e valorizzazione*, in M. Bottero, C. Devoti, *Il valore del patrimonio. Studi per Giulio Mondini*, Sesto Fiorentino, all'insegna del Giglio 2022, pp. 159-168.



**Dopo la Carta di Venezia:  
formazione, esperienze e casi studio dal secondo Novecento all'attualità**

After the Venice Charter:  
training, experiences and case studies from the second half of the twentieth  
century to the present day

Après la charte de Venise :  
formation, expériences et cas d'étude du milieu du XXe à nos jours



# Notre-Dame de Paris : du principe des chartes à la pratique des restaurations. Le temps du chantier en question

**Bruno Phalip** | [bruno.phalip@uca.fr](mailto:bruno.phalip@uca.fr)

Département d'Histoire de l'Art et d'Archéologie, Université Clermont-Auvergne

## Abstract

Notre-Dame de Paris (2019-2024) benefits from a scientific partnership. Nonetheless, the time required for the works and a strong intervention are paramount, combined with appropriate resources, materials and products. Questions, doubts and contradictory arguments have been set aside. Mechanisation is not just about extraction, transport and handling. Apart from sculpture, new stone is sawn, machined and rarely cut. Lime is combined with hardeners and setting accelerators. Uniform coatings, acids, strippers, desalination products or latex are used, all of which have a negative impact on authenticity. The result is pollutants, large volumes of waste and the deterioration of old parts that have been stripped and hidden by whitewash. In other words, the requirements in terms of decarbonising restorers' activities and protecting biodiversity have been side-lined. Evaluating the scope of the Charters now implies facing up to the challenges of our time.

## Keywords

Damage, Pollution, Waste.

Depuis juin 2019, le chantier de Notre-Dame de Paris bénéficie d'un partenariat scientifique, dont les recherches sont notamment menées par des archéologues, historiens de l'art ou historiens, dans l'essentiel des domaines concernés par les restaurations : pierre, bois, métal, verre, ou sculpture<sup>1</sup>. Néanmoins, étant donné le temps contraint imparti (2019-2024)<sup>2</sup>, le choix d'une intervention forte va primer, en lui associant des moyens, méthodes, matériaux et produits adaptés à ces exigences. Les interrogations, doutes et arguments contradictoires vont alors être écartés en s'éloignant des principes fondateurs proposés par les Chartes.

Ainsi, pour la pierre et les maçonneries, la mécanisation du chantier ne concerne pas que l'extraction en carrière, le transport ou la manutention. En dehors d'assez rares sculptures (statues, chimères, gargouilles...), la pierre neuve est sciée mécaniquement, usinée par robots (machine de découpe numérique, taille, moulage, finition au marteau pneumatique) et rarement taillée manuellement, y compris pour les modénatures complexes (gâbles, corniches, moulures...). La rugosité particulière et très individualisée des surfaces taillées manuellement s'estompe, puis disparaît, au fur et à mesure du niveau de remplacement des pierres considérées comme altérées. Seule la finition légère et le surfacage, restent du domaine du tailleur de pierre, dont la place sociale dans le chantier est remise en cause ou limitée. La pérennité des qualifications n'est



Figure 1. Paris, Notre-Dame, voutain de la nef après nettoyage par enduit de kaolin et décapage. Les traces de taille de pierre ont disparu ; épaufrures, joints dégagés à la disqueuse ; joints simulés quasi invisibles (photo B. Phalip 2022).

Figure 2. Paris, Notre-Dame, couloir de la sacristie ; nettoyage par latex de synthèse projeté, en cours de séchage ; déchets importants en volume et COV (photo B. Phalip 2022).

donc plus assurée, comme cela est pourtant souvent affirmé dans une des justifications de l'acte restaurateur.

De même, la chaux utilisée pour les liants des joints est associée à des additifs, durcisseurs et accélérateurs de prise, ce qui contredit la nécessité d'un séchage lent, pour des mortiers de restauration devant se marier aux maçonneries anciennes (taux d'hygrométrie, remontée d'eau par capillarité, humectation et dessiccation). Par ailleurs, des enduits, ou badigeons de lait de chaux, uniformes et monochromes, nuisent à l'authenticité, en recouvrant toutes les surfaces rendues trop nettes et sans nuances : parements, supports, voûtes, chapiteaux, marques de taille, signes lapidaires, enduits anciens, appareillages peints simulés. Aucun de ces badigeons utilisés lors de cette restauration n'est pourtant attesté par l'archéologie à Notre-Dame, de façon aussi systématique. Ainsi, les enduits peints des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles ne peuvent être appréhendés que par des bribes retrouvées récemment lors de dégagements<sup>3</sup>. Ceux des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles restent – eux – mal connus<sup>4</sup>. Cela contribue à donner une unité artificielle et quelque peu désincarnée à l'édifice, sans accorder aucune tonalité variée, ni visibilité individualisée aux parties anciennes, ainsi qu'aux zones restaurées des XIX<sup>e</sup>, XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles.



Figure 3. Paris, Notre-Dame, abside ; les voûtes en cours de traitement ; les teintes nuancées du calcaire, les rugosités de l'épiderme disparaissent sous deux couches de badigeons de lait de chaux avec additifs (photo B. Phalip 2023).

Plus agressifs et abrasifs, les acides, décapants, solvants, colles, produits de dessalement (enduits sacrificiels par mortiers de kaolin) ou latex de synthèse sont utilisés pour le mobilier, les peintures du XIX<sup>e</sup> siècle dans les chapelles, comme les parements et zones de voûtement touchées par l'eau d'extinction lors de l'incendie<sup>5</sup>. Ensuite, lors des procédures de nettoyage ou d'enlèvement des mortiers temporaires<sup>6</sup>, les surfaces historiques et archéologiques sont altérées (frottement, action mécanique avec épaufrures), décapées, régularisées dans leurs surfaces et leurs teintes, puis recouvertes et occultés par les badigeons : sillons de taille de pierre comblés, rugosité des calcaires coquilliers atténuée, examen précis des épidermes rendu impossible. Il n'est évidemment pas question ici d'attribuer une quelconque responsabilité aux entreprises qui répondent à des appels d'offres, aux protocoles précis, au temps imparti et aux moyens à mettre en œuvre, ou encore de critiquer le travail des équipes d'ouvriers, qualifiés ou non, dont le sérieux et l'implication ne sont plus à démontrer sur le site. Insistons, au contraire, sur les conditions générales imposées au départ, sur la sécurité légitime maximale exigée d'un chantier très surveillé par les services de l'Inspection du Travail, sur les protections mises en œuvre du fait, les premières années, d'une atmosphère plombée et ensuite sur les tenues plus habituelles et normales : bottes ou chaussures de sécurité, visites médicales, casque, gants, EPI



Figure 4. Paris, Notre-Dame, détail d'une taille réalisée à la machine numérique et corrigée à la gradine (photo B. Phalip 2023).

(équipement de protection individuelle), harnais, masques ventilés dotés de cartouches-filtres, douches et vestiaires séparés entre « zone sale » et « zone propre »...

Mais, précisément, à en juger par toutes les précautions prises pour ces opérations en cours, il doit être immanquablement déduit la présence de polluants, d'altérations et d'importants volumes de déchets. Tout nettoyage, décapages, libère en effet des micro et nanoparticules, des Composés Organiques Volatiles nocifs à plusieurs niveaux<sup>7</sup>. Les ouvriers sont protégés, mais pas l'atmosphère ou l'environnement. Ainsi, les eaux souillées doivent être retraitées (outils, compresseurs, contenants, tuyaux...) ; les déchets (gravas, plastiques de chantier, filets, rubans adhésifs, latex, isolants...) constituent des volumes importants, rarement recyclés et le plus souvent destinés aux déchetteries, carrières dédiées ou brûlés. L'utilisation de ces techniques et produits a pourtant un coût et des conséquences. L'altération des parties anciennes (épaufrures, surfaces abrasées, parements décapés puis recouverts) ne peut être occultée au regard de l'archéologie, des protocoles exigeants de restauration, de la conservation patrimoniale ou des questions d'authenticité (charte de Nara, 1995). L'étroite sujétion du chantier à un calendrier resserré, ne peut qu'inciter à transformer un chantier de restauration<sup>8</sup> exceptionnel, en laboratoire expérimental pour mettre pour œuvre des techniques plus

rapides et économes en hommes. De ce fait, les modes de production strictement artisanaux ne sont plus protégés et les « compagnons » voient leurs pratiques transformées, pour les soumettre au rythme rapide d'une industrie où les entreprises ne cessent de se concurrencer sur les grands chantiers.

C'est dire si les nouvelles exigences en termes de décarbonation des actes restaurateurs et de protection de la biodiversité<sup>9</sup>, doivent être promues pour exclure le monument de cette course effrénée à l'adoption de techniques, comme de matériaux néfastes à la conservation. Discuter des Chartes, dont celle de Venise, en évaluer la portée et l'efficacité concrètes, supposent désormais de s'atteler à leur renouvellement volontaire face aux enjeux de notre temps. L'acte restaurateur doit être respectueux, lent et réfléchi.

<sup>1</sup> L'association des scientifiques au service de la restauration de Notre-Dame de Paris (Arnaud Ybert et Maxime l'Héritier) a été constituée au lendemain de l'incendie de la cathédrale. L'initiative est soutenue par le CNRS (Philippe Dillmann et Martine Regert), le Ministère de la Culture, le Service Régional de l'Archéologie Ile de France et le Laboratoire de Recherche des Monuments Historiques. L'auteur est inséré dans le Groupe de Travail « pierre » et rend des rapports de recherche réguliers depuis 2020 : taille de pierre, durométrie des calcaires, phasages du chantier, archéologie du bâti.

<sup>2</sup> Ce temps resserré de la restauration concerne, la mise en sécurité générale, la restauration des parties intérieures de la cathédrale, les charpentes et le couvrement de la flèche de la croisée du transept. Pour l'essentiel, les parties extérieures (arcs boutants, balustrades, pinacles, gâbles) doivent être restaurées sur un temps plus long courant jusqu'en 2030.

<sup>3</sup> Aucune trace d'enduit ancien ne subsiste en place sur d'importantes surfaces significatives. Les restaurateurs des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles en ont fait disparaître toutes les traces. Un dégagement réalisé à proximité du bras sud du transept (sous dallage dans le second bas-côté sud) a révélé l'existence de morceaux d'enduits avec un badigeon ton crème et faux appareil à double trait marron clair/orangé. Ce vestige date sans doute des XIII<sup>e</sup>/XIV<sup>e</sup> siècles. Cet ensemble est lui-même recouvert d'un second badigeon blanchâtre, doté d'un faux appareil à simple trait large et marron foncé. Il s'agit probablement d'un enduit du XVIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>4</sup> Les enduits modernes ont été décapés au XIX<sup>e</sup> siècle par les équipes de Viollet-le-Duc. Si les consignes insistent sur l'usage de pinces et de brosses douces, la réalité est toute autre : grattage et ravalement par ripe et racloirs métalliques. Il subsistait des bribes d'enduits du XVIII<sup>e</sup> siècle, pour les retombées des voûtes de l'abside : enduit grisé doté d'un faux appareil à simple trait large marron foncé. Dans la nef, le calcaire coquiller Lutétien conservait des traces de peintures rose, beige ou crème. Les enduits du XIX<sup>e</sup> siècle, complets ne sont conservés que dans les chapelles du chevet. JEAN-MICHEL LENIAUD, *Notre-Dame de Paris : un lieu de mémoire pour la théorie de la restauration monumentale*, « Patrimoines, la revue de l'Institut National du Patrimoine », 9, 2021, pp. 105-115. BESTREMA, agence Philippe Villeneuve et Maîtrise d'ouvrage du chantier, *Paris-cathédrale Notre-Dame, observation sur la géométrie des voûtes avant et après incendie*, 3 tt., Paris, s.e. 2020. FABIENNE CHEVALLIER, *Une île de la Cité impériale : Notre-Dame au Second Empire*, in C. Devoti, M. Naretto (a cura di), *Archivi e cantieri per interpretare il patrimonio. Archives et chantiers pour l'interprétation du patrimoine*, « Heredium » 2, Sesto Fiorentino, All'Insegna del Giglio 2021, pp. 193-201.

<sup>5</sup> L'eau utilisée pour éteindre l'incendie draine des microparticules de suie, de sels de rouille (métaux brûlés), de plomb et des poussières. Cette eau, par porosité des pierres des claveaux et des voussoirs, vient déposer des pellicules de teintes jaune-orangées à la surface des pierres.

<sup>6</sup> Plusieurs nettoyages peuvent se suivre : aspiration après brossage, latex en un ou deux passages, rinçage, deux couches de badigeons.

<sup>7</sup> COV : substances hétérogènes aux effets cancérigènes ou toxiques. Polluants de l'air, volatiles, passant facilement de l'état liquide à l'état gazeux, transformés dans l'atmosphère et contribuant à la formation de composés (aérosols, ozone, gaz) à effets de serre. Les sources d'émissions sont multiples : solvants, colles, procédés industriels et traitements.

<sup>8</sup> La sémantique a son importance, en oubliant souvent l'emploi du mot « restauration » au profit de « reconstruire » ou de « rebâtir ». L'oubli du premier mot a un sens.

<sup>9</sup> La biodiversité, son étude et sa protection, est totalement absente du chantier de Notre-Dame, en dépit de nos efforts : mousses, lichens, étude microbiologique, oiseaux...

# The Museography of Franco Minissi and the “preventive restoration”: a methodological turning point in heritage interventions from the Venice Charter to the present day

Aldo R. D. Accardi | [aldo.accardi@uniroma5.it](mailto:aldo.accardi@uniroma5.it)

Dipartimento di Scienze Umane, Università San Raffaele Roma

## Abstract

The Venice Charter promulgation, that has determined significant changes up to our present, happened in the post-war period and dictated guidelines regarding interventions on the existing and clarifying the concept of “monument”. During those years, Franco Minissi, a prominent museographer and restorer, produced quite a few museums, exhibitions and interventions for the restoration of ancient monuments. Minissi’s activity, thought and writings coincide with what is argued in the 1964 Charter, since he himself contributed to the its drafting. At the same time, Minissi considered conservation and restoration the goal of any musealization process in which restoration was to be only an operational moment. The intervention of Restoration and Museography, which, carried out according to the criteria of distinguishability and reversibility, had to be subject to constant maintenance over time in order to be able to continue to perform the function of protection and enhancement of values of the artifact or archaeological and monumental site. If Restoration seems to have found “validation” during its evolutionary path, can we argue that post-war Museography has also “evolved” in the same way? In this contribution we will analyze the specific case of the project of museographic rearrangement of the Archaeological Museum of Agrigento, whose original architectural and museographic project was designed by Franco Minissi.

## Keywords

Restoration, Museography, Heritage re-functionalization, Distinguishable and reversible exhibits.

## The Venice Charter and Franco Minissi’s contribution

In post-war Italy, the field of restoration was undergoing significant changes, building upon the foundations of ‘scientific restoration’ outlined by Giovannoni. This period marked a pivotal moment amidst epochal shifts, where restoration was recognized as vital for reconstructing national identity through preserving monuments of collective importance. No longer could restoration be haphazard or solely reliant on individual whims or historical-philological research that might distort a monument’s essence. The evolving concept of cultural heritage emphasized the transmission of authentic messages to future generations. The Athens Charter of 1931 underscored the educational value of historic monuments in fostering residents’ connection to their surroundings. The Venice Charter, originating in the post-war era, exerted a profound influence on cultural and restoration practices, shaping interventions and broadening the definition of “monument” to encompass the environment. It emphasized the shift from mere restoration to holistic monument-document conservation within its context, utilizing both traditional and modern materials and techniques, validated through experimentation. Within this cultural milieu, the contributions of architect Franco Minissi (1919-1999) are significant. His work and writings align closely with the principles articulated in the 1964 Charter, as he was involved in its drafting. Minissi actively engaged in debates

surrounding restoration, with his professional experience and thoughts being shaped by and contributing to the discourse on restoration and conservation.

In this context, a new concept of museums emerged, placing museography as a central discipline. Museography was seen not only as crucial for interpreting artworks and conveying their cultural and educational significance but also for ensuring the preservation and respectful treatment of authentic materials and as the support of the image through which the conscience perceives the work of art. Franco Minissi, a prominent figure in Italian museography and restoration during this period, contributed significantly through various museum exhibitions and efforts to protect and restore ancient monuments. He adhered to Cesare Brandi's principles, emphasizing reversibility, minimal intervention, and compatibility, while also embracing Renato Bonelli's critical restoration approach<sup>1</sup>. Minissi's interventions, particularly in Sicily, exemplified a critical restoration approach aimed at preserving authenticity. His goals included preserving what needed to be saved, establishing museums, and ensuring cultural perpetuity through careful use. Minissi defined "use" as the "action of musealisation", which involves creating conditions conducive to interpretation without altering the essence of the preserved items<sup>2</sup>.

### **Museography and Preventive Restoration**

Minissi, from the outset, viewed conservation and restoration as the primary objectives of any museographic project, with restoration serving as a practical step within this process. He emphasized the necessity of preventive restoration, considering it synonymous with museographic intervention. Restoration and museographic efforts, guided by principles of distinguishability and reversibility, were to be consistently upheld over time to uphold their function of safeguarding and enhancing the educational and testimonial significance of archaeological artifacts and monumental sites. Minissi's practical approaches, initially implemented in Sicily, foreshadowed the principles outlined in the Venice Charter, subsequently becoming a cornerstone for the broader scientific community engaged in conservation and restoration. Notably, certain articles within the Venice Charter appear to reflect Minissi's methodologies, particularly concerning strategies for intervention, including reuse, completion, and integration of missing elements. However, the Venice Charter primarily addresses intervention strategies related to monuments, whereas Minissi's contributions extend further by actively integrating new elements with historical, architectural, and archaeological contexts. Notable examples include his work on various museums and archaeological sites such as the Archaeological Museum of Gela (1955-1957), the Diocesan Museum of Agrigento (1958-1963), the Archaeological Museum of Agrigento (1962-1967), the Archaeological Museum of Syracuse (1961-1978), the *Antiquarium* of Himera (1963-1971), and the Archaeological Park of Selinunte (1980-1985). According to Minissi, conservation becomes "active" when it initiates a process of musealisation, a goal that guides his interventions. This concept of active conservation encompasses not only historical architecture and the objects within it but also their surrounding context. Minissi believes that museums are where objects from the past, including recent ones, are preserved and protected due to their recognized historical or artistic significance. This preservation involves restoration efforts and maintaining environmental conditions conducive to a proper historical and critical interpretation, as well as public enjoyment. Inspired by Brandiano's ideas, Minissi is committed to designing new architectural insertions in historically rich and layered contexts as creative endeavors.



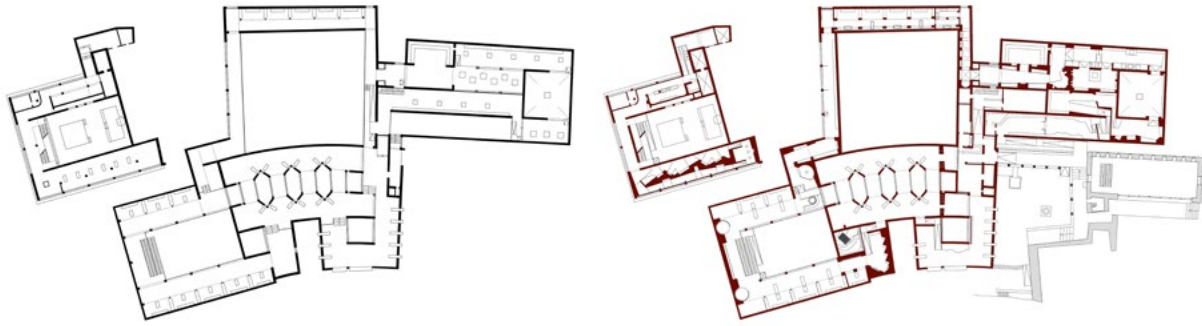


Figure 1. Agrigento, Archaeological Museum (MARAG): on the left, relief drawing of the current state by arch. R. Giammellaro (©Aldo R. D. Accardi); on the right, the plan of the proposed refitting, designed by arch. A.R.D. Accardi 2021-22 (©Aldo R. D. Accardi).

Rather than adhering to singular principles, he aims to create a new image that integrates with the existing context while remaining visibly distinct. Through his work, Minissi aims to demonstrate the tangible “reintegration of the image”, positioning himself within a critical-conservative stance.

Minissi’s works, reflective of his contemporary cultural milieu, are currently being interpreted in relation to the modern culture of restoration, suggesting a relevance to today’s discourse. However, this assertion warrants scrutiny. Focusing on the Archaeological Museum of Agrigento, now known as the “Pietro Griffo” Regional Archaeological Museum, designed by Minissi in the late 1950s and opened in the subsequent decade, we will follow a historical-evolutionary excursus that will accompany us from the reasons and strategies of its conception, to their conjugation over the years. From its inception to its evolving strategies, and finally to contemporary challenges in its utilization, we aim to explore the necessity for a more apt reorganization. The museum was conceived during a period of burgeoning efforts to highlight Sicily’s archaeological treasures, situated amidst the renowned Archaeological Park of the Valley of the Temples. It was envisioned as a seamless integration of modern architecture with the surrounding ancient artifacts, epitomizing Minissi’s theory of image reintegration and his vision for critical restoration<sup>3</sup>.

Upon closer examination, it becomes apparent that a sacrifice has been made elsewhere, where the intentions of reintegration may have been overshadowed. This sacrifice involved the construction of a concrete museum building atop the ruins of an ancient sanctuary dedicated to Chthonic deities from the 6th century B.C. and early medieval caves, now irreversibly altered. While acknowledging the significance of preserving certain pre-existing structures, sometimes difficult decisions must be made, favoring one aspect over another. While it may be understandable that not everything can be salvaged or valued equally, alternative locations less rich in historical artifacts could have been considered, perhaps adjacent to, rather than within, exceptional archaeological sites like the Valley of the Temples. In the 1950s, the reorganization of the Villa Giulia Museum in Rome, led by Minissi, was prompted by the need to update exhibition spaces overwhelmed by archaeological materials. Renato Bartocchini, then director of the Superintendency of Antiquities of Southern Etruria, opted to enhance the interior due to constraints on expanding the structure, leveraging advancements in post-war museography. Archaeologist Roberto Vighi (1908-1993) and architect Franco Minissi



Figure 2. Agrigento, Archaeological Museum (MARAG): on the left, the Gela Crater Hall (©Aldo R. D. Accardi); on the right, the refiguration of the new layout of the Gela Crater Hall, designed by arch. A.R.D. Accardi 2021-22 (©Aldo R. D. Accardi).

collaborated on the project, implementing innovative solutions to increase exhibition capacity and improve the display of artifacts. This included integrating galleries into the wings of the Renaissance villa, dating from the late 19th to early 20th century, to establish a cohesive layout that honored the original topographic criterion while showcasing the collections. The text highlights two key points: firstly, it discusses the ongoing need for museums, like the Villa Giulia Museum, to adapt to changing societal dynamics and modernity. Secondly, it questions why there seems to be hesitancy in innovating the museography of Minissi's work, despite recognizing the need for modernization. The author references other museums that have undergone significant architectural and museological changes, emphasizing that even highly esteemed institutions have embraced innovation. Therefore, the text queries why Minissi's achievements, while meaningful, are treated as sacrosanct and immune to change.

Over the course of centuries of cultural discourse, understanding of Restoration and its objectives, along with the concept of heritage, has gradually matured and become more widely accepted. This evolution has been influenced by events such as the ratification of the 2005 Faro Convention, which extended the concept of heritage. However, it raises the question of whether similar progress has been made in understanding the nature and purpose of museographic interventions. Has post-war museography remained stuck in its era, failing to evolve meaningfully? How can museum spaces, originally designed for specific exhibitions, be effectively adapted? Museum architecture has historically been less adaptable than exhibition design, often lagging behind in innovation. This is evident in the case of the Pietro Griffo archaeological museum, where both the architectural and museological structures have seen minimal change since their inception, despite the need to communicate cultural messages effectively. Despite housing a wealth of valuable archaeological artifacts, the museum fails to engage visitors or effectively convey its cultural significance. The text highlights a shift in the approach to museum presentation, emphasizing a move away from ideological and segmented displays towards a more authentic and multifaceted engagement with history<sup>4</sup>. This shift has led many museums, including MARAG, to rethink their role and modernize their offerings to cater to a broader audience, including tourists, families, and local citizens who may not typically visit museums. Visitors today seek experiences, interaction, and enrichment rather than simply informational captions or didactic displays. Even school groups are seeking out-of-

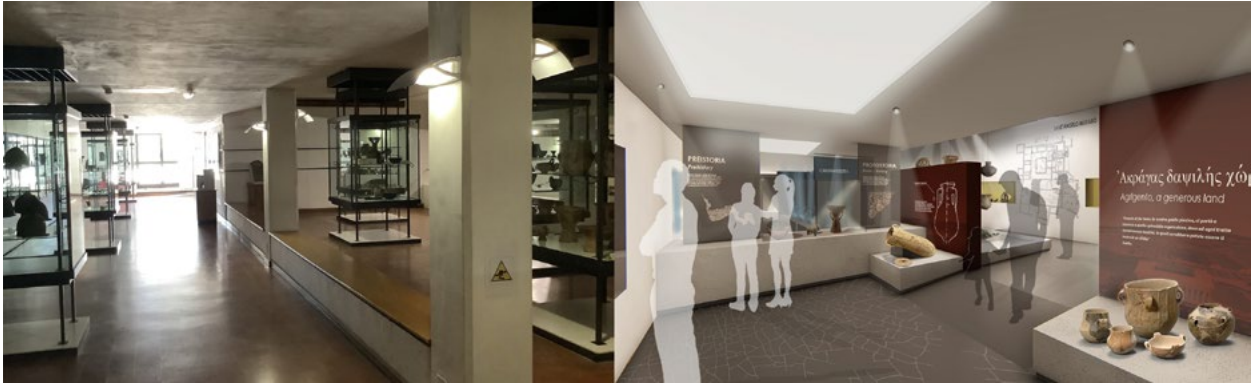


Figure 3. Agrigento, Archaeological Museum (MARAG): on the left, the prehistoric collection hall of the 'territory' theme trail (©Aldo R. D. Accardi); on the right, the prefiguration of the new layout of the prehistoric collection hall; exhibition designed by arch. A.R.D. Accardi 2021-22 (©Aldo R. D. Accardi).

classroom experiences that offer a different mode of learning. Modern visitors are interested in experiencing the texture of life through material culture, which should be presented through evocative narratives and representations rather than purely explanatory information<sup>5</sup>.

From a museotechnical perspective, drawing on the term coined by Amedeo Maiuri in his analysis of the "Renewal of Museums of Antiquity"<sup>6</sup>, certain elements of the Brandian theory mentioned earlier can also be observed in the foundational principles of contemporary exhibition strategies, which remain relevant today. These strategies emphasize a layout that is reversible, minimalist, and unobtrusive, allowing for the clear differentiation between authentic artifacts and replicas. Moreover, they aim to balance educational and aesthetic goals, offering insights into the antiquity of artifacts while preserving their emotional, historical, and cultural significance. In essence, museum architecture, interiors, and display methods should enhance the presentation of objects without overshadowing them or detracting from their meaning<sup>7</sup>. Negative outcomes arise when display designs are overly intricate, attracting undue attention, or when educational elements clutter the space to the extent that they distract from the artifacts themselves. Regrettably, the "Pietro Griffo" museum exemplifies these shortcomings, despite its classical setting. Various forms of overcomplication are evident, from the diverse materials and inlays of showcases to the excessive finishes in the Telamon room, along with didactic panels featuring extensive text in small white font against a dark background. The layout itself is hindered by barriers, walls, and uncomfortably positioned showcases, lacking consideration for visitors' perceptual experience, often forcing them onto their knees to view exhibits.

### **The "reasons" for the proposed MARAG rearrangement project**

The aspect of the museological project that often overwhelms the sense of the exposed things inherent in giving prominence to the archaeological discipline as the foundation of everything, causes it to be forgotten that the finds, before being excavated, were created and used by "people". But this "inadequacy" is a widespread character in most archaeological museums, not only in Italy. What has led to the proposal for a refurbishment of the Archaeological

Museum “Pietro Griffo” is the general consideration that every museum changes because the world changes, hence the need for a radical change of content layout (Figure 1).

With the project of MARAG on propose a shift in approach from a traditional, fact-based museum itinerary to a thematic, narrative-focused layout. This entails selecting objects that tell compelling human stories and employing interpretative tools to convey the essence of a place (*genius loci*) and its historical significance. Objects are presented not only for their *intrinsic value* but also as conduits for storytelling, bridging the gap between past and present for visitors. This approach aims to engage visitors emotionally and facilitate deeper learning experiences<sup>8</sup>. Updating museum structures, both in communication and architecture, is crucial to ensure artifacts are not misunderstood or overlooked. Rather than displaying objects in isolation, efforts are made to contextualize them within the broader narrative of society, connecting visitors to the people and cultures they represent. Modern communication strategies, including multimedia elements, are utilized to convey messages effectively without relying on lengthy captions (Figure 2). The proposed transformation of museum spaces and the removal of architectural barriers aim to create a more inclusive environment, accessible to all visitors regardless of ability. Archaeological museums now serve not only as repositories of artifacts but also as platforms for understanding human history and cultural identity. Emphasizing the socio-cultural role of archaeology, museums strive to represent people, their stories, and their connections to the past in a compelling manner (Figure 3).

One of the first reasons why the public visits archaeological museums, and not only archaeological ones, is precisely to meet people, i.e., those who are behind the “things”, who built and used them and for whom the things themselves are exhibited, signifying a transepocal identity, an interweaving of generations and a rootedness in the territory. This idea of an archaeology capable of evoking and reconstructing past human events characterises the socio-cultural vocation of contemporary archaeology, according to which the finding of artefacts is no longer an end, but a means for the scientific reconstruction of human history. The second reason, on the other hand, is related to the evolution of thinking behind the interpretation of the museum context in which “things on display” regain their original meaning or acquire an entirely new one. Already with the European Convention of Valletta (1992), the meaning of “heritage” was changed to include tangible and intangible goods, including folk traditions, myths and legends, stories and landscapes. Thus, there has been a shift in focus from objects to the contexts from which they originated. Thus, archaeological museography becomes documentation, interpretation and presentation of “cultural contexts” and establishes an ideal continuity between past and contemporary communities, to which museums and archaeological sites must first address.

<sup>1</sup> CALOGERO BELLANCA, *Franco Minissi in Sicilia*, in VALTER CURZI (ed.), *Musei Italiani del dopoguerra (1945-1977). Ricognizioni storiche e prospettive future*, Skira, Milano 2022, pp. 265-286.

<sup>2</sup> FRANCO MINISSI, *Conservazione dei beni storico-artistici e ambientali: restauro e musealizzazione*, De Luca, Roma 1978, p. 10.

<sup>3</sup> BEATRICE A. VIVIO, *Franco Minissi, Musei e restauri: la trasparenza come valore*, Cangemi Editore, Roma 2010, pp. 116-118.

<sup>4</sup> ALDO R. D. ACCARDI, *I beni archeologici ed etno-antropologici: Strumenti per il recupero dell'identità territoriale e di riscatto socio-economico*, in ALBERTO SPOSITO (cur.), *Agathón 2006*, Offset Studio, Palermo 2006, pp. 33-35.

<sup>5</sup> Cfr. CRISTINA DA MILANO, ELISABETTA FALCHETTI (eds), *Musei per le Storie. Storie per i Musei. Storytelling digitale e musei scientifici inclusivi. Un progetto europeo* (versione italiana e inglese), Vetrani Editore, Nepi (VT) 2014.

<sup>6</sup> Cfr. ALDO R. D. ACCARDI, *Le persone e le cose. Nuove strategie di comunicazione nei musei archeologici*, Collana edA - Esempi di Architettura - Spazi di Riflessione 56, Aracne editrice S.r.l., Roma 2019, p. 15.

<sup>7</sup> Cfr. NICHOLAS STANLEY-PRICE, JOSEPH KING, *Conserving the Authentic. Essays in honour of Jukka Jokilehto*, Iccrom, Roma 2009.

<sup>8</sup> JILL SAUNDERS, *Conservation in Museums and Inclusion of the Non-Professional*, in «Journal of Conservation and Museum Studies», 2014, 12(1), art.6, pp. 1-13.

# I principi della Carta di Venezia negli interventi di restauro degli anni Settanta a Torino

Manuela Mattone | [manuela.mattone@polito.it](mailto:manuela.mattone@polito.it)

Dipartimento Architettura e Design, Politecnico di Torino

## Abstract

Presenting the volume *Il monumento per l'uomo* (*The Monument for Man*), which reports on the results of the Second International Congress of Restoration, Piero Gazzola affirms that «by far the most positive result of this meeting was the formulation of the “International Charter of Restoration”: [...] a text of historical importance [...] that no one will be able to ignore any longer and to whose spirit every specialist will have to adhere if he does not want to be considered an outlaw of culture» (Piero Gazzola, 1971). The *Venice Charter* is thus considered to be the «official code of the heritage conservation sector» (*ibidem*), defining the principles on the basis of which interventions for the conservation and restoration of monuments should be planned. In light of these observations, it is interesting to examine to what extent and in what ways the principles of the *Venice Charter* have been applied in the interventions sponsored by the Piedmont Region in the city of Turin in the second half of the 1970s.

## Keywords

Conservation, Restoration, Reuse.

## Introduzione

Nel 1971, nel presentare il volume *Il monumento per l'uomo*, che restituisce gli esiti del II Congresso Internazionale del Restauro, Piero Gazzola afferma che

il risultato di gran lunga più positivo di questa assemblea è stata la formulazione della “Carta Internazionale del Restauro”: [...] un testo di portata storica [...] che nessuno potrà più ignorare e al cui spirito ogni specialista dovrà attenersi, se non vorrà essere considerato un fuorilegge della cultura<sup>1</sup>.

Essa, scaturita dal dibattito e dal confronto tra persone interessate alla «vitalità dei monumenti del passato»<sup>2</sup>, sancisce, da un lato, l'allargamento del concetto di «monumento storico», la cui nozione viene applicata «not only to great work of art but also to more modest works of the past which have acquired significance with the passing of time»<sup>3</sup>, dall'altro, la necessità di non limitarsi a riconoscere il solo valore culturale dei beni, ma anche quello economico<sup>4</sup>, individuando nel loro riutilizzo «for some socially useful purpose»<sup>5</sup> «condizione imprescindibile»<sup>6</sup> e «strumento base»<sup>7</sup> per una effettiva e duratura conservazione nel tempo degli stessi. Il fattore economico, che sino ad allora aveva determinato la distruzione o l'abbandono di numerosi monumenti storici, viene infatti riconosciuto quale «ausilio»<sup>8</sup>, anziché «ostacolo»<sup>9</sup>, alla permanenza dei beni purché le proposte di riuso ne garantiscano uno «sfruttamento [...] conveniente, commisurato alle esigenze monumentali»<sup>10</sup>. Per quanto



Figura 1. Torino, ex Antico Ospedale di San Giovanni, stato di fatto del cortile retrostante la manica principale (SABAP-TO, SBAP-PIE, Torino: Antico Ospedale San Giovanni, TO/610. Su concessione del MIC).



Figura 2. Torino, ex Antico Ospedale di San Giovanni, particolare dell'intervento di consolidamento del sistema di arcate che connotano il prospetto interno della manica principale (foto M. Mattone 2024).

attiene poi all'operatività sull'esistente, Gazzola e Pane raccomandano di «tener costantemente presente la più assoluta discrezione come premessa per qualsiasi intervento»<sup>11</sup>, ribadendo l'«esigenza di rigoroso rispetto per l'autenticità storica del monumento»<sup>12</sup>. Il restauro deve essere orientato alla massima salvaguardia dei beni nella loro stratificazione storica, garantendo la distinguibilità delle reintegrazioni e/o integrazioni che si rendessero necessarie<sup>13</sup>.

Poiché la Carta di Venezia viene assunta quale «codice ufficiale del settore della conservazione dei beni culturali»<sup>14</sup>, definendo i principi sulla base dei quali si sarebbero dovuti progettare interventi volti alla permanenza e al restauro dei monumenti storici, si ritiene interessante indagare in che termini tali principi abbiano trovato applicazione nei restauri promossi dalla Regione Piemonte, negli anni Settanta del secolo scorso, nella città di Torino con l'intento di recuperare complessi monumentali e garantire un'adeguata collocazione ad attività di rappresentanza e uffici amministrativi<sup>15</sup>.

### **Recupero dell'ex Ospedale Maggiore di San Giovanni Battista**

L'ospedale Maggiore di San Giovanni Battista viene realizzato alla fine del XVII secolo per rispondere alla crescente esigenza di edifici da destinare all'assistenza sanitaria dei poveri in relazione al progressivo espandersi della città. Progettato da Amedeo di Castellamonte, il complesso presenta un impianto a croce greca, delimitato da corpi paralleli ai due bracci della croce. L'ingresso principale, sottolineato dalla maggiore altezza del fronte, è situato lungo la manica che si affaccia su via Giolitti che, arricchita di «connotazioni architettoniche di intenzione

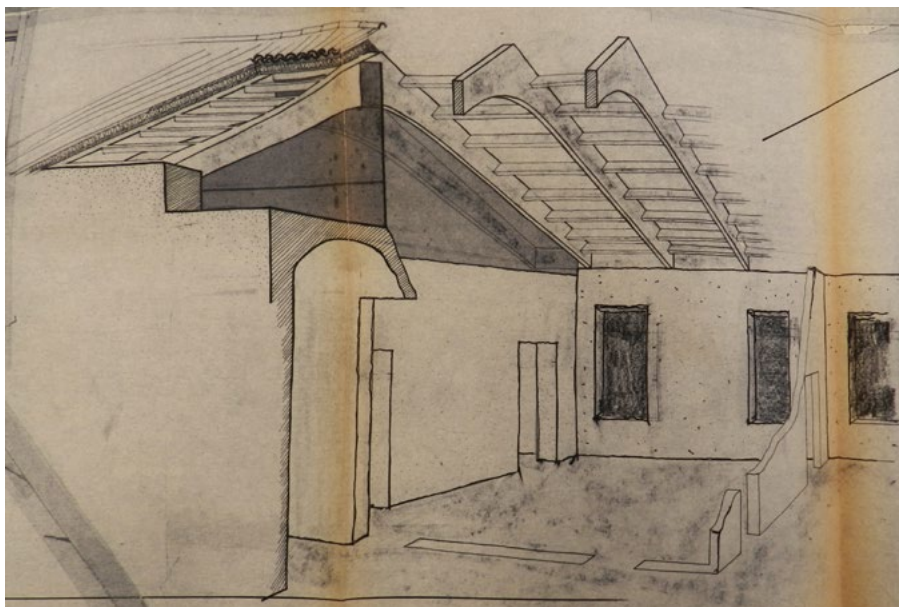


Figura 3. Torino, ex Antico Ospedale di San Giovanni, spaccato assonometrico del progetto di intervento per il rifacimento della copertura della manica lungo via Giolitti (SABAP-TO, SBAP-PIE, *Torino: Antico Ospedale San Giovanni*, TO/610. Su concessione del MIC).

rappresentativa»<sup>16</sup>, garantisce il collegamento con i bracci della crociera e le due maniche laterali. Il prospetto verso i cortili interni presentava gallerie ad ordini sovrapposti che, tamponati nel primo Novecento, costituivano l'esempio più significativo dell'ariosa modellazione castellamontiana, giocata sul tipico modello della scansione ritmica degli archi su colonne binate per i primi due livelli, mentre il terzo piano, era scandito da una serie di arcate appoggiate su pilastri in cotto<sup>17</sup>.

L'Ospedale è stato, nel corso del tempo, oggetto di numerosi interventi che, scaturiti da esigenze di carattere funzionale e «dettati dalla contingenza delle situazioni, si sono sovrapposti all'impianto originale senza tener conto delle premesse qualitative dell'architettura»<sup>18</sup>, compromettendone il valore formale<sup>19</sup>. Alla fine degli anni Settanta, la Regione Piemonte, con il duplice obiettivo di garantire alla collettività la fruizione di importanti collezioni affidate all'Università di Torino e di recuperare per funzioni culturali edifici di rilevante valore storico-architettonico, destina il complesso a sede del Museo Regionale di Scienze Naturali. Il progetto, elaborato dagli architetti Andrea Bruno, Mario Federico Roggero, Giuseppe Varaldo e dagli ingegneri Giacomo Donato e Ugo Vaudetti, avendo preventivamente verificato la possibilità di recuperare il complesso per scopi museali, propone soluzioni distributive che mirano a contenerne l'impatto sull'edificio, garantendone la massima funzionalità<sup>20</sup>. Previo accordo con la Soprintendenza, sono stati realizzati interventi di liberazione, consolidamento e reintegrazione. In particolare i progettisti hanno ritenuto necessario procedere: (I) alla «demolizione attenta e mirata»<sup>21</sup> di interventi incongruenti (dettati da trasformazioni episodiche dell'edificio) e alla «ricucitura dei sistemi preesistenti e originali [...] praticata seguendo il più possibile la tecnologia di ripristino, compatibile con i metodi di costruzione dell'epoca»<sup>22</sup> (Figura 1); (II) al consolidamento delle fondazioni delle colonne dell'atrio di

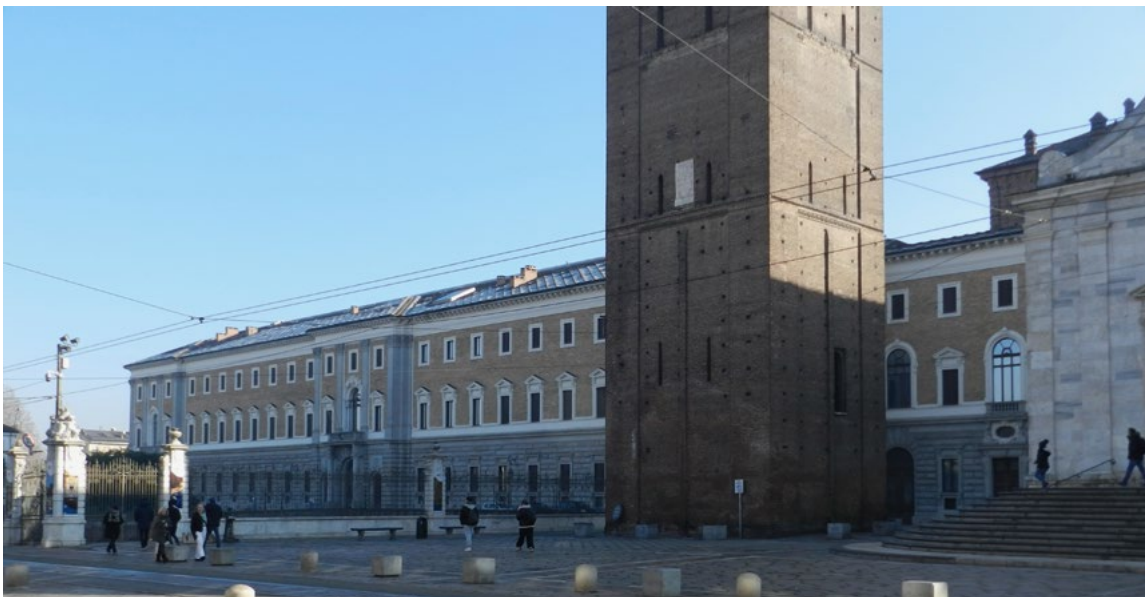


Figura 4. Torino, Palazzo Reale – Manica Nuova, prospetto esterno (foto M. Mattone 2024).

ingresso<sup>23</sup>, delle murature perimetrali, degli orizzontamenti<sup>24</sup> e del sistema di arcate che connotano il prospetto interno della manica principale<sup>25</sup> (Figura 2) ; (III) al parziale rifacimento della copertura per la quale sono state adottate strutture in legno lamellare (Figura 3). Inoltre, le difficoltà riscontrate nell'individuare una adeguata localizzazione per alcuni servizi indispensabili alla nuova destinazione d'uso e la volontà di non compromettere la qualità dell'architettura su cui erano chiamati ad operare hanno spinto i progettisti a proporre la costruzione di nuovi volumi sotterranei che, realizzati in corrispondenza dei cortili interni<sup>26</sup> con struttura in calcestruzzo armato chiaramente distinguibile e rispettosa dell'allineamento dell'impianto planimetrico generale, ospitano sale per convegni, sale studio, depositi, laboratori di restauro, impianti tecnologici e servizi generali per il personale.

### **Il restauro e il recupero funzionale della manica nuova di Palazzo Reale**

La Manica Nuova di Palazzo Reale è costruita all'inizio del Novecento da Emilio Stramucci per accogliere gli uffici della Real Casa. L'edificio ha una lunghezza di circa 130 m e si sviluppa su cinque livelli sopra i resti archeologici del teatro romano. La Regione Piemonte acquisisce la Manica Nuova con l'intento di collocarvi gli uffici di due assessorati, e di dare avvio alla realizzazione di un programma teso a creare un percorso archeologico che consenta la valorizzazione e la fruizione delle tracce della Torino romana ivi presenti.

Il progetto di restauro e recupero funzionale del complesso è affidato agli archh. Andrea Bruno, Luigi Pratesi e Antonio Reale. Il restauro delle facciate è affiancato da interventi volti sia a far fronte a situazioni di dissesto delle coperture sia a consentirne il cambio di destinazione d'uso, preservando le specificità della fabbrica. Il recupero dell'edificio che, secondo quanto afferma Andrea Bruno,





Figura 5. Torino, Palazzo Reale – Manica Nuova, intervento di smantellamento della copertura addossata a Palazzo Reale e al Duomo (SABAP-TO, SBAP-PIE, *Torino: Palazzo Reale – Manica Nuova*, TO/582/8. Sun concessione del MIC).

rientra in una delle più felici situazioni di adattabilità che possano presentarsi a chi ha il compito e la responsabilità di utilizzare preesistenze architettoniche per usi diversi da quelli originariamente pensati<sup>27</sup>,

ha previsto l’inserimento, in corrispondenza del piano terreno e del primo piano, di solai intermedi con struttura metallica per incrementare le superfici e consentire una più agevole distribuzione degli uffici. Per quanto attiene il piano sottotetto, in relazione all’avanzato stato di degrado delle strutture lignee del tetto i progettisti hanno ritenuto opportuno procedere ad una loro sostituzione con «una nuova struttura in acciaio e un solaio in lamiera grecata perfettamente isolata, in adeguamento alle norme per il risparmio energetico e adatto a rendere abitabile l’ambiente sottostante»<sup>28</sup>. È stato riproposto l’originario manto di copertura in lastre di pietra di Luserna, prevedendo però l’inserimento di 100 lastre di cristallo che garantiscono un’adeguata illuminazione dei locali del sottotetto nei quali trovano collocazione uffici e una sala conferenze (Figura 4). Quest’ultima si apre su un terrazzo ricavato dalla demolizione di parte della copertura (Figura 5), motivata sia da esigenze di carattere funzionale, sia dalla volontà di consentire «una più spiccata definizione visuale dei volumi monumentali (Duomo, Palazzo Reale, Manica Nuova)»<sup>29</sup>, mettendo in luce la testata della manica antica di Palazzo Reale, sacrificata dall’addossarsi della Manica Nuova.

### Conclusioni

Dall’esame dei casi studio analizzati emerge l’adozione di un approccio progettuale che, in linea con i principi della Carta di Venezia, si propone di conservare e rivelare i valori formali e storici di beni monumentali<sup>30</sup> e di favorirne il recupero per scopi utili alla società<sup>31</sup>, attraverso la realizzazione di interventi improntati al riuso e

alla valorizzazione del patrimonio inteso come risorsa culturale e, al contempo, economica. Il diffuso ricorso a materiali quali l'acciaio e il calcestruzzo armato negli interventi di consolidamento, così come nella costruzione di nuovi volumi o strutture, scaturisce non solo dalla fiducia ad essi accordata, ma anche dalla volontà di garantire la distinguibilità delle integrazioni, «so that restoration does not falsify the artistic or historic evidence»<sup>32</sup>.

<sup>1</sup> PIERO GAZZOLA, *Presentazione*, in *Il monumento per l'uomo*, atti del II Congresso Internazionale del Restauro (Venezia, maggio 1964), Padova, Marsilio Editori, 1971, pp. XIX-XXII, p. XXI.

<sup>2</sup> PIERO GAZZOLA, *Presentazione*, op. cit., p. XIX.

<sup>3</sup> Carta di Venezia, art. 1.

<sup>4</sup> Afferma infatti Piero Gazzola nella *Presentazione* del volume come «al valore culturale del monumento è doveroso sommare l'altro valore, di natura affatto diversa ma non pertanto inconciliabile, il valore economico». PIERO GAZZOLA, *Presentazione*, op. cit., pp. XX-XXI.

<sup>5</sup> Carta di Venezia, art. 5.

<sup>6</sup> PIERO GAZZOLA, *Presentazione*, op. cit., p. XX.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. XXI.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> PIERO GAZZOLA, ROBERTO PANE, *Proposte per una carta internazionale del restauro*, in *Il monumento per l'uomo*, op. cit., p. 17.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 15.

<sup>13</sup> Cfr. MARCO DEZZI BARDESCHI, *La Carta di Venezia*, in L. GIOENI (a cura di), *Restauro: due punti e da capo*, Franco Angeli, Milano, 2004, pp. 431-444.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> Si veda a tal proposito quanto scritto da Luigi Rivalta, Assessore alla Pianificazione territoriale e alla Programmazione economica, nell'introduzione al volume scritto da MARIA GRAZIA CERRI, *Architetture tra storia e progetto. Interventi di recupero in Piemonte. 1972-1985*, Umberto Allemandi, Torino 1985.

<sup>16</sup> MARIA GRAZIA CERRI, *Architetture tra storia e progetto...*, op. cit., p. 93.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 95.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 97.

<sup>19</sup> A tal proposito, Maria Grazia Cerri sottolinea come «delle quattro torri corrispondenti ai corpi di fabbrica addossati al centro della crociera, solo due, quelle ad est, sono originali mentre le due ad ovest furono demolite e ricostruite nel 1901 per risistemare i servizi ivi situati; anche se si era cercato di ripetere il disegno delle torrette originali, la scansione delle aperture, l'uso dei materiali e, soprattutto, le diverse dimensioni, accentuano l'inopportunità dell'intervento» (*Ibidem*).

<sup>20</sup> Scrive a tal proposito Andrea Bruno: «un organismo museale ricavato in una costruzione preesistente deve garantire la stessa validità funzionale di un museo costruito ex-novo: ha necessità di spazi di grande dimensione, e di collegamenti verticali e orizzontali rispondenti all'esigenza di creare percorsi differenziati per le varie funzioni del museo stesso». ANDREA BRUNO, *L'Ospedale diventa Museo. Considerazioni sul progetto di recupero dell'ex-Ospedale Maggiore di S. Battista a Torino*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti di Torino», aprile-maggio, 1990, pp. 155-158, p. 156.

<sup>21</sup> GIACOMO DONATO, *Analisi della tecnica e della tecnologia nella costruzione dell'Ospedale San Giovanni e della Città di Torino: sua evoluzione verso la nuova destinazione a Museo Regionale di Scienze Naturali*, in «Atti e Rassegna Tecnica della Società degli Ingegneri e degli Architetti di Torino», aprile-maggio, 1990, pp. 164-175, p. 166.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> A seguito del verificarsi di un crollo in fase di cantiere, avendo osservato una deficienza fondale al disotto delle colonne presenti in corrispondenza dell'ingresso principale, sono stati inseriti nuovi pilastri e solaio in cemento armato, visibili nel foyer che dà accesso alle sale sotterranee.

<sup>24</sup> La volontà di conservare, là ove possibile, i solai lignei originali, reputati di sicuro interesse per una definizione delle tipologie costruttive barocche torinesi (SABAP-TO, SBAP-PIE, *Torino: Antico Ospedale San Giovanni*, TO/610), unitamente all'esigenza di garantire un'adeguata stabilità strutturale all'edificio ha determinato la scelta di procedere all'inserimento di nuovi solai in cemento armato, impostati su travi di acciaio, ai quali sono stati sospesi i solai lignei sottostanti.

<sup>25</sup> Il desiderio di restituire «respiro e armonia di rapporti» (ANDREA BRUNO, *L'Ospedale diventa Museo*, op. cit., p. 158) alla facciata verso cortile e di far fronte alla situazione di degrado e dissesto connotante le strutture lapidee ha reso necessario procedere al consolidamento del prospetto verso cortile. A tale scopo è stato inserito un sistema metallico vetrata-centina (GIACOMO DONATO, *Analisi della tecnica*, op. cit., p. 166), che funge, al contempo, da serramento e da presidio statico (MARIA GRAZIA CERRI, *Architetture tra storia e progetto...*, op. cit., p. 103).

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 157.

<sup>27</sup> ANDREA BRUNO, *L'Ospedale diventa Museo...*, op. cit., p. 162.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> SABAP-TO, SBAP-PIE, *Torino: Palazzo Reale – Manica Nuova*, TO/582/8.

<sup>30</sup> Cfr. Carta di Venezia, art. 9.

<sup>31</sup> *Ivi*, art. 5.

<sup>32</sup> *Ivi*, art. 12.

# Influenza della Carta di Venezia e operatività della Pontificia Commissione per l'Arte Sacra, nelle strategie di ricostruzione delle chiese danneggiate dalla II guerra mondiale

Francesco Novelli | [francesco.novelli@polito.it](mailto:francesco.novelli@polito.it)

Dipartimento di Architettura e Design, Politecnico di Torino

## Abstract

The devastating effects of war damage affected cities in their entirety, profoundly affecting every aspect of community life with a heavy legacy of ruins and rubble. Places of work, meetings, and social life, but also, in a profound way, places of worship. The Ministry of Public Works, having confirmed its competence in the repair of churches devastated by war, subordinates the implementation of the interventions to the prior approval of the Pontifical Commission for Sacred Art. However, the actual operational activities authorized by the Commission began after a long phase of safety measures and documentation of the state of the art (generally conducted by the Civil Engineers and the firefighters) during the sixties.

The proposed contribution investigates the relationships between restoration and reconstruction of buildings of worship in a historical period characterized by the approval of the Venice Charter (1964), shortly preceded by the establishment of the Franceschini Commission (1964), acts which temporally intersect the works of the Vatican Council II with particular attention to documents relating to liturgical architecture (1963-65).

## Keywords

Pontificia Commissione per l'Arte Sacra, Patrimonio architettonico religioso, Danni di guerra.

## Premessa

Il contributo presentato è parte di un progetto di ricerca avviato agli inizi degli anni 2010 presso il Dipartimento Architettura e Design del Politecnico di Torino, sul tema del Patrimonio architettonico religioso, trasformazioni e nuovi usi. In particolare si presentano, in questa sede, alcune riflessioni sull'attività di ricerca attualmente in corso, in merito alle trasformazioni indotte al patrimonio religioso e il suo contesto in occasione dei danni occorsi successivamente ai bombardamenti della Seconda guerra mondiale nelle città italiane. Gli interventi di restauro, avviati nel corso degli anni Cinquanta e più attivamente negli anni Sessanta, non riguardano infatti solo gli edifici ma evidenziano, come ben noto, problematiche inerenti il tessuto urbano stesso, caratterizzato spesso da nuovi vuoti urbani che incidono anche profondamente sul contesto originario di chiese e complessi religiosi. Queste attività di ricostruzione e restauro vedono impegnati - a livello locale - in prima linea i parroci e il clero con le diocesi e a livello nazionale la Pontificia Commissione per l'Arte Sacra, la cui azione si colloca in genere dopo una lunga ma fondamentale attività di messa in sicurezza operata dal Genio Civile e dai Vigili del Fuoco. L'importante documentazione archivistica raccolta presso l'Archivio Segreto Vaticano, integrata da



Figura 1. Torino, Chiesa Sacro Cuore di Maria, Via Federico Campana 8, Via Oddino Morgari (già Pallamaglio). Effetti prodotti dai bombardamenti dell'incursione aerea del 12-13 agosto 1943. (UPA 3918\_9E03-24. © Archivio Storico della Città di Torino/Archivio Vigili del Fuoco).

quella conservata presso gli archivi diocesani e archivi di stato, nonché gli archivi storici delle Soprintendenze, costituiscono, allo stato attuale, principale fonte di indagine e ricerca. La prassi operativa evidenzia politiche di intervento fortemente influenzate dalla grande estensione dei danni bellici, complesso scenario su cui si confrontano i principi delle carte del restauro, e le prime leggi di tutela dello stato cui si aggiunge un periodo particolarmente significativo, in cui viene presentata la Carta di Venezia (1964), si avvia l'attività svolta dalla Commissione Franceschini (1964) e si fronteggiano gli esiti innovativi del Concilio Vaticano II (1963-65). Proprio le prescrizioni conciliari in termini di trasformazione ("adeguamento liturgico") delle chiese storiche, hanno costituito ulteriore materia di attività della Pontificia Commissione aprendo un dibattito, spesso contraddittorio, ancora oggi non completamente risolto, tra le esigenze della liturgia e le necessità della conservazione.

### **L'attività della Pontificia Commissione per l'Arte Sacra: prassi operativa e approccio metodologico**

La Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia (PCCASI), voluta da papa Pio XI come superiore organo consultivo ed esecutivo, venne istituita il 1° settembre 1924 con circolare della Segreteria di Stato n. 34215, che ne rappresenta il vero documento statutario. Tra i principali compiti ad essa assegnati vi furono quelli della tutela e dell'incremento dell'arte sacra<sup>1</sup>. Dopo i bombardamenti della Seconda guerra mondiale proprio la PCCASI fu preposta a seguire la ricostruzione e restauro degli edifici sacri danneggiati o distrutti: dal finanziamento e ripristino delle campane requisite dal governo fascista alla supervisione e approvazione alle diocesi dei progetti di ricostruzione e costruzione di nuove chiese, quindi al restauro di quelle danneggiate e alle attività di adeguamento liturgico delle chiese storiche (monumentali). In particolare, archiviate le riparazioni



Figura 2. Torino, Chiesa Sacro Cuore di Maria, dettaglio dell'area presbiteriale dopo gli interventi di adeguamento liturgico (foto U. Ferrero, 2017).

post belliche, tra la fine degli anni Sessanta e la prima metà degli anni Settanta, i successivi fenomeni socio-demografici dovuti al forte impulso nella crescita industriale del paese, vedono una significativa richiesta di costruzione di nuove chiese e adeguamento di quelle esistenti alle norme conciliari<sup>2</sup>.

Dal 1952, e sino all'estinzione della Commissione avvenuta nel 1990, giunsero al Palazzo della Cancelleria, sede dell'ente, migliaia di progetti da tutte le diocesi d'Italia.

Giovanni Costantini, nominato presidente della Commissione da papa Pio XII, in un suo contributo sugli Atti del V convegno Nazionale di Storia dell'Architettura del 1948 (ma pubblicato nel 1957), mette a fuoco come la PCCASI ebbe il preciso incarico di «[...] promuovere e disciplinare in tutta Italia l'opera di ricostruzione delle chiese distrutte e danneggiate dalla guerra [...]». In questo contesto infatti lo Stato assunse a suo totale carico, «[...] escluso ogni ampliamento, decorazione e abbellimento, la ricostruzione degli edifici di culto e di quelli di istituzioni di beneficenza [...]»<sup>3</sup>, attività svolta dal Ministero dei LL.PP. in coordinamento con gli Ordinari Diocesani. Infatti il contributo risulta subordinato alla preventiva approvazione della commissione cui dovranno essere sottoposti, per la parte artistica e liturgica, «[...] tutti i progetti implicanti ricostruzioni ex novo o riparazioni di notevole entità di edifici ecclesiastici devastati dalla guerra, [...] compresi i progetti compilati dal Genio Civile, se implicanti variazioni alle strutture esistenti [...]»<sup>4</sup>. L'attività della PCCASI, in via preliminare, si era impegnata quindi attivamente nel rilevamento dei danni sul territorio nazionale, condizione fondamentale per il successivo avvio degli interventi. Interessante sottolineare successivamente come la commissione abbia anche orientato, nelle attività di ricostruzione ex novo, l'uso di un linguaggio contemporaneo, e ha «[...] respinto i progetti pedissequamente ispirati agli stili del passato, dichiarando falso il concetto che lo stile romanico e quello gotico si addicono meglio alla preghiera, e riaffermando la necessità che ogni epoca si crei le forme più adatte alla sua

propria sensibilità [...]»<sup>5</sup>. Se vogliamo riprendendo quanto in via di definizione nei primi documenti e carte del restauro con riferimento specifico alle aggiunte e integrazioni, quindi successivamente ribadite all'art.12 della Carta di Venezia nella contemporaneità e riconoscibilità dell'integrazione<sup>6</sup>.

Posizione già sostenuta da Guglielmo De Angelis D'Ossat, alla fine degli anni 50, che nel richiamare l'importanza dell'azione della Commissione, sottolinea come

[...] oggi, per un complesso di esigenze spirituali e culturali, ci avviciniamo al monumento, di qualunque età e di qualunque forma, con rispetto, quasi con umiltà; la nostra generazione evita di sovrapporvi qualcosa di proprio, e soprattutto di apportarvi modificazioni o aggiunte, ben consapevole che ciò costituirebbe un pretenzioso atto di ignoranza o di superbia. [...]»<sup>7</sup>.

L'attività della Pontificia Commissione precede e intercetta culturalmente quindi una stagione cruciale per il patrimonio culturale religioso: gli anni della Commissione Franceschini (1964-66) che peraltro corrispondono con la stagione di rinnovamento della Chiesa aperta dal concilio Vaticano II (1963-65) e si confrontano con i principi sanciti dalla Carta di Venezia (1964). In questi anni alla guida della PCCASI (dal 1956-1985) troviamo Mons. Giovanni Fallani, che nel confrontarsi con Franceschini, a nome della Commissione, viene invitato a costituire un gruppo di esperti per lo studio dei problemi relativi alle esigenze di tutela e valorizzazione del vasto patrimonio presente nelle Diocesi italiane<sup>8</sup>. L'avvio della liturgia riformata a seguito dell'applicazione della Costituzione Sacrosanctum Concilium del 1963, avrà un impatto enorme sul patrimonio, in quanto prevedrà il sistematico adeguamento di tutte le chiese storiche adibite al culto, con una serie di conflitti, contraddizioni, ancora oggi non risolti, trascurando inoltre le raccomandazioni espresse nella Carta di Venezia. Spesso infatti gli interventi realizzati, sotto l'egida dell'adeguamento liturgico, sfuggono al controllo delle Soprintendenze, e si trasformano in interventi radicali e invasivi tanto da minare sia la salvaguardia dell'opera d'arte che la sua testimonianza storica, in termini di conservazione dell'identità del bene stesso sia nella sua consistenza architettonica che nel rapporto con il contesto ambientale<sup>9</sup>. Il confronto tra la PCCASI e i lavori della Commissione Franceschini si sviluppa quindi, presupponendo la "laicità" del patrimonio ecclesiastico in relazione al suo valore artistico, su una posizione assolutamente nuova e focalizzando la propria attenzione su temi quali la fruizione pubblica di questo patrimonio, in relazione anche alla forte spinta nella programmazione degli interventi di conservazione e in relazione alle priorità di risanamento e valorizzazione dei centri storici. Il confronto e il dibattito allargato tra le diverse istituzioni si sofferma anche sul tema della dismissione degli edifici di culto, sottolineando nuovamente la grande lungimiranza nell'affrontare un tema che oggi è nell'agenda dei principali gestori del patrimonio architettonico religioso, considerato fra i temi più complessi da affrontare<sup>10</sup>. Questo aspetto riprende quanto segnalato all'art. 5 della Carta di Venezia, nel rapporto tra conservazione del bene e sua utilizzazione e si può estendere – stante le relazioni urbane che spesso caratterizzano questi complessi religiosi – anche all'art. 6 che sposta l'attenzione verso la relazione tra la conservazione di un monumento e le conseguenti implicazioni riferite alle sue condizioni ambientali.

La complessità dei temi trattati, l'importanza del patrimonio interessato, come sottolineato, stimola un articolato dibattito che se sul tema delle trasformazioni (restauri-ripristinazioni-ricostruzioni) a ridosso del periodo post bellico viene assimilato ad un periodo particolare, emergenziale, in cui la prassi operativa è in qualche modo giustifi-

cata dalla situazione contingente, dalla metà degli anni Sessanta in avanti i termini del confronto all'approccio metodologico al restauro diventano più duri e intransigenti. In questo senso emerge nuovamente un tema, che Giuseppe Zander<sup>11</sup> porterà all'attenzione del congresso di Venezia nel maggio del 1964 e riguarda proprio la dogmaticità del restauro a fronte della "vitalità" degli edifici ecclesiastici. Zander evidenzia i limiti del restauro e si domanda «[...] con quale atto di arbitrio può negarsi qualche trasformazione funzionale, che in definitiva assicura il perpetuarsi, adattato ai tempi, dell'uso antico, assicura cioè la vita dell'edificio? [...]»<sup>12</sup>. Significativo in questo senso il repertorio di architetture religiose oggetto di intervento pubblicato sul catalogo della 2<sup>o</sup> *Mostra internazionale del restauro monumentale*<sup>13</sup>, e nello specifico un riferimento significativo riguarda l'intervento sulla chiesa di SS. Salvatore a Palermo ad opera degli architetti G. Giaccone, F. Minissi, V. Sannasardo<sup>14</sup>. Nuovamente viene evidenziato con quanta lungimiranza e rigore scientifico vengono individuati, in questo periodo, temi che a distanza di oltre 60 anni sono oggi ancora oggetto di discussione e sui quali non c'è una posizione netta e definita, stante ovviamente la necessità di operare caso per caso, con l'obiettivo di perseguire «[...] la sempre più vasta e urgente esigenza di conservazione (materiale, non in effigie) di un patrimonio di tutti che è e resta (finché sopravvive come documento) la più diretta testimonianza della storia e della civiltà umana [...]»<sup>15</sup>.

L'attività di ricerca in corso presso l'Archivio Segreto Vaticano, riferito al caso della Diocesi di Torino, conferma quanto dichiarato negli obiettivi operativi della Commissione. La sintesi qui presentata non permette di entrare diffusamente nel merito dei risultati ad oggi ottenuti, ma ciò che emerge chiaramente, al di là dell'evidente impatto in termini di distruzione causato dalla Seconda guerra mondiale al patrimonio culturale nazionale, e in particolare a chiese e complessi religiosi, riguarda la già dichiarata sinergia nell'organizzazione degli interventi tra i diversi enti ed istituzioni a livello locale e nazionale. Il repertorio delle *Chiese di Torino Danneggiate dalla Guerra*<sup>16</sup> (1949) costituisce un primo focus di approfondimento con almeno 120, tra chiese e complessi fortemente danneggiati. I danni causati agli edifici sono descritti in sintesi ma, dall'incrocio con le fonti conservate presso l'Archivio storico città di Torino, l'Archivio storico della Soprintendenza, l'Archivio Storico Arcivescovile e l'Archivio storico della città di Torino, è in fase di costruzione una mappa che permetta una più semplice gestione dei dati e ne consenta una più chiara lettura in termini di trasformazioni del tessuto urbano su cui insistono questi beni.

Gli esiti recenti del progetto ChiesTO<sup>17</sup>, un monitoraggio su 32 chiese del centro storico di Torino, permettono inoltre di estrapolare alcune considerazioni di raccordo tra gli obiettivi della ricerca in corso e lo stato dell'arte, rimandando a temi e questioni legate alla conservazione e manutenzione di questo patrimonio, nuovi usi e realtà di sottoutilizzo, ruolo delle comunità patrimoniali e di enti e soggetti terzi quali quelli del terzo settore nell'avvio di nuove progettualità. Problematiche queste, già in parte, evidenziate nel corso della sua operatività della Pontificia Commissione e oggi di cogente attualità. Quanto mai attuali sono quindi le parole di R. Pane nell'auspicare [...] si possa maggiormente diffondere una più chiara coscienza critica delle relazioni che corrono tra l'urbanistica e l'ambiente antico della città, in modo da conciliare ciò che è una nostra invidiata e preziosa eredità con il legittimo incremento e miglioramento dei centri urbani<sup>18</sup>.

L'eredità delle politiche di tutela e restauro avviate dalla PCCASI hanno quindi indirizzato l'attività di Soprin-

tendenze e Diocesi locali confermando attenzione al complesso processo di ricostruzione e restauro post bellico. Oggi, i numerosi interventi di restauro e rifunzionalizzazione che coinvolgono questo patrimonio architettonico religioso nei centri storici delle nostre città, consegnano alla collettività beni con funzioni sempre più polivalenti, auspicando però di perseguire una conservazione sostenibile dell'identità originaria del bene. Approccio che rende attuali molti dei temi promossi nella Carta di Venezia, legati alla conservazione del bene e della sua testimonianza storica, delle sue condizioni ambientali sottolineando, all'art.4, l'importanza sempre attuale che «la conservazione dei monumenti impone anzitutto una manutenzione sistematica».

<sup>1</sup> DANIELE DE MARCHIS, *L'Archivio della Commissione Centrale di Arte Sacra in Italia. Inventario*, Città del Vaticano 2013. <https://www.archivioapostolicovaticano.va> (ultima consultazione gennaio 2024).

<sup>2</sup> Due leggi ordinarie emanate a dieci anni di distanza l'una dall'altra, la n. 2522 del 1952 e la n. 168 del 1962.

<sup>3</sup> GIOVANNI COSTANTINI (a cura di), *L'opera della Pontificia Commissione Centrale di Arte Sacra per la ricostruzione delle chiese devastate dalla Guerra, Atti del V Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura*, Perugia - 23 settembre 1948, Firenze, Casa Editrice R. Nocchioli 1957, p. 30.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 31.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 34.

<sup>6</sup> ICOMOS, *Il monumento per l'uomo, atti del II Congresso Internazionale del restauro (Venezia, 25-31 maggio 1964)*, 1972; si veda anche DANIELE KARASZ (a cura di), 1964: *Venezia e la carta del restauro. Intervista a Gertrude Tripp*, «Ananke», 48, 2006, pp. 12-17.

<sup>7</sup> GIOVANNI COSTANTINI, *Atti del V Convegno...*, op. cit., p. 13.

<sup>8</sup> ANDREA LONGHI, *Il contributo della Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia ai lavori della Commissione Franceschini (1964-66): documenti inediti dall'Archivio Segreto Vaticano*, «Palladio», XXIX, 2016, pp. 131-148. Si vedano anche i contributi di A. LONGHI, E. ROMEO in ANDREA LONGHI, EMANUELE ROMEO (a cura di), *Patrimonio e tutela in Italia. A cinquant'anni dall'istituzione della Commissione Franceschini (1964-1967)*, Ermes edizioni scientifiche, Ariccia (RM) 2017.

<sup>9</sup> Si vedano, art.3 e art 6 della Carta di Venezia.

<sup>10</sup> Si veda l'ampia bibliografia in merito fra cui T. Coomans, A. Longhi, ecc.

<sup>11</sup> Consultore della PCCASI. Sulla figura e attività di Giuseppe Zander si veda anche SPIRIDIONE ALESSANDRO CURUNI, *Giuseppe Zander*, in GIUSEPPE FIENGO, LUIGI GUERRIERO (a cura di), *Monumenti e ambienti. Protagonisti del restauro del dopoguerra*, Napoli, Arte Tipografica 2004, pp. 344-357.

<sup>12</sup> ANDREA LONGHI, *Il contributo della Pontificia...*, op. cit., p. 138.

<sup>13</sup> La mostra, curata da Marco Dezzi Bardeschi e Piero Sanpaolesi, si è tenuta in Palazzo Grassi, a Venezia, dal 25 maggio al 25 giugno 1964.

<sup>14</sup> MARCO DEZZI BARDESCHI, PIERO SANPAOLESI (a cura di), *2° Mostra Internazionale del Restauro Monumentale, Catalogo Guida*, Ristampa, Edizioni Fiera Milano S.p.a., Milano 2006, p. 11.

<sup>15</sup> *Ivi*, p.III.

<sup>16</sup> GUIDO GUIDI, *Le chiese di Torino danneggiate dalla guerra*, «Torino. Rivista mensile municipale», XXV, n. 8, agosto 1949, pp. 9-15.

<sup>17</sup> <<https://www.fondazione1563.it/progetto-chiese-centro-torino>> (ultima consultazione gennaio 2024).

<sup>18</sup> ROBERTO PANE, *Prefazione*, in Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti, *La ricostruzione del Patrimonio artistico italiano*, Roma, La Libreria dello Stato 1950, p. 12.



# Dalla Carta di Venezia alla conservazione e restauro dell'architettura contemporanea

Daniela Pittaluga | [daniela.pittaluga@unige.it](mailto:daniela.pittaluga@unige.it)

Dipartimento di Architettura e Design, Università degli Studi di Genova

## Abstract

What questions does the Venice Charter for the Conservation of Contemporary Architecture pose today? From Art.1 some reflections arise: are we, able to decode the different cultural meanings that even contemporary architecture can have? Can the archaeology of architecture help in this? What changes when analyzing architecture from different periods (e.g. medieval and contemporary buildings). Art.4,5,6 also pose specific questions. Can the archaeology of architecture applied to the recognition of different phases and materials bring concrete help? What are the difficulties it faces? Is systematic maintenance in contemporary buildings that does not alter the concept of authenticity possible, is it easier than in buildings of past centuries, or not? Can the archaeology of architecture help in recognition and understanding? With respect to Art.12, how applicable is this in the restoration of contemporary architecture? Do the tools at our disposal allow us a good awareness of interventions carried out a few years later with materials that are still on the market, with substantially similar production and installation procedures? The purpose of the research being carried out is therefore to allow us to refine the tools for interpreting the built environment so that they can also be applied to.

## Keywords

"1964 Carta di Venezia", Conservation, Contemporary Architecture, Questions.

*"La Carta di Venezia costituisce un impegno che nessuno potrà più ignorare e al cui spirito ogni specialista dovrà attenersi, se non vorrà essere considerato un fuorilegge della cultura"*<sup>1</sup>. Queste sono le parole con cui Pietro Gazzola descrive l'impatto culturale della nuova Carta alla cui stesura lui stesso aveva contribuito. Il Congresso del '64 a Venezia fu fortemente voluto per rispondere ad una serie di problemi che, allora, la civiltà internazionale, si trovava a dover affrontare (snaturamento dei centri storici, denaturazione del paesaggio, impostazione legislativa della tutela, mancanza di personale specializzato) e il risultato che produsse, la *Carta Internazionale del Restauro*, non fu dunque un episodio culturale, seppur importante, ma un testo di portata storica<sup>2</sup>. I suoi 16 articoli contengono principi che sono stati punti di riferimento per il settore della conservazione e della tutela, a più livelli<sup>3</sup>; essa delinea un decisivo ampliamento del concetto di monumento, enuncia chiaramente le finalità delle azioni conservative e di restauro (massima salvaguardia della stratificazione storica del documento e attenzione alla distinguibilità degli interventi), esplicita per la prima volta il concetto di autenticità. Obiezioni alla Carta<sup>4</sup> sollevate nel tempo sono eccessivo schematismo, linea troppo "filo-modernista" e condizionamento egemone del pensiero occidentale (soprattutto per la diversa interpretazione di *autenticità* in area orientale)<sup>5</sup>.

## Conoscenza-conservazione/restauro dell'architettura contemporanea in rapporto alla Carta di Venezia (CV)

Al dibattito post-bellico è seguito un graduale ampliamento del concetto di monumento quale oggetto da



Figura 1. Palazzo INA di Corso Sempione a Milano (1953-58), la facciata (photo F. Venzano, 2024). Le facciate nord-est e sud-est dell'edificio sono ricoperte da intonaco tinteggiato di un bianco luminoso.

Figura 2. Palazzo INA di Corso Sempione a Milano (1953-58), il contesto (photo F. Venzano, 2024). "L'ascolto e il dialogo con il contesto": in questo caso infatti le due facciate diventano "lo specchio che assorbe e riflette, senza togliere loro la scena"; il palazzo assorbe e riflette i colori dei due edifici più importanti di Corso Sempione: Casa Rustici di Terragni con i suoi rosa testimonianza tra le più significative del razionalismo italiano e, sul fondo, il Castello Sforzesco con i suoi rossi e i verdi del parco, simbolo della storia e dell'identità di Milano.

tutelare con un'estensione del principio di tutela dalle *cose di notevole interesse* (Carta di Atene), agli insiemi di cose o beni comprendenti tanto la singola creazione architettonica quanto l'ambiente urbano e paesistico nel suo insieme, incluse *'le opere modeste che, con il tempo, abbiano acquistato un significato culturale'*, così come specificato nell'art.1 della CV. A tale ampliamento si sono associati da un lato il nuovo concetto di bene culturale, inteso come *«oggetto che non si configura più in termini di tipo, stile, immagine, unità figurale [bensì come] testimonianza materiale avente valore di civiltà, colta nel suo repertorio di elementi costitutivi (formali, strutturali, distributivi, materici, cromatici, simbolici, ecc.) così come si sono sovrapposti nel tempo»*<sup>6</sup> e dall'altro la nozione di *patrimonio culturale*, cioè quella visione planetaria del Bene come *patrimonio comune di ogni nazione* proposta nella *Convenzione di Parigi*.

Il passaggio operato dalla Carta di Venezia, sulla nozione di monumento ha come conseguenza che *"L'ampliamento descritto nell'art.1 consentirà agli operatori della conservazione di poter prendere positivamente in considerazione, al fine di una concreta e tempestiva salvaguardia, nuove categorie di "monumenti", ancora impensabili nel 1964, come ad esempio il patrimonio industriale dismesso, l'architettura moderna, i parchi e i giardini storici e perfino l'architettura spontanea e vernacolare, od anche quella, per sua destinazione, più effimera e temporanea (mostre, negozi, arredi, segnali urbani, ecc...)"*<sup>7</sup>.

La Carta di Venezia, dunque, porta sollecitazioni e spunti molteplici e in alcuni casi a questioni specifiche per la conservazione dell'architettura moderna e contemporanea, in parte, anche molto differenti rispetto a quelle per il patrimonio pre-industriale.

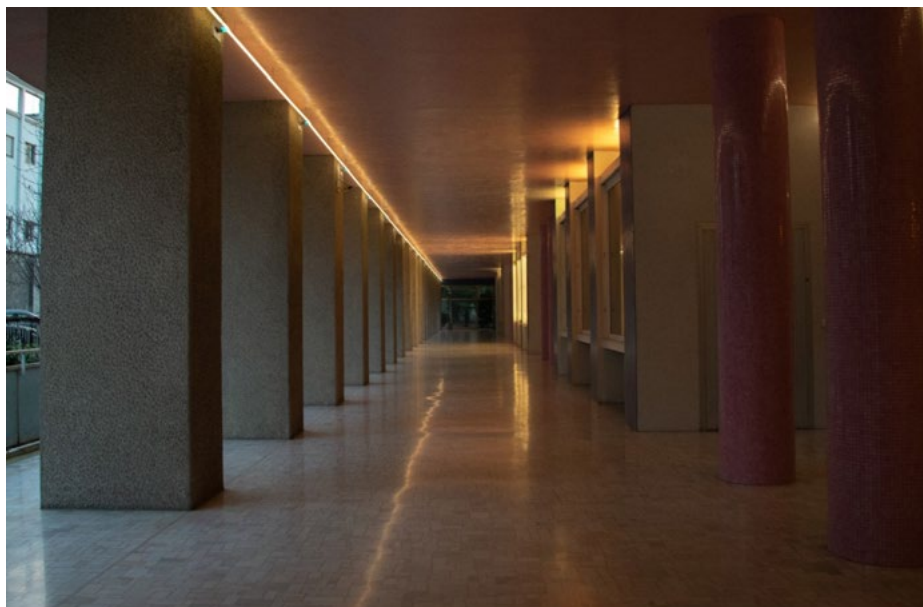


Figura 3. Palazzo INA di Corso Sempione a Milano (1953-58), la strada interna (photo F. Venzano, 2024).

Il tema dell'autenticità-autorialità per quanto riguarda il contemporaneo è connesso a questioni legate al breve lasso temporale e alla presenza in vita, talvolta, dell'autore del progetto; come considerare quindi una modifica effettuata dall'autore sul proprio progetto? Nel mondo del restauro è lecito rimuovere segni, testimonianze materiali quando a volerlo sia l'autore stesso di quelle tracce? O, in modo ancor più problematico, quando l'autore chieda la rimozione di uno strato eseguito nel tempo da altri, senza tener conto del significato di segno che questo possa avere acquisito nel tempo? Prevale il diritto all'autorialità o quello della conservazione di beni da assicurare al futuro? Prevale il diritto dell'autore di scegliere ciò che del suo operato vuole tramandare alla storia, o prevale il diritto dei posteri a conoscere la storia in maniera integrale, eventualmente con "luci e ombre"? L'aver ampliato il concetto di Bene da tutelare alle successive stratificazioni, porta inevitabilmente nel caso del patrimonio contemporaneo a misurarsi con queste problematiche. Altra tematica che assume connotati un po' particolari è la stretta connessione tra patrimonio materiale e immateriale, in taluni casi più evidente e più presente nel contemporaneo che nelle architetture precedenti<sup>8</sup>.

Un altro elemento sottolineato nell'art.1 e che potrebbe in qualche modo risultare fonte di discussione, per il periodo contemporaneo, è il seguente: nella Carta traspare un'idea di restauro *come ponderazione di valori, che afferiscono alla sfera dell'identità del manufatto, che non è mai avulsa da quella della collettività*<sup>9</sup>. L'identità del manufatto e l'identità della collettività, che non possono essere scisse tra di loro è un tema che nel tempo ha preso sempre più piede nell'attuale dibattito sul restauro. Se in prima battuta sono d'accordo che questi due aspetti non si possano scindere<sup>10</sup>, penso che in merito al restauro dell'architettura contemporanea potrebbero esserci alcuni distinguo. Per quanto riguarda il contemporaneo, infatti, la piccola (o nulla) distanza temporale che ci separa da esso, fa sì che possano esserci delle difficoltà da parte di una collettività ad attribuire valore ed importanza ad esso<sup>11</sup>.

In alcuni casi le architetture contemporanee sono anche foriere di messaggi dolorosi e controversi, il cosiddetto *Difficult heritage*, *Dissonant heritage*<sup>12</sup>, che possono talvolta creare un humus fertile per la creazione delle cosiddette comunità di eredità<sup>13</sup> ma che, nella maggior parte dei casi, portano ad una presa di distanza da tali manufatti proprio per la vicinanza temporale che può rendere più difficile la loro accettazione. In questi ultimi casi dunque, sarà necessario, sensibilizzare, far conoscere e implementare azioni in modo che in futuro possa esservi una comunanza di intenti che porti alla conservazione di queste memorie. Non è possibile però decretare solo sulla base di un concetto di valore cosa conservare e cosa distruggere. Troppo spesso, e qui la storia del restauro insegna, ci si è resi conto tardivamente del valore di una costruzione, di un elemento, di un filone di architetture e questo è avvenuto quando ormai la distruzione era effettuata. Il passaggio che si ha nella Carta di Venezia dall'idea di monumento, in quanto valore per sé stante, all'idea dell'insieme ambientale, si poneva, al tempo della stesura della Carta, secondo alcuni, come una novità dal punto di vista dell'intervento operativo. L'architettura moderna e contemporanea, in alcuni casi, e forse talora anche più che l'architettura dei periodi precedenti<sup>14</sup>, viene pensata, progettata e realizzata in funzione del contesto. Alcuni suoi dettagli architettonici vengono definiti e creati per ottenere particolari effetti, alcuni materiali vengono scelti appositamente in funzione del contesto in cui sono posti<sup>15</sup>.

Si pensi, ad esempio, tra le altre, ad alcune architetture di Piero Bottoni a Milano, quali ad esempio il palazzo INA (1953-58) di corso Sempione, e a svariate opere di progettisti attivi nella prima metà del XX secolo, che rivelano una sapiente scelta di materiali e di colori legati al contesto, urbano o meno, in cui tali architetture erano collocate<sup>16 17</sup>. Agli articoli 4,5,6 viene esplicitato il concetto di autenticità; questo pone qualche problema nel momento in cui si interviene con azioni di conservazione/restauro sull'architettura contemporanea. Il ricorso costante nell'architettura del XX-XXI sec. a elementi standardizzati, omologati, uguali in più parti del globo può portare a difficoltà di lettura prima e di intervento poi. L'autenticità e la distinguibilità dell'intervento di restauro potrebbero in qualche caso risultare difficili da perseguire; alcuni studi effettuati sul contemporaneo hanno mostrato che spesso la differenza è da ricercarsi in alcuni dettagli minimi. E quindi, proprio per tenere fede a questi concetti così ben espressi dalla Carta di Venezia, è necessario incrementare le conoscenze su materiali, tecnologie e metodi di lavorazione nei secoli XX-XXI. E' dunque estremamente importante studiare il '900 per comprenderne appieno la portata; ne abbiamo scarsa conoscenza ed è un periodo articolato: *"almeno tanto quanto altri periodi storici, se non addirittura in misura maggiore, esso porta con sé una condizione di complessità che vede intrecciarsi azioni collettive e individuali, valori economici, politici e sociali"*<sup>18</sup>. Da qualche anno a questa parte, dunque, sono state intraprese alcune ricerche mirate da parte di chi scrive sulle problematiche di conoscenza e di conservazione dell'architettura più recente con i metodi dell'archeologia dell'architettura<sup>19</sup>.

Sono stati individuati, per il momento, diversi campi di azione in merito soprattutto alla conoscenza e possibilità/difficoltà di studio<sup>20</sup>: una prima linea di ricerca riguarda la comprensione della complessità di questo periodo. *"L'apparente vicinanza temporale ammalia"*<sup>21</sup> e crea difficoltà e la ricerca si è concentrata sullo studio delle piccole differenze tra le diverse produzioni industriali che possono costituire un elemento importante per eventuali future cronotipologie, sull'utilizzo sapiente della fonte orale e sull'interpretazione critica delle immagini e dei

video. Un'altra linea di ricerca riguarda la possibilità di interazione con campi affini quali quelli dell'archeologia del contemporaneo portata avanti da diversi archeologi in Italia e all'estero. Sono state effettuate, inoltre, analisi di archeologia dell'architettura su casi-studio per mettere in evidenza le peculiarità delle diverse produzioni con particolare attenzione ai diversi dettagli e materiali impiegati<sup>22</sup>. E' indubbio che il dibattito, a livello nazionale e internazionale, dalla Carta di Venezia in poi, abbia consentito di arrivare al punto in cui siamo noi, oggi. Se, infatti, stiamo ragionando sul contemporaneo, sulle modalità di conoscenza e sulle prospettive di conservazione in buona parte lo dobbiamo anche a quelle prime preziose e feconde riflessioni.

E' indubbio che la strada che è stata fatta da allora sia tanta ma, è altrettanto vero che di strada ne dobbiamo ancora fare molta. Questi stessi ragionamenti e quesiti che ci sta ponendo il restauro (o meglio la conservazione) del contemporaneo, in fondo, dimostrano proprio questo. Dunque, l'appello lanciato a Venezia per conservare i monumenti per l'uomo che, in realtà, non venne ignorato nei decessi successivi ma non fu neppure accolto con la necessaria attenzione nei vari paesi del mondo, dove si diffondevano cambiamenti profondi, ci chiede di proseguire: vedere l'uomo attraverso lo studio delle sue architetture e conservare il patrimonio per l'uomo di domani.

Tuttavia guardando ad alcuni dei giudizi espressi nel tempo da illustri studiosi quali Amedeo Bellini "...*La Carta di Venezia è un documento del passato, la sua lettera è superata, la sua stessa esistenza è discutibile e accettabile soltanto alla luce delle interpretazioni, in realtà dei superamenti, del 1972*"<sup>23</sup> e alle considerazioni di Carolina Di Biase che a cinquant'anni dalla stesura della Carta di Venezia ne fa un'analisi critica molto attenta e lucida leggendo nei cambiamenti del modo di pensare ed operare il restauro da allora in avanti<sup>24</sup>, non si può che essere concordi con loro e affermare che per quanto preziosa e fecondissima per gli sviluppi che ne sono derivati, la Carta di Venezia, è in parte superata da una posizione che si richiama alla conservazione del costruito innanzitutto come cura costante dei manufatti e del contesto antropico e "*che vede nel paesaggio ereditato, da trasmettere alle future generazioni, un luogo di studi e ricerche che tendono ad arricchire, piuttosto che a saccheggiare, snaturare, consumare; che tendono a rivelare, piuttosto che a trascurare e quindi a cancellare i segni delle civiltà che lo hanno costruito abitato e modificato nel tempo...tutto questo almeno per quanto riguarda il patrimonio della tradizione, un capitolo ancora in fieri è quello della tutela e delle pratiche di progetto e di intervento per l'architettura del XX secolo*"<sup>25</sup>.

La presente ricerca, di cui sono stati sintetizzati solo alcuni elementi, vuol proprio ripartire affrontando alcune sfide di conoscenza/conservazione per l'architettura contemporanea. Come si è visto alcuni punti sottolineati dalla Carta di Venezia possono rivelarsi anche problematici nel momento in cui si affrontano i temi del contemporaneo, Il lavoro in questo senso va avanti e comunque di sicuro il merito di aver aperto un dibattito, di aver avuto degli studi e delle riflessioni conseguenti alla stesura della Carta stessa lo si deve riconoscere.

- <sup>1</sup> PIERO GAZZOLA, *Presentazione*, in Comitato nazionale dell'ICOMOS (a cura di), *Il monumento per l'uomo: Atti del II Congresso Internazionale del Restauro*, (Venezia 25-31 maggio 1964), Padova, Marsilio 1972, p. XXI.
- <sup>2</sup> *Ibidem*.
- <sup>3</sup> CARLO AVETA, *I principi della Carta di Venezia tra revisioni e verifiche* in A. AVETA, M. DI STEFANO (a cura di), *Roberto di Stefano*, Napoli, Arte tipografica editrice 2013, pp. 127-131.
- <sup>4</sup> CAROLINA DI BIASE, *Cinquant'anni dopo la Carta di Venezia*, «Ananke» n. 72, 2014, pp. 61-68; MATTHEW HARDY (a cura di), *The Venice Charter Revisited: Modernism, Conservation and Tradition in the 21<sup>st</sup> Century*, Newcastle Tyne (UK) 2008, pp.99-106; ANDRZEJ TOMASZEWSKI, *From Athens 1931 to Venice 1964*, in M.S.Falser, W.Lipp, A.Tomaszewski (eds), *Conservation and Preservation. Interactions between theory and practice. In memoriam Alois Riegl (1858-1905). Proceedings of the International Conference of ICOMOS (Vienna, 23-27/4/2008)* Firenze, Polistampa 2010, pp. 107-114.
- <sup>5</sup> DONATELLA FIORANI, *Voce Carte (del restauro)*, «Ananke» n. 72, 2014, p. 38.
- <sup>6</sup> CARLO AVETA, *I principi...*, op. cit., p. 129, cfr. M. Di Stefano, *Roberto Di Stefano (1926-2005)*, in G. Fiengo e L. Gurriero (a cura di), *Monumenti e documenti, Restauri e restauratori del secondo '900*, Napoli 2011, p. 360.
- <sup>7</sup> CARLO AVETA, *I principi...*, op. cit., p. 129.
- <sup>8</sup> Discusso anche da archeologi v. GIULIANO DE FELICE, *Archeologie del contemporaneo*, Roma, Carocci editore 2022; ALFREDO GONZALEZ-RUBAL, *An archaeology of the Contemporary Era*, London-New York, Routledge 2019; MARCO MILANESE, *Per un'archeologia dell'età contemporanea*, «Archeologia Postmedievale» 14, pp. 103-108, 2010; ALAIN SCHNAPP, *Une archéologie du passé récent?*, Paris 1997
- <sup>9</sup> CARLO AVETA, *I principi...*, op. cit., p. 129, Di Stefano, op. cit., p. 360.
- <sup>10</sup> Si fa qui riferimento a ricerche e studi di chi scrive per restauri con le "comunità di eredità".
- <sup>11</sup> Ciò è sottolineato anche da archeologi del contemporaneo, v. nota 8.
- <sup>12</sup> V. architetture di guerra, campi di concentramento, carceri e a luoghi di cura e contenimento quali i manicomi
- <sup>13</sup> V. casi positivi in ANDREA UGOLINI, FRANCESCO DELIZIA, *Strappati all'oblio*, Roma, AltraLinea 2017, EMANUELA SORBO (a cura di), *I liberi spazi di Maggiano e le architetture manicomiali in Italia*, Lucca, Maria Pacini Fazzi editore 2021 e TOMASO MOLINARI, DANIELA PITTALUGA, *Un eretico in manicomio*, Genova, ECIG 2016.
- <sup>14</sup> Si considera, per i secoli precedenti, l'architettura residenziale corrente.
- <sup>15</sup> V. architetture di Carlo Scarpa.
- <sup>16</sup> DANIELA PITTALUGA, JUAN ANTONIO QUIROS CASTILLO, *Surfaces of 20<sup>th</sup> century facades: reflections on their archaeological awareness*, «TEMA», 10, 2024.
- <sup>17</sup> GIACINTA JEAN (a cura di), *Conservation of colour in 20<sup>th</sup> Century architecture*, Firenze, Nardini 2013.
- <sup>18</sup> GIOVANNA FRANCO, STEFANO F.MUSSO, *Architetture in Liguria dopo il '45*, Genova, De Ferrari 2016; CARLO OLMO, *Architettura e Novecento*, Roma, Donzelli editore 2010.
- <sup>19</sup> Progetti di ricerca di Ateneo, chi scrive è responsabile scientifico: PRA 2014-'16 *Archeologia dell'architettura e cantiere di restauro*, PRA 2018-'19 *Conservazione e restauro: metodiche di analisi, strategie di monitoraggio e di mantenimento del patrimonio materiale e immateriale*, PRA 2022-'23 *L'archeologia dell'architettura per le strutture del XX e XXI secolo. Conoscenza per il restauro con Universidad del Pais Vasco e 27 tesi (laurea, post lauream) dal 2007 ad oggi.*
- <sup>20</sup> Percorso di ricerca, primi risultati in DANIELA PITTALUGA, JUAN ANTONIO QUIROS CASTILLO, *Surfaces of 20<sup>th</sup>...*, op.cit., DANIELA PITTALUGA, *Superfici vetrate di Architetture contemporanee: prospettive di conoscenza e conservazione*, in G.Driussi (a cura di), *L'intervento sulle superfici del costruito storico*, Venezia, Arcadia Ricerche 2023, pp.180-192, DANIELA PITTALUGA, *The archaeology of architecture for the knowledge and preservation of the "modern"*, in «RA - Restauro Archeologico», special issue, Firenze 2022, pp. 378-383, DANIELA PITTALUGA, *L'analisi archeologica per la conoscenza e la conservazione delle strutture del XX secolo*, in ISCUM (a cura di), *Tiziano Mannoni. Attualità e sviluppi di metodi e idee*, Firenze, All'Insegna del Giglio 2021, pp. 436-443.
- <sup>21</sup> THOMAS DANZI, *I materiali costitutivi degli edifici del Bauhaus a Dessau*, in G. Biscontin, G. Driussi (a cura di), *Architettura e materiali del '900*, Venezia, Arcadia Ricerche 2004, pp. 105-118.
- <sup>22</sup> Ricerche compiute da chi scrive con lo scopo di reperire analisi sul contemporaneo con metodi analoghi a quelli di archeologia dell'architettura sul costruito storico e di mettere a punto strumenti ad hoc per l'architettura di questo periodo (v. ric. PRA, nota 9).
- <sup>23</sup> AMEDEO BELLINI, *La Carta di Venezia 30 anni dopo*, «Restauro», nn. 131-132, gennaio-giugno 1995, pp. 126-127.
- <sup>24</sup> CAROLINA DI BIASE, *Cinquant'anni dopo...*, op. cit., p. 66.
- <sup>25</sup> *Ivi*, pp. 66-67.

# La cultura della conservazione in Italia dopo la Carta di Venezia: Salvatore Boscarino e il restauro del castello di Donnafugata a Ragusa

Gaspare Massimo Ventimiglia | [gasparemassimo.ventimiglia@unipa.it](mailto:gasparemassimo.ventimiglia@unipa.it)  
Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo

## Abstract

The restoration of Donnafugata castle by Salvatore Boscarino (1925-2001) was commissioned in 1987 by the Administration of Ragusa to guarantee the preservation of the vast monumental complex and allow its substantial use. The experience of the restoration of the castle highlights its methodological path, systematically modulated in the phases of architectural survey, graphic representation, identification of deterioration and instability, proposal of interventions and, finally, reuse. Through the study of the archival documentation, it is possible to highlight the real contribution of the Sicilian academic to the discipline of architectural restoration in Italy.

## Keywords

Ragusa, Castello di Donnafugata, Restauro.

## Il restauro architettonico tra teoresi e procedure operative

Nel tentativo di formulare una «definizione attuale di restauro» richiamando i contributi «che riassumono l'apporto della più recente e qualificata riflessione in materia», nel suo volume *Avvicinamento al restauro* Giovanni Carbonara (1942-2023) riporta la definizione che Salvatore Boscarino (1925-2001) ha proposto nel 1984: «il restauro è storia e tecnica contemporaneamente»; in altre parole «il fare nel restauro è contemporaneamente giudizio storico-critico e sapere tecnico-scientifico e [...] in esso sono compresenti gli ambiti umanistici e quelli diagnostico-operativi»<sup>1</sup>.

Sebbene lo studioso siciliano sia considerato «uno degli elementi di punta della speculazione intellettuale intorno alla Conservazione del patrimonio culturale dell'ultimo quarto del XX secolo»<sup>2</sup>, il concreto apporto di Boscarino alla disciplina del restauro, soprattutto in relazione alle ricadute nella pratica dei cantieri nell'ambito siciliano, è un tema ancora da indagare. Mostrandosi sensibile al dettato della Carta di Venezia (1964) e della successiva Carta del Restauro del Ministero della Pubblica Istruzione (1972), Boscarino considera il restauro un'operazione fondata sul giudizio storico-critico che «per le finalità della conservazione del monumento-documento, diventa un'operazione culturale [...] desunta dalla realtà costituente la preesistenza architettonica»<sup>3</sup>.

L'esperienza del restauro del castello di Donnafugata a Ragusa, in particolare, pone in risalto il valore del percorso metodologico finalizzato all'intervento sulla fabbrica architettonica, già sistematicamente ordinato nelle fondamentali fasi della conoscenza, del programma degli interventi e del riuso, sebbene lo studio della documentazione archivistica riesca ad evidenziare anche alcune criticità e proposizioni contraddittorie.

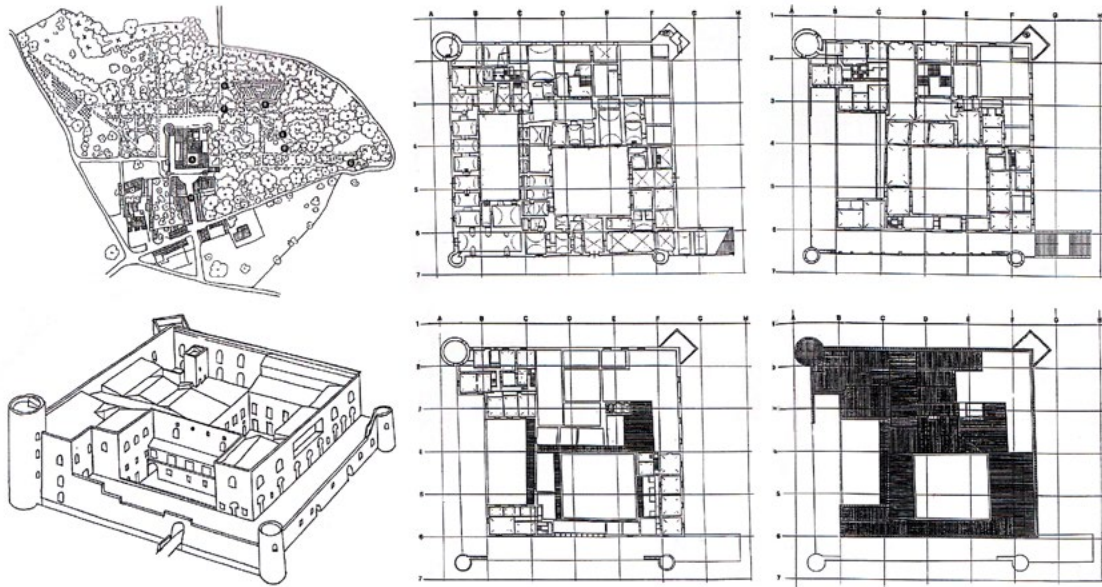


Figura 1. Ragusa, Castello di Donnafugata, elaborati del rilievo: il complesso architettonico con il parco circostante, una vista assometrica del monumento e le planimetrie ai vari livelli (elab. S. Boscarino, 1987).

### Il progetto di restauro del castello di Donnafugata a Ragusa

Boscarino elabora il progetto di restauro nel 1987 ed aggiorna alcuni elaborati nel 1990<sup>4</sup>. Valutando la relazione generale, si comprende come il documento sia stato strutturato in relazione al percorso metodologico della progettazione del restauro, che sostanzia l'intero processo della conoscenza, della definizione degli interventi e della riorganizzazione funzionale<sup>5</sup>. È stato evidenziato che Boscarino tenda ad operare secondo «una modalità conoscitiva che interpreta la storia sulla carta del rilievo, che coniuga insieme i risultati della lettura critica attraverso gli strumenti della storia e del disegno – ambiti in cui Boscarino aveva significativamente operato prima del suo approdo al restauro – per indirizzarli verso l'intervento di conservazione dell'opera»<sup>6</sup>.

Nell'esplicitare le premesse ideologiche all'intervento, lo studioso chiarisce che «il progetto del restauro di una fabbrica, come il castello di Donnafugata [...] è condizionato oltre che dalla sua "struttura" fisica, cioè dal complesso di relazioni che le sue parti stabiliscono tra di loro, anche dai significati che questa assume nella comunità che l'accoglie»<sup>7</sup>. La fisicità è accertabile attraverso le operazioni di rilievo grafico e fotografico, ma soprattutto «attraverso i saggi, gli scavi, le analisi, le misure dirette» che potranno svolgersi soltanto a cantiere aperto, quando sarà possibile «conoscere l'esistenza o meno dello stato di fatto "interno" [...] delle strutture esistenti». Il secondo aspetto, ovvero i significati che il monumento assume nel contesto territoriale «vanno esaminati alla luce delle implicazioni che esso stabilisce nell'identità culturale della comunità [...] dell'intera isola, per l'importanza documentale e ambientale». Per Boscarino, la «memoria individuale e collettiva» è strettamente connessa al patrimonio architettonico e ambientale, che di fatto costituisce «una storia scritta con le pietre»<sup>8</sup>.



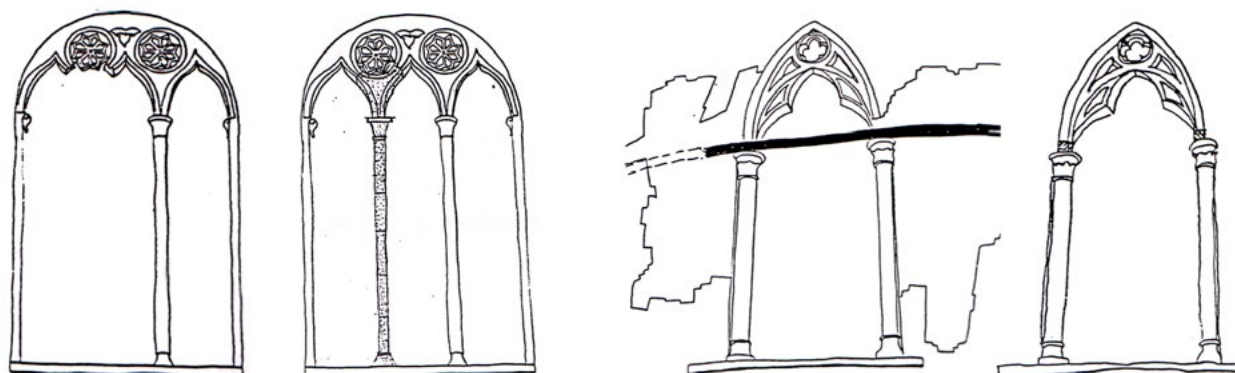


Figura 2. Ragusa, Castello di Donnafugata, la reintegrazione delle lacune in una trifora e in una monofora (dopo la rimozione di una cerchiatura metallica provvisoria), da eseguire con differenziazione materica delle parti aggiunte (elab. S. Boscarino, 1987).

È essenziale porre in risalto che secondo lo studioso siciliano:

nel progetto si sono tenuti in considerazione tutti i più recenti punti di arrivo e gli sviluppi metodologici che la disciplina del restauro dei monumenti ha elaborato in questi ultimi anni. Infatti il progetto è stato condotto con la finalità della “pura conservazione” della fabbrica, così come ci è pervenuta, in quanto essa viene considerata documento e testimonianza fisica di storia, di arte, di gusto, di un’epoca e di un gruppo sociale, ma anche della cultura materiale e della civiltà edilizia di un “luogo”. L’attenzione prevalente è stata data all’istanza storica, che viene considerata oggettiva, piuttosto che a quella estetica, che finisce con il risultare quasi sempre soggettiva<sup>9</sup>.

Viene altresì precisato che:

sono stati rispettati non soltanto i nuclei originari del complesso, ma tutte le stratificazioni aggiunte dal passaggio del tempo, le quali non sono state considerate delle sovrastrutture illegittime da eliminare [...] ma testimonianze da conservare<sup>10</sup>.

Il restauro trova «la sua giustificazione nel presente storico, avendo come suo primo obiettivo la conservazione in uno stato di efficienza dell’opera, così come il tempo la consegna a noi»<sup>11</sup>. Pur partendo dalla conoscenza della fabbrica e della sua realtà fisica «risulta difficile, anzi impossibile, indicare in dettaglio la qualità e la quantità di tutti gli interventi che si dovranno effettuare»; ne consegue che «le indicazioni dei programmi di intervento sono sempre limitate giacché [...] durante il corso dei lavori, si dovranno apportare adeguamenti e modifiche»<sup>12</sup>. Lo stesso cantiere di restauro viene inteso quale momento di studio e di approfondimento tramite la conoscenza diretta degli elementi costruttivi, dei materiali e delle tecniche impiegate, utile anche per «fare avanzare gli studi storici e quelli critici sul monumento», ad esempio attraverso le più accurate attività del rilevamento e dei saggi diagnostici. Boscarino tenta però «di chiarire con grafici puntuali e descrizioni il più precise possibili», facendo

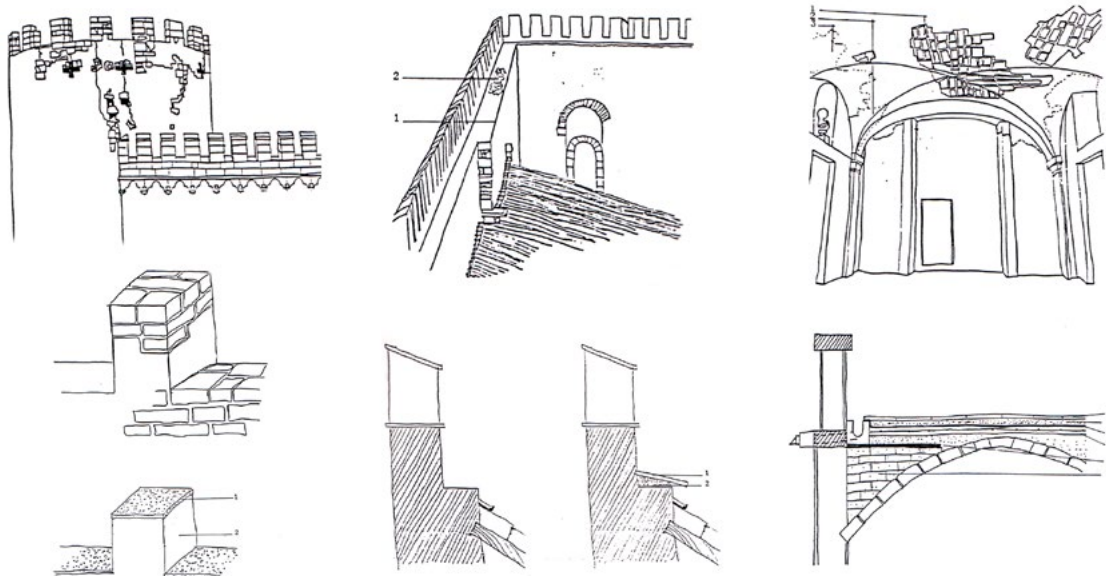


Figura 3. Ragusa, Castello di Donnafugata, interventi strutturali. In alto: cordolo in calcestruzzo di cemento armato e nuova capriata li-gnea, capriata metallica e dettaglio di una grappa. Sotto: realizzazione di elementi di calcestruzzo di cemento armato nelle fondazioni, inserimento di cordoli armati e solai latero-cementizi ai vari livelli, dettaglio di un nuovo solaio e schema per il consolidamento delle murature mediante iniezioni (elab. S. Boscarino, 1987).

ricorso al disegno a mano, le condizioni che ha riscontrato e le scelte d'intervento da attuare in cantiere «al fine di eliminare [...] le cause dei dissesti e dei degradi [...] e consentire una utilizzazione compatibile»<sup>13</sup> (Figure 1, 4). Per il programma funzionale, è suggerito di destinare il castello «a “museo” di sé stesso, nonché a sede di rappresentanza dell'amministrazione comunale di Ragusa, a biblioteca, a sala mostre, a luogo di convegni, a sede di associazioni culturali, etc. La riutilizzazione proposta dovrà tenere conto delle eventuali “novità” che si potranno presentare durante l'esecuzione dei lavori». Viene, però, tassativamente escluso «un ammodernamento dell'edificio per uffici amministrativi o per utilizzazioni incompatibili (scuole, laboratori)» od altri usi impropri; ciò per tutelare «la sua “struttura” [...], la bellezza della natura presente nei luoghi ed il bellissimo parco»<sup>14</sup>.

### Approccio analitico, stato dei difetti e tecniche di restauro

Definiti i caratteri generali dell'intervento, Salvatore Boscarino si rivolge allo «studio del complesso dei difetti [...] suddivisi in due gruppi: i degradi e i dissesti» e, per i secondi, descrive i fenomeni che «interessano le alterazioni degli stati di equilibrio che si presentano nelle strutture»<sup>15</sup>. In sintesi, tra le questioni più rilevanti emergono il cattivo stato delle coperture e le infiltrazioni determinate dai difetti nei materiali di finitura, la risalita di umidità nei muri perimetrali, ed altri elementi, come i difetti nei serramenti e nelle pavimentazioni. È posta in risalto anche «la presenza di materiali inidonei [...] dentro le murature, che essendo quasi tutte realizzate con malte di gesso, presentano corrosione avanzata [...] e quindi, per l'aumento di volume, rigonfiamenti, distacchi, fratture, etc.»<sup>16</sup>.

Il programma degli interventi include però estese operazioni di rifacimento strutturale; ad esempio, l'inserimento

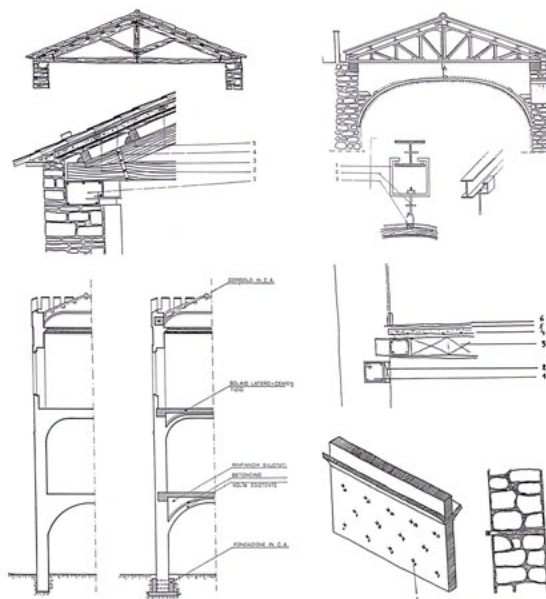


Figura 4. Ragusa, Castello di Donnafugata, i degradi nelle merlature e gli interventi suggeriti; al centro, forme di degrado da infiltrazione d'umidità e proposta risolutiva; a destra, difetti determinati dall'umidità in una volta di muratura e intervento di impermeabilizzazione delle terrazze (elab. S. Boscarino, 1987).

di un cordolo perimetrale in calcestruzzo armato «collegherà per quanto possibile i muri longitudinali con i tratti trasversali in modo da realizzare delle maglie chiuse»<sup>17</sup>. Per le volte si prevede la rimozione dei materiali di riempimento impropri, il consolidamento ma anche la realizzazione di un soprastante solaio «con travi in cls o in ferro [...], tavelle etc. Particolare cura sarà rivolta nel realizzare un cordolo perimetrale sottostante il piano di appoggio delle travi e nel collegamento di ciascuna trave con i muri mediante particolari armature. Il cordolo realizzerà un secondo collegamento orizzontale nelle strutture verticali e viene previsto anche nelle strutture trasversali in modo da creare delle maglie strutturali chiuse». Tale intervento viene indicato per tutti solai, giustificato al fine di garantire «l'adeguamento al sovraccarico utile previsto dalla destinazione museale» e, per le stesse ragioni «un terzo cordolo è previsto all'altezza delle fondazioni sia all'interno che all'esterno»<sup>18</sup>.

### Considerazioni conclusive

Valutando la relazione del progetto, si può avvertire come la costante attenzione rivolta da Boscarino allo sviluppo della teoresi del restauro, alimentata dal dialogo con altri studiosi in ambito accademico<sup>19</sup>, stesse già determinando uno spostamento (dichiarato nelle premesse ideologiche all'intervento) dalle formulazioni teoriche del restauro critico ad una più intransigente «pura conservazione»<sup>20</sup>. Malgrado ciò, pur asserendo che «l'attenzione prevalente è stata data all'istanza storica, che viene considerata oggettiva, piuttosto che a quella estetica», Boscarino non esclude operazioni di reintegrazione delle lacune negli elementi architettonici (Figura 2) e suggerisce di rendere distinguibili gli innesti reintegrativi<sup>21</sup>. Una sincera accettazione dello stato lacunoso, riconosciuto come la fondamentale condizione ultima del processo di avvaloramento della testimonianza storica, non si concretizza, e l'interesse dello studioso è ancora rivolto verso la possibilità di «rivelare i valori formali e

storici del monumento»<sup>22</sup>. Sebbene non persegua l'unità stilistica, Boscarino conferma di volere ristabilire l'unità formale, reintegrando l'immagine lacunosa. E pur ammettendo che «il consolidamento di un monumento può essere assicurato mediante l'ausilio di tutti i più moderni mezzi di struttura e di conservazione»<sup>23</sup>, gli interventi proposti non solo prevedono l'esteso inserimento di rinforzi strutturali in calcestruzzo di cemento armato ma si spingono sino alle più generalizzate sostituzioni strutturali (Figura 4).

Ciò induce a considerare che, malgrado l'iniziale proposizione ideologica che nega la validità dei procedimenti legati ad un giudizio di valore, una concezione integralmente conservativa dell'intervento sia di fatto carente; al contrario sembrano manifestarsi alcuni tratti d'un prevalente indirizzo critico, segnato però da ampie smagliature determinate dalle estese operazioni di ristrutturazione della fabbrica architettonica, ad alta dose di cemento armato. Soltanto negli anni seguenti, in Sicilia, una sincera convergenza degli indirizzi critico-conservativi giungerà a maturazione con le esperienze di "conservazione critica" di Francesco Tomaselli<sup>24</sup>.

<sup>1</sup> Brani tratti da: GIOVANNI CARBONARA, *Avvicinamento al Restauro. Teoria, storia, monumenti*, Liguori, Napoli 1997, p. 30.

<sup>2</sup> FRANCESCO TOMASELLI, *Pronto, Boscarino sono! Alcuni ricordi del periodo passato insieme al mio Maestro*, in ROSARIO SCADUTO, *Salvatore Boscarino. La didattica e il dibattito sul Restauro dei Monumenti in Italia (1975-2000)*, Roma, Aracne 2018, pp. 15-20.

<sup>3</sup> SALVATORE BOSCARINO, *Aspetti tecnici del restauro dei monumenti*, Simposio ASSIRCO, Siracusa, 1984, dattiloscritto. Inoltre, Boscarino «nel suo *Profilo metodologico di elaborazione delle tesi di laurea in restauro dei monumenti*, del 1985, assegnava fondamentale importanza al dettato della Carta di Venezia» e di quelle successive. Cfr. ROSARIO SCADUTO, *Il progetto per la conservazione dell'architettura storica nelle tesi di laurea di restauro*, in C. Di Biase (a cura di), *RICerca/REStaurO*, atti del Convegno SIRA, Roma, Quasar 2017, p. 925.

<sup>4</sup> Il progetto di massima è di S. Boscarino e degli architetti S. C. Campo e R. Incardone; il progetto esecutivo reca la firma di Boscarino; il progetto delle strutture è di Boscarino, con la collaborazione di F. Milici e A. Cottone; gli impianti sono ideati da Boscarino. Il progetto è approvato nel 1995, i lavori hanno inizio il 21 aprile 1997 e si concludono il 5 luglio 2000. Per notizie storiche sul castello, rimaneggiato in più occasioni e con aggiunte novecentesche in stile neogotico, cfr. ANSELMI GIOVANNI FRANCO, AREZZO DI TRIFILETTI GABRIELE, TURCO TIZIANA, VELLA CARMELA (a cura di), *Il Castello di Donnafugata a Ragusa*, Palermo, Kalòs 2002.

<sup>5</sup> Si riporta l'indice della relazione: 1. *Premessa*; 2. *La localizzazione territoriale*; 3. *Il rilievo geometrico dimensionale*; 4. *Il disegno architettonico*; 5. *Lo stato dei difetti: i degradi*; 6. *Lo stato dei difetti: i dissesti; analisi ed interventi*; 7. *Il programma di riutilizzazione*; 8. *Riepilogo degli interventi programmati*; 9. *Dati economici*; 10. *Elenco degli allegati*. Il riferimento archivistico è: Soprintendenza ai beni culturali e ambientali di Ragusa (SBCAR), Archivio storico (AS), *Progetto di restauro e di riuso del castello di Donna Fugata (Ragusa)*, relazione tecnica, 30 dicembre 1987 (agg. 30 novembre 1990).

<sup>6</sup> Si cita da: ANTONELLA CANGELOSI, MARIA ROSARIA VITALE, *Salvatore Boscarino: gli scritti ed i progetti*, in G. Fiengo, L. Guerriero (a cura di), *Monumenti e ambienti. Protagonisti del restauro del dopoguerra*, atti del seminario, Napoli, Arte Tipografica 2004, p. 371.

<sup>7</sup> SBCAR, AS, *Progetto di restauro...*, relazione tecnica, p. 4.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 5.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 6.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 7.

<sup>12</sup> *Ibidem*

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 8.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 26. Al "rilievo geometrico dimensionale" e al "disegno architettonico" sono dedicati due specifici paragrafi della relazione.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 28.

<sup>17</sup> *Ivi*, pp. 51-52.

<sup>18</sup> *Ivi*, pp. 52-53. Si può ritenere che molte delle scelte d'intervento siano state funzionali all'ottenimento dell'approvazione da parte del Genio Civile e della Soprintendenza ai beni culturali e ambientali di Ragusa.

<sup>19</sup> Per approfondimenti: CHIARA LUMIA, *A proposito del restauro e della conservazione. Colloquio con Amedeo Bellini, Salvatore Boscarino, Giovanni Carbonara e B. Paolo Torsello*, Roma, Cangemi 2003.

<sup>20</sup> SBCAR, AS, *Progetto di restauro...*, relazione tecnica; il riferimento alla «pura conservazione» è a pag. 6.

<sup>21</sup> *Ibid.* Viene posto in risalto il principio della distinguibilità (Carta di Venezia, art. 12).

<sup>22</sup> Carta di Venezia, art. 9.

<sup>23</sup> *Ivi*, art. 10.

<sup>24</sup> Si valuti: FRANCESCO TOMASELLI, *Progetti di conservazione critica dei monumenti (1982-2006)*, Palermo University Press 2023.

# La rovina tra conservazione, protezione e riuso

**Nicola Masini** | [nicola.masini@cnr.it](mailto:nicola.masini@cnr.it)

Istituto di Scienze del Patrimonio Culturale, Consiglio Nazionale delle Ricerche, Tito Scalo

**Sergio Cardone** | [sergio.cardone@unibas.it](mailto:sergio.cardone@unibas.it)

Dipartimento delle Culture Europee e del Mediterraneo, Università degli Studi della Basilicata, Matera

## Abstract

The Venice Charter explicitly refers to the revealing goal of the conservation. The disciplinary debate and theoretical speculations have made this explicit function in the ability to accompany the reading of the work and make people understand its historical and formal values. In the field of architecture ruins represent an extreme condition: on the one hand the primary reason for birth of the discipline of conservation itself, on the other the moment in which the building appears ruined but still recognizable. Ruins produced by decay over time, interrupted ruins, or even intentional ruins: there are different causes of those conditions and so there must be equally different approaches by the conservation. The aim of the contribution is to propose some teaching and applied research experiences on the topic, in order to highlight the possibilities within which the conservation project moves, expressed on the basis of the peculiarities of each building.

## Keywords

Ruins, Conservation, Protection, Reuse.

## La rovina nel pensiero degli estensori della Carta di Venezia

Da sempre considerata un topos del restauro, la rovina rappresenta una condizione estrema dell'architettura che rende possibile un equilibrio, seppure labile, tra ciò che l'uomo ha realizzato, l'azione del tempo "grande scultore"<sup>1</sup> e la natura che, infine, se ne appropria. Nella sua frammentarietà, la rovina, residuo materiale di un remoto vissuto degli uomini, comunica un'assenza che l'osservatore, tramite l'esercizio della memoria, può solo risarcire nell'immaginazione. Non si tratta, a ben guardare, di una semplice cristallizzazione del decadimento di un edificio, bensì di «un nuovo intero, una nuova unità caratteristica», come ha sottolineato Georg Simmel<sup>2</sup>. La parola e la cosa sono antiche: il termine rovina deriva dal latino *ruina*, a sua volta dipendente da *ruere*, "precipitare"; la condizione di rovina, così come quella di rudere e di relitto, rappresenta uno stato dell'architettura al quale la disciplina del restauro deve la sua stessa nascita<sup>3</sup>. Pur rivestendo un ruolo centrale nella cultura del restauro, la rovina non è espressamente richiamata dalle Carte che, nel XX secolo, hanno indirizzato obiettivi e criteri d'intervento. La Carta di Venezia non fa eccezione. L'unica menzione delle rovine riguarda gli scavi (art. 15), presupponendo una distinzione tra i frammenti archeologici, cui l'articolo si riferisce, e quelle condizioni così particolari dell'architettura cui si è fatto cenno. Tuttavia, gli articoli relativi al restauro (9-13) possono essere declinati sul tema della rovina: si pensi alle aggiunte, previste dalla Carta, e alla loro

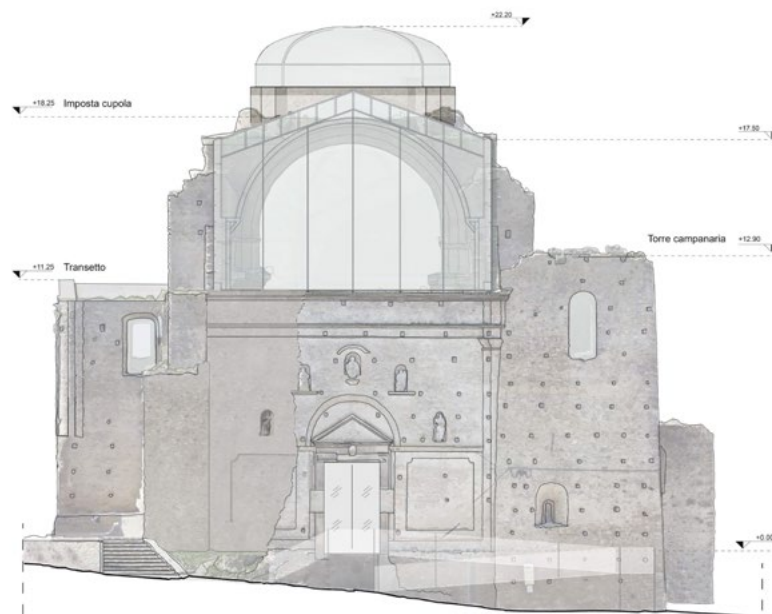


Figura 1. Grottole (MT), Chiesa dei Santi Luca e Giuliano, prospetto principale con integrazioni delle lacune e ipotesi di copertura (tesi di laurea magistrale in Architettura di Laviero Pepe, rel. N. Masini, correl. S. Cardone e M. Saito, a.a. 2022-2023).

distinguibilità, così come al ricorso alle tecniche tradizionali e innovative per il consolidamento strutturale. Pur non avendo dedicato scritti o studi specifici al tema, gli estensori della Carta avevano ben chiare le esigenze e le problematiche che tanto i ruderi quanto le rovine pongono al progetto di restauro, avendo essi attraversato e superato da poco il secondo dopoguerra. L'attenzione che Roberto Pane dedica al tema della rovina si colloca su un piano più ampio e in una posizione sensibilmente contrastante rispetto alle consolidate idee del restauro sul tema, da Giovannoni alla pressoché contemporanea *Teoria* di Cesare Brandi<sup>4</sup>. Laddove i due studiosi si soffermano sull'esclusività del valore storico e testimoniale del 'rudero', auspicando per esso in linea di massima il mero intervento di consolidamento<sup>5</sup>, Pane ne sottolinea «un valore d'arte, anche se in forma frammentaria»<sup>6</sup>, aggiungendo peraltro che il consolidamento («restauro statico») esige comunque valutazioni estetiche e formali, senza per questo «affermare che il rudere debba e possa essere oggetto di un vasto restauro di natura estetica, ma solo accennare all'empirica vaghezza nella quale fatalmente si incorre non appena si tenta di introdurre delle categorie nell'infinita complessità e varietà dei casi reali»<sup>7</sup>. Apparentemente più affine alle considerazioni di Brandi è la riflessione di Piero Gazzola, presidente del Congresso veneziano del 1964. Nell'ambito della sua produzione scientifica non si ravvisano riferimenti espliciti al tema della rovina, fatta eccezione per una definizione di "rudere" fornita in una dispensa dattiloscritta riservata agli studenti del corso di Restauro dei monumenti da lui tenuto presso il Politecnico di Milano: «Nel concetto di rudere dobbiamo riconoscere la corrispondenza al residuo di un monumento storico o artistico, monumento che non può rimanere quello che è, e il suo restauro deve limitarsi alla conservazione in situ con il consolidamento della materia»<sup>8</sup>. Occorre precisare, tuttavia, che l'atteggiamento nei confronti di architettura a rudere o in rovina verrà declinato di volta

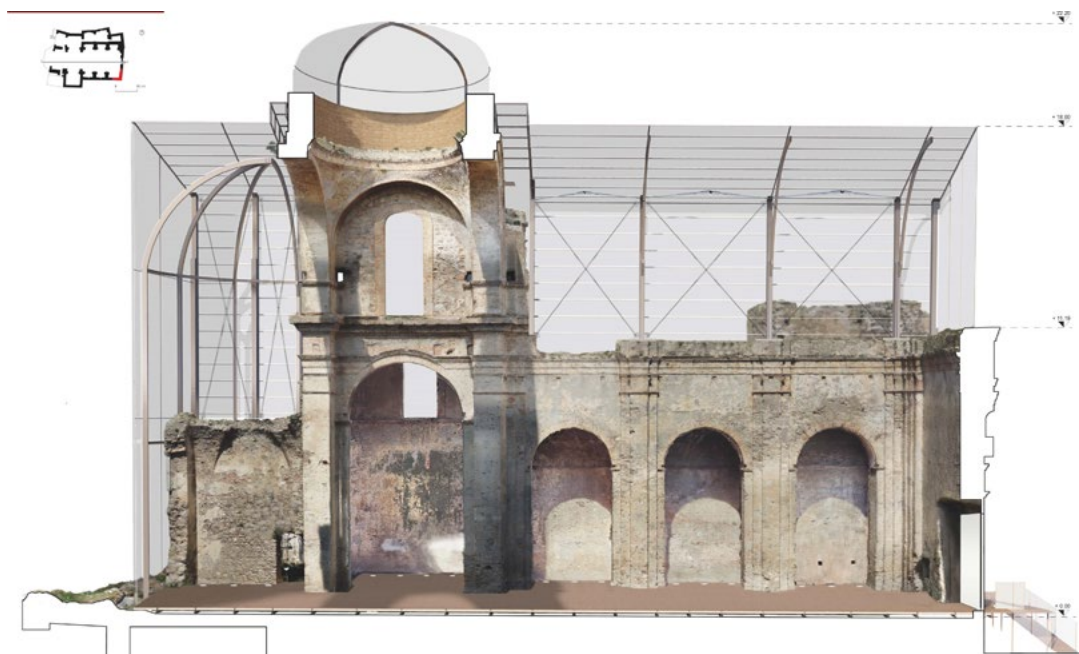


Figura 2. Grottole (MT), Chiesa dei Santi Luca e Giuliano, sezione prospettica con ipotesi progettuali di integrazione e copertura della rovina (tesi di laurea magistrale in Architettura di Laviero Pepe, rel. N. Masini, correl. S. Cardone e M. Saito, a.a. 2022-2023).

in volta da Gazzola in base alle specificità del monumento e del contesto, con esiti che sfoceranno talvolta in estese ricostruzioni; si pensi, per esempio, ai ponti veronesi di Castelvecchio e Pietra, le ricomposizioni dei quali furono comunque giustificate da Gazzola come interventi di anastilosi<sup>9</sup>. Roberto Pane è disallineato rispetto alle già ricordate teorie, giovannoniana e brandiana, anche in riferimento alla *utilitas* degli edifici in rovina, capaci di esprimere valori estetici e talvolta «più utilizzabili di molti monumenti integri, e ciò, ben inteso, nel significato generale del concetto di utilizzazione, quale è quello che non può essere limitato al presupposto di una materiale utilizzazione»<sup>10</sup>. È proprio questo passaggio a definire un punto cruciale nelle proposte per un parziale emendamento della Carta del restauro italiana, formulate con Piero Gazzola in occasione del Congresso veneziano del 1964; entrambi riconoscono infatti le potenzialità di una funzione contemporanea che potrebbe rivelarsi addirittura più rispettosa dell'integrità dell'opera rispetto alla perpetuazione acritica della destinazione originaria. Non si tratta semplicemente di un'attualizzazione del conflitto tra valore dell'antico e valore d'uso, dal momento che, come sottolinea lo stesso Riegl, molti monumenti – e le rovine vanno certamente annoverate fra questi – hanno già perso la benché minima utilità pratica<sup>11</sup>, bensì di un'istanza più alta, morale, come ricorda ancora Gazzola: «non dobbiamo peraltro dimenticare che non esistono solo utilità materiali, ma anche l'utilità morale. Se negassimo ciò, tutti i monumenti archeologici e i ruderi non potrebbero trovare giustificazione alla loro permanenza»<sup>12</sup>.

### La conservazione e la protezione delle rovine nelle sperimentazioni didattiche e di ricerca

A distanza di sessant'anni la Carta di Venezia appare ancora attuale nell'indirizzare le scelte del progetto di restauro, sebbene sia cambiata notevolmente la società, si siano naturalmente evolute le istanze disciplinari (si

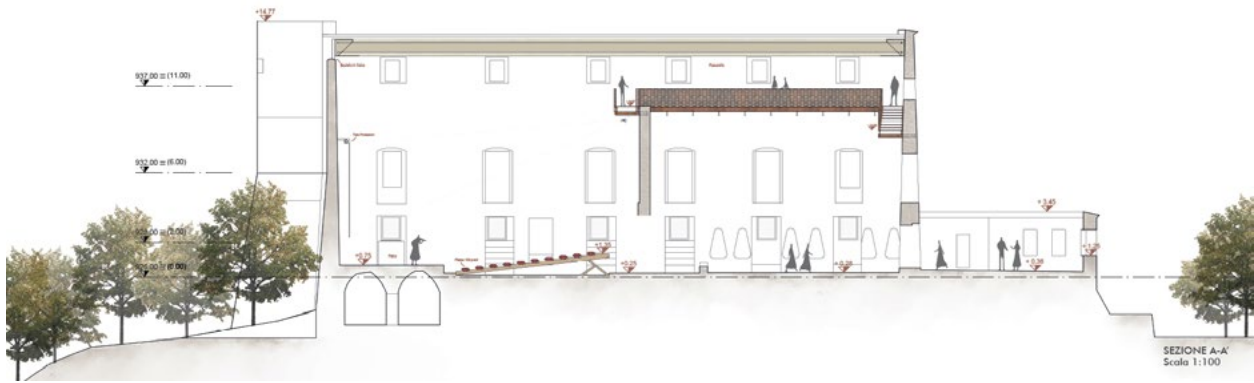


Figura 3. Castello di Moliterno (PZ), sezione trasversale con integrazioni previste (elaborato di G. Angelastri, G. Fiore, C. Quaratino, G. Vignola, docenti N. Masini e S. Cardone, a.a. 2021-2022).

pensi per esempio al crescente coinvolgimento delle comunità locali quali *stakeholders* nei processi decisionali) e siano mutate sensibilmente le condizioni ambientali a causa degli effetti del cambiamento climatico che inevitabilmente incidono sull'avanzamento del degrado degli edifici. Senza analizzare nel merito i bilanci proposti a più riprese circa la validità e l'effettiva attuabilità della Carta del 1964 così come di altre Carte del restauro<sup>13</sup>, sul tema specifico della rovina occorre ricordare l'acuta riflessione di Giovanni Urbani che, a vent'anni di distanza dal congresso veneziano, avvertiva dell'aggravamento inimmaginabile dello stato di conservazione del patrimonio storico-artistico e architettonico<sup>14</sup>. In quella stessa sede Urbani prendeva nettamente le distanze dalla teoria brandiana proprio in riferimento ai trattamenti riservati ai ruderi, sottolineando l'impossibilità di cristallizzarli nello stato di fatto a meno di accettare la scarsa efficacia e la breve durabilità di interventi eminentemente conservativi, aprendo contestualmente all'ipotesi di realizzare, laddove necessario e possibile, degli involucri protettivi al fine di procrastinare restauri decisamente più invasivi. Anche a partire da tali presupposti si sono sviluppate alcune sperimentazioni didattiche condotte negli ultimi anni da chi scrive<sup>15</sup>, pervenendo a proposte progettuali di restauro di edifici in rovina inevitabilmente differenti a seconda delle peculiarità di ciascun caso di studio. Attraverso modalità didattiche di tipo attivo (sul genere del *debate*, dove lo studente è posto al centro del processo educativo), si è cercato di sperimentare e valutare diversi approcci al restauro della architettura diruta: dalla conservazione a rudere, quale tutela dell'assetto materico e formale, alla valorizzazione, quale processo di ricomposizione del legame della rovina con il contesto urbano ed ambientale mediante l'introduzione di studiati elementi moderni, dalla reintegrazione figurativa alla musealizzazione in sito. La chiesa dei Santi Luca e Giuliano di Grottole, nel materano, nota come "Diruta", ha subito numerose modificazioni nei secoli, a partire dal XVI, in occasione della realizzazione della chiesa attuale in sostituzione



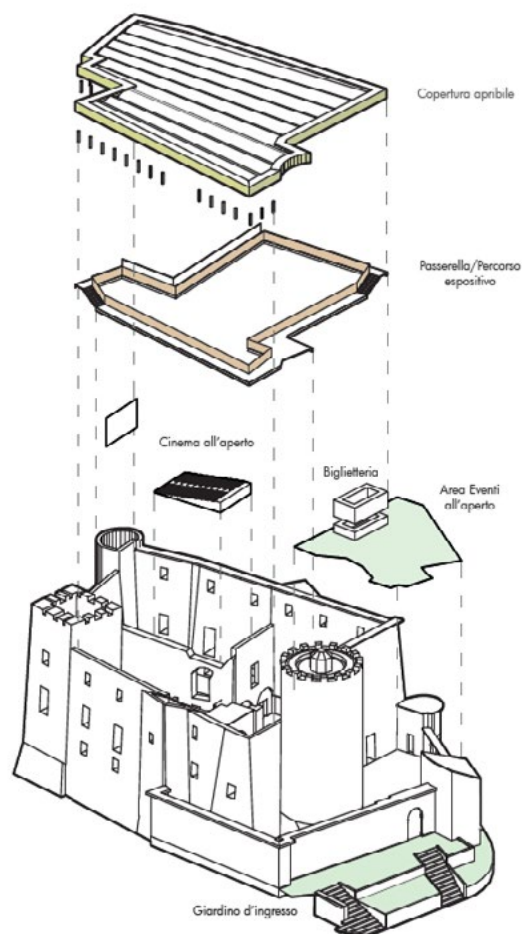


Figura 4. Castello di Moliterno (PZ), esplosione assometrica con indicazione degli interventi previsti (elaborato di G. Angelastri, G. Fiore, C. Quaratino, G. Vignola, docenti N. Masini e S. Cardone, a.a. 2021-2022).

di una preesistente più piccola con cappella annessa, fino agli interventi recenti successivi al sisma del 1980. La fabbrica presenta un notevole grado di complessità, essendo in uno stato di rovina a causa dei crolli (di varia natura) e dell'avanzamento del degrado materico, ma anche perché si tratta di un edificio incompiuto. La tesi ha previsto i necessari interventi conservativi e di consolidamento relativi alle murature, in particolare alle porzioni decoese in seguito all'erosione dei giunti di malta, oltre all'integrazione di una lacuna evidente nell'angolata sudorientale, al fine di restituire un comportamento scatolare dell'involucro murario, e alla copertura della navata e della cupola a base ellittica tramite una struttura d'acciaio a supporto di lastre in etfe; in tal modo si è cercato di preservare la spazialità ormai storicizzata della rovina e proteggere sia l'edificio che gli stessi interventi conservativi attraverso una copertura che, in seguito a un'attenta lettura filologica del testo architettonico, ricalchi la presunta forma originaria mantenendo un evidente carattere di attualità espressiva oltre che di distinguibilità materica (Figure 1, 2). Una scelta, questa, dettata anche dalla posizione dell'edificio all'interno del tessuto urbano e dalla conseguente esigenza di armonizzare la rovina attuale con l'edificato circostante.

Un approccio differente ha caratterizzato la proposta progettuale per il restauro del Castello di Moliterno, una fortificazione di età normanna ampliata in età angioina e aragonese. Il monumento è in cima al colle attorno al quale si è progressivamente strutturata la città; il castello mantiene dunque una posizione preminente e si pone come un landmark fortemente evocativo anche in relazione al paesaggio circostante. Questo suo carattere ha indirizzato le scelte progettuali, in particolare il mantenimento del profilo dell'edificio così come appare oggi e l'integrazione di nuove strutture e percorsi di visita interni alle mura: passerelle in acciaio su pilastri appoggiati alle murature preesistenti e a sbalzo rispetto alle mura di cinta, opportunamente preconsolidate, consentono la visita dell'edificio a diverse quote, oggi non possibile proprio per la condizione di rovina caratterizzata dall'assenza dei solai intermedi; una struttura reversibile in legno funge da gradinata per spettacoli all'aperto all'interno del castello; una copertura a membrana ancorata a binari metallici permette lo svolgimento di attività all'interno e, al contempo, protegge dall'eccessivo soleggiamento o, viceversa, dalle intemperie (Figure 3, 4).

\* Il presente contributo è stato sviluppato e interamente condiviso da entrambi gli autori; in particolare Sergio Cardone ha redatto il primo paragrafo ("La rovina nel pensiero degli estensori della Carta di Venezia") e Nicola Masini è autore del secondo paragrafo ("La conservazione e la protezione delle rovine nelle sperimentazioni didattiche e di ricerca").

<sup>1</sup> Il riferimento è alla celebre raccolta di saggi di MARGUERITE YOURCENAR, *Il tempo, grande scultore*, Einaudi, Torino 1985 (trad. it. di *Le temps, ce grand sculpteur*, Paris, Gallimard, 1983).

<sup>2</sup> GEORGE SIMMEL, *Die Ruine*, in ID., *Philosophische Kultur. Gesammelte Essays*, Leipzig 1911, trad. it. di G. Carchia, *La rovina*, «Rivista di Estetica», XXI, 8, 1981, pp. 121-127, ora anche in «ANAGKH», 1, 1993, pp. 31-34. Va sottolineata l'anticipazione da parte di Simmel di due concetti fondamentali per l'impalcatura teorica brandiana: l'intero e l'istanza estetica: cfr. INGO MEYER, *Georg Simmels Ästhetik. Autonomiepostulat und soziologische Referenz*, Velbrück, Weilerswist 2017, p. 112.

<sup>3</sup> FRANCESCO DOGLIONI, *Nel restauro. Progetti per le architetture del passato*, Marsilio, Venezia 2008, in particolare pp. 263-289. La bibliografia sul tema è particolarmente ampia e di varia natura; senza pretesa di esaustività ci si limita a ricordare qui ANNUNZIATA MARIA OTERI, *Rovine. Visioni, teorie, restauri del rudere in architettura*, Argos, Roma 2009 e GIANLUIGI DE MARTINO, *Rovine e ruderi: conservazione e progetto*, Gangemi, Roma 2018, con le relative bibliografie.

<sup>4</sup> Sul riferimento ai "monumenti morti" si veda GUSTAVO GIOVANNONI, *Restauri di monumenti*, «Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione», 2, 1913, anche in ID., *Dal capitello alla città*, a cura di G. Zucconi, Milano, Jaca Book 1997, pp. 102-107. Le tesi brandiane sono espresse in CESARE BRANDI, voce "Restauro", in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Venezia-Roma, Istituto per la Collaborazione culturale 1963, vol. XI, coll. 322-332.

<sup>5</sup> La posizione di Brandi è frutto di un'elaborazione lunga e affatto lineare sul tema; alcune eccezioni al mantenimento dello *statu quo* sono rappresentate, per esempio, dalle proposte di intervento per Piazza Armerina e Gela: cfr. ENRICO PARLATO, *Dal rudero all'analitilosi: il restauro nella scrittura militante di Cesare Brandi*, in M. Andaloro (a cura di), *La teoria del restauro nel Novecento da Riegl a Brandi*, atti del Convegno Internazionale (Viterbo, 12-15 novembre 2003), Nardini, Firenze 2006, pp. 395-404.

<sup>6</sup> ROBERTO PANE, *Attualità dell'ambiente antico*, Firenze, La Nuova Italia 1967, anche in ID., *Attualità e dialettica del restauro*, a cura di M. Civita, Marino Solfanelli Editore, Chieti 1987, pp. 173-174.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> La definizione, più estesa rispetto alla citazione qui proposta, è riportata in CLAUDIA AVETA, *Piero Gazzola. Restauro dei monumenti e conservazione dei centri storici e del paesaggio*, Tesi di dottorato in Conservazione dei Beni Architettonici, XVII ciclo, Università degli Studi di Napoli "Federico II", 2005, pp. 67-68. Poiché Gazzola è stato titolare del corso di Restauro dei Monumenti negli anni dal 1952 al 1960, con sporadiche interruzioni, si tratta di una definizione precoce che, peraltro, coincide grossomodo cronologicamente con gli interventi sui ponti veronesi. La marcata cautela conservativa enunciata nella suddetta definizione risulterà attenuata negli anni successivi, quando lo studioso presiederà l'ICOMOS (1965-1975, in tre mandati che lo vedranno affiancato da Raymond Lemaire quale Segretario generale).

<sup>9</sup> Si vedano le considerazioni critiche di AMEDEO BELLINI, *Carlo Perogalli*, in G. Fiengo e L. Guerriero (a cura di), *Monumenti e ambienti. Protagonisti del restauro del dopoguerra*, atti del Seminario Nazionale, Arte Tipografica, Napoli 2004, pp. 19-43.

<sup>10</sup> ROBERTO PANE, *Attualità e dialettica...*, op. cit., p. 191.

<sup>11</sup> ALOIS RIEGL, *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*, Braumüller, Wien-Leipzig 1903, trad. it. in SANDRO SCARROCCIA (a cura di), *Alois Riegl: teoria e prassi della conservazione dei monumenti*, Clueb, Bologna 1995, pp. 173-207.

<sup>12</sup> PIERO GAZZOLA, *Restaurare?*, «Castellum», 20, 1979, pp. 69-76; la citazione è da p. 72.

<sup>13</sup> JEAN-LOUIS LUXEN, *Is there a need for a charter on... The wise use of charters and conventions?*, «Change Over Time», IV, 2, 2014, pp. 462-469.

<sup>14</sup> GIOVANNI URBANI, *Il problema del rudere nella Teoria del Restauro di Cesare Brandi*, in M. Andaloro e M. Cordaro (a cura di), *Per Cesare Brandi*, atti del seminario (30-31 maggio, 1 giugno 1984), De Luca, Roma 1988, pp. 59-65, ora in ID., *Intorno al restauro*, a cura di B. Zanardi, Skira, Milano 2000, pp. 69-74.

<sup>15</sup> I lavori qui esposti sono tratti da tesi di laurea ed esercitazioni di Fondamenti di Restauro, corso di laurea in Architettura, presso l'Università degli Studi della Basilicata, sede di Matera. Si rimanda alle didascalie delle immagini per i riferimenti agli autori.

# Pioneers and Promoters: the role of the Venice Charter in constructing the “Grand Narrative” of Hungarian monument conservation, 1964–1972

**Franz Bittenbinder** | [stephanvictor.bittenbinder@polimi.it](mailto:stephanvictor.bittenbinder@polimi.it)

Dipartimento di Architettura e Studi Urbani, Politecnico di Milano

**Helka Dzsacsovszki** | [helka.dzsacsovszki@tum.de](mailto:helka.dzsacsovszki@tum.de)

School of Engineering and Design, Technical University of Munich

## Abstract

From its outset, the Venice Charter served as a common baseline for monument restoration in geopolitically divided Europe. In Hungary, leading experts like Dezső Dercsényi, Miklós Horler, and Ferenc Merényi embraced the document, regarding compliance with its principles as a measure of the country’s relevance and prominence in the field. This paper traces how Hungarian experts employed the Venice Charter to promote a “grand narrative” of Hungarian monument conservation focusing on two international exhibitions which showcased the Hungarian position on the international stage – the Second International Exhibition of Restaura Monumentale in Venice (1964) and the Protection of Monuments in Hungary in Florence (1972). By analysing the selection of projects and main promoters, this work seeks to open up new perspectives on the international afterlife of the Charter in Central European geographies and challenge one-dimensional narratives which are perpetuated to this day.

## Keywords

Monument restoration, International dissemination, Hungary.

## Exhibition at Palazzo Grassi in Venice, 1964

Several postwar international conferences preceded the congress in Venice, including the first one in Paris in 1957, but it was unique in its magnitude. Besides the thematic sections, another key event was the international exhibition. The guidelines specified that contributions should show restoration works since 1957 to avoid repeating examples already exhibited in Paris. They gave complete freedom to the participating countries, albeit with a suggestion to show significant projects and «original» solutions<sup>1</sup>. Aware of the potential for self-representation, Hungarian professionals obtained extra funds from the Ministry of Building Affairs to allow for the preparation of higher-quality exhibition materials<sup>2</sup>. The assistance of art historian Dezső Dercsényi, subsequent Deputy Director of OMF’s Scientific Division from 1965, was key in getting this financial support as he was the Head of Monuments Department of the Ministry. The Hungarian exhibit (Figure 1) was divided into five sections: the protection of ruins and archaeological remains, the reuse of monuments, the restoration of ecclesiastical buildings, wall frescoes and stone sculptures.



Figure 1. Venice, Hungarian exhibition panel (Műemlékvédelem, 1964, 8 (4)).

The first two were highlighted as the most important tasks since the architectural remains from before the Turkish occupation had remained mostly in fragmented form, and experts sought to give them meaning when inserted into contemporary life<sup>3</sup>. The examples were strikingly modern and, to some extent, experimental, such as the Temple of Isis restoration in Szombathely by Gyula Hajnóczy (Figure 2), the protective building for St. George Chapel in Veszprém by Ferenc Erdei, and the conversion of the ruined castle of Várgesztes into a state-of-the-art hostel. Seen together, the works suggested a daring approach to the conservation of monuments by using modern materials and designating new functions informed by contemporary requirements. Raymond Lemaire remarked that Hungary stood out with its “frankly modernist interventions”, with which «they caused a sensation in Venice»<sup>4</sup>. By focusing on the more experimental examples, the exhibit gave a skewed image of the country’s conservation work and especially of the attitude to the relationship between the old and new, which Judit Kissné Nagypál, one of the curators of the exhibit described as overall still somewhat conservative in the early 1960s<sup>5</sup>. Still, as others have also highlighted, Hungarian approaches progressively approximated Italian theoretical positions in the 1960s and 1970s<sup>6</sup>, and the Venice Congress was a key platform for demonstrating this convergence to the international professional scene. Two other important themes emerged: the care for monuments of multiple cultures and religions, as seen through the medieval synagogue in Sopron and the Király Turkish Bath in Budapest, all within the framework and with the support of the socialist government, and the marked attention to uncovering building remains from the Middle Ages over later historical layers, as was the case at the castle of Kőszeg and the Roman Catholic Church in Mátraverebély.



Figure 2. Szombathely, Iseum (photo S. Bojár 1965) (Fortepan).

### Growing Prestige from Venice to Florence, 1964–1972

Hungarian experts bestowed great significance on the Venice Charter and set out to confirm the alignment of national methods. After the Congress, the Hungarian Academy of Sciences organised a conference on the conservation of ruins in October 1964. Prominent international experts from the West (Walter Frodl, Piero Gazzola, Raymond Lemaire and Roberto Pane) were invited besides colleagues from socialist countries<sup>7</sup>. Current Hungarian principles were contextualised historically by architect János Sedlmayr, amongst others, who referenced the restoration of the ruined church of Zsámbék (István Möller, 1889) and the medieval royal palace of Esztergom (Kálmán Lux, 1934–38) as pioneering works. In his view, these represented «the correct theoretical principles and scientific methods of international and Hungarian monument conservation» already before WWII thereby introducing the idea of a longer line of Hungarian continuity in theory and practice<sup>8</sup>. Miklós Horler, architect and Head of the Design Department of the OMF, assumed an influential role in making the alignment to the Venice Charter a key concern for the profession. At a national conference in October 1965, he promoted the definition of main concepts and streamlining of approaches that could subsequently be used for restoration practices<sup>9</sup>. Horler and Dercsényi also actively participated in the work of the newly founded ICOMOS, promoting the Hungarian restoration results on its international platforms. UNESCO supported the publication of a book on the history and current practice of Hungarian monument conservation in English and French written by Dercsényi, in the foreword of which Ali Vrioni, Special Assistant to the Director General of UNESCO, remarked that «Hungary has been aware of [the



Figure 3. Florence, Palazzo Vecchio, Protection of Monuments in Hungary exhibition (1972) (Hungarian Museum of Architecture).

national duty] for more than a century but particularly in the last two decades, to safeguard the monuments and restore them with the help of the most modern scientific techniques»<sup>10</sup>. In his review of the book, French art historian René Crozet commended the «same egalitarian concern» shown towards protecting multicultural heritage<sup>11</sup>. While Dercsényi's book was intended for a wider audience interested in historical monuments, a later study by Horler, which appeared in the Hungarian-sponsored first issue of the ICOMOS Bulletin in 1971, was written for an expert audience<sup>12</sup>. His systematic and self-confident analysis of how Hungarian restoration projects of the preceding two decades conformed to the specific articles of the Venice Charter provided a narrative according to which the Charter sharpened rather than substantially realigned the approaches.

#### **Exhibition at Palazzo Vecchio in Florence, 1972**

In the context of the centenary of institutionalised conservation, national and international events were organised. The most extensive exhibition abroad was held in Florence (Figure 3), where the cultural department of the City Council (Fioretta Mazzei) embraced the initiative. The reference to the Venice Charter continued to be omnipresent. This time it was manifested in the selection of exhibited projects and in the dissemination formats. The lecture by Ferenc Merényi at the Uffizi held in this context was subsequently published in *Restauro*<sup>13</sup>. Merényi, Director of the OMF since 1965, was formerly Director of the Academy in Rome that had organised the exhibit<sup>14</sup>. It consisted of two parts: one showcasing close to 100 heritage sites on black-and-white photographs taken by Lajos Dobos, the other presented a selection of heritage-related publications made between 1872 and 1972. After the Italo-Hungarian

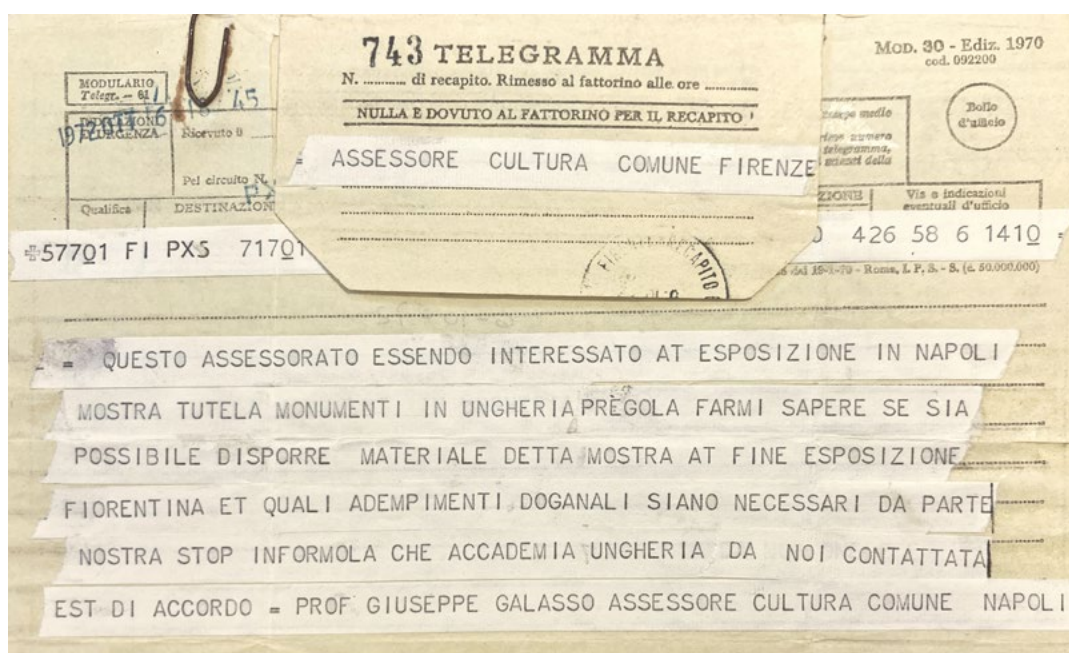


Figure 4. Telegraph by Giuseppe Galassi, 10 October 1972 (Archivio di Stato di Firenze).

conference about «studi urbanistici e l'edilizia pubblica» in 1964, Florence returned to be the stage for Hungarian projects.

Comparing the display in Venice and the exhibit in Florence, we can trace several continuities. Firstly, the priorities stated in the former are related to the typological clusters in the latter. The one of “fortresses-ruins-protective structures” recalled particularly the idea of fragmentary legacies mentioned in Venice. Together with the labels of “public” and “ecclesiastical” buildings, the overall tone remained conservative, focusing mostly on the Middle Ages. The line of projects relating to “cultural diversity” continued as well. The examples shown in Venice were complemented here with a mosque, a Calvinist and a Serbian-Greek Orthodox church. In Florence, we can see a strong shift towards two – in parts conflicting – labels: rural architecture built between the 18th and 19th centuries and buildings from the late 19th and early 20th centuries. While the first can be attributed mainly to the change in the target group, the latter points to the growing influence of Merényi and his seminal work on the more recent architectural historiography. It is striking that most of the more recent examples were not protected, let alone subject to restoration works. The complementary labels suggest the presence of deeply “traditionalist” but also “progressive” attitudes.

### The “Grand Narrative” of Hungarian Monument Conservation

The self-organised exhibition in Florence was a significant progression from Hungary’s national contribution in Venice. It managed not only to show off a newly acquired confidence via a more extensive display but to present – thanks to the activation of various local media channels like newspapers, radio and television<sup>15</sup> – a more pervasive

view on Hungarian monument conservation. Raising the interest among Italian experts had proven successful in that Umberto Baldini and Piero Sanpaolesi attended the vernissage in Florence, Roberto Di Stefano promoted a related publication<sup>16</sup>, and Giuseppe Galasso even brought the exhibition to Naples<sup>17</sup> (Figure 4). Retrospectively, it seems that the OMF had crafted a compelling self-image that was well perceived abroad. The use of the Venice Charter was hereby instrumental in building a “grand narrative” of Hungarian monument conservation, which was able to link the idea of an “established past” and a “progressive present”. On the international scale, it allowed for a strategic presentation of Hungarian achievements, which lent legitimacy to both the national heritage office and the socialist regime. While the first became an esteemed part of the scientific community, the latter could be presented as progressive. In this context, inviting international experts to events in Budapest had a multiplier effect. Former invitees Walter Frodl, Piero Gazzola, Raymond Lemaire and Roberto Pane wrote praisingly about Hungary in their countries and languages later. Besides positive remarks, Walter Frodl, president of the Federal Monuments Authority in Austria between 1965 and 1970, expressed some open critique of Hungarian practices. He was concerned about the «aesthetic conflict» arising from the superposition of building layers, which, in Hungary, tended to reveal medieval building layers at the expense of baroque and classicising ones. Moreover, he remained sceptical about the boldness of “modern solutions” which created, in his view – a «type of mannerism, where the observer of the object first thinks of the theory, then of the architect, and only much later of the monument itself»<sup>18</sup>.

<sup>1</sup> *Il Congresso Internazionale Degli Architetti e Tecnici Dei Monumenti*, 1964, OMF II. sorozat 1964-111-2, Hungarian Museum of Architecture and Monument Documentation Centre (MÉM MDK).

<sup>2</sup> GÉZA ÉNTZ, MIKLÓS HORLER, *Javaslat*, 6 March 1964; Dezső Dercsényi, ‘Ügyirat 1076/P/64’, 12 March 1964, OMF II. sorozat 1964-111-2, MÉM MDK

<sup>3</sup> MARCO DEZZI BARDESCHI, PIERO SANPAOLESI (eds.) *Seconda mostra internazionale del restauro monumentale. Catalogo guida*, (Milano: Edizioni Fiera Milano, 1964).

<sup>4</sup> RAYMOND LEMAIRE, *Les Origines de l’ICOMOS Aux Côtés de Pietro Gazzola*, in Geerts Marie-Jeanne and Barthelemy Jean (eds.) *Raymond Lemaire ICOMOS - Un Regard En Arriere, Un Coup d’oeil En Avant*, Liège: Commission Royale des Monuments, Sites et Fouilles de la Région Wallone, 1999, p. 46.

<sup>5</sup> JUDIT KISSNÉ NAGYPÁL, *Ösztöndíjas Tanulmányut a Római Magyar Akadémián. Olaszország 1964. V. 25. - VI. 20., s. d.*, OMF II. sorozat 1964-111-2, MÉM MDK.

<sup>6</sup> CALOGERO BELLANCA, *Roberto Pane e le vicende della ricostruzione postbellica nell’Europa centrale*, in S. Casiello, A. Pane, V. Russo (eds.), *Roberto Pane tra storia e restauro. Architettura, città, paesaggio*, Venice: Marsilio 2010.

<sup>7</sup> MÁTÉ MAJOR, *Jegyzőkönyv*, 11 April 1964, VI. Műszaki Tudományok Osztálya Iratai, 192/2, Archives of the Hungarian Academy of Sciences.

<sup>8</sup> JÁNOS SEDLMAYR, *Középkori Várak Helyreállítása Magyarországon*, «Építés- És Közlekedéstudományi Közlemények», s. I, vol. X, 1966, pp. 21-24.

<sup>9</sup> ICOMOS MAGYAR NEMZETI BIZOTTSÁG, *A Velencei Carta és a Magyar Műemlékvédelem*, proceedings of the international conference (Budapest, October 1965), Budapest, ICOMOS Magyar Tagozatának Kiadványai 1967, pp. 6-26.

<sup>10</sup> ALI VRIONI, *Foreword*, in D. Dercsényi (ed.), *Historical Monuments in Hungary: Restoration and Preservation*, Budapest: Corvina 1969, p. 9.

<sup>11</sup> RENÉ CROZET, *Dezső Dercsényi. Monuments de Hongrie, Leur Sauvegarde, Restauration et Mise En Valeur*, «Bulletin Monumental», s. I, vol. CXXVIII, 1970, p. 88.

<sup>12</sup> MIKLÓS HORLER, *La Charte de Venise et la Restauration des Monuments Historiques en Hongrie*, «ICOMOS Bulletin Hungary - Hongrie», 1971, pp. 52-124.

<sup>13</sup> FERENC MERÉNYI, *La tutela dei monumenti in Ungheria*, in R. Di Stefano (ed.) *Restauro - quaderni di restauro dei monumenti e di urbanistica dei centri antichi*, s. III, vol. I, 1972, pp. 4-43.

<sup>14</sup> Merényi was well-connected in Italian academic circles. One of many examples is the intensive contact with Roberto Pane, which can be traced back to 1962.

<sup>15</sup> LÁSZLÓ GERŐ, *Magyar műemléki kiállítás Firenzében*, «Műemlékvédelem», s. III, vol. XVII, 1973, pp. 191-193

<sup>16</sup> see 13.

<sup>17</sup> Archivio di Stato di Firenze, Serie: Cultura, Unità Archivistica. Segnatura CF CU D 00097.

<sup>18</sup> WALTER FRODL, *Elmélet És Gyakorlat Egysége: A Magyar Műemlékvédelem Centenáriumára*, «Műemlékvédelem», s. III, vol. XVIII, 1974, p. 135.



# Antico e nuovo nel dibattito tra Ferdinando Forlati e Gustavo Giovannoni. Metodi di restauro moderni, nuovi e nuovissimi (1938, 1964, 1975)

Greta Bruschi | [gbruschi@iuav.it](mailto:gbruschi@iuav.it)

Dipartimento di Culture del Progetto, Università Iuav di Venezia

## Abstract

On the occasion of the third National Conference on the History of Architecture, held in Rome in October 1938, at the end of the contribution presented by Forlati *Modern art and today's technique in monumental restoration*, published in the proceedings, appears the reference to a «wide discussion in which many of the participants took part, in particular prof. Giovannoni». The echo of that debate will return several times, in the later Forlati's writings: in 1964 in *Modern and ultra-modern methods for monumental restoration* and again in 1975, in the volume *The Basilica of San Marco through its restoration*.

Giovannoni's criticisms related to Forlati's «modernist» choices are proudly recalled by Forlati almost forty years later, in defense of his own work, despite events such as 2nd World War and reconstruction processes, changes in legislation, and, not least, Giovannoni's death in 1947. The Forlati's revenge, as can be seen from his writings, matches with the date of the Charter of Venice itself and allows us to define the implications it had to determine.

## Keywords

Ferdinando Forlati, Gustavo Giovannoni, Restoration charters.

Tra le righe degli atti del convegno *Il monumento per l'Uomo* del 1964, che prelude alla nascita della *Carta di Venezia*, è possibile intravedere la risoluzione di una antica *querelle* tra due dei protagonisti del dibattito italiano sul restauro.

La vicenda prende avvio a Roma nel 1938, un anno particolarmente significativo per il restauro architettonico, segnato da ben tre eventi che vedono la partecipazione attiva di Ferdinando Forlati in qualità di Soprintendente all'Arte medievale e moderna di Venezia: il *Convegno dei Soprintendenti all'Antichità e all'Arte* (luglio 1938); la *Mostra del restauro dei monumenti nell'era Fascista* (ottobre 1938); il *Terzo convegno Nazionale di Storia dell'Architettura* (ottobre 1938). I tre appuntamenti hanno l'obiettivo di trarre un bilancio dell'attività svolta dal Governatorato fascista e, allo stesso tempo, si rivelano come una sorta di premessa alle successive iniziative del ministro dell'Educazione Nazionale Giuseppe Bottai, ossia la riforma dell'Istruzione, le due note leggi sulla tutela del '39<sup>1</sup>, la fondazione dell'Istituto Centrale per il Restauro.

Al *Convegno dei Soprintendenti*<sup>2</sup>, nel luglio del 1938, è proprio il ministro Bottai a sottolineare la necessità di un aggiornamento legislativo in materia di tutela<sup>3</sup>, al contempo Carlo Calzecchi, Soprintendente all'Arte medievale e moderna di Bologna, evidenzia come gli strumenti operativi, e quindi la *Carta* vigente, siano in parte superati, proprio in virtù delle esperienze di restauro raccolte, e ne richiede la revisione<sup>4</sup>. Si tratta di un bilancio tecnico,



Figura 1. Venezia, Fondaco dei Tedeschi, porticato interno (1929-39) ©Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti – Fondo Ferdinando Forlati.

ma anche di «essenziale valore politico», che comprova da parte del regime fascista le attività intraprese a risollevarlo il «culto dell'antichità», come scrive lo stesso Gustavo Giovannoni nell'introduzione al catalogo della *Mostra del restauro*<sup>5</sup>. Egli inserisce inoltre un commento sul significativo portato dell'innovazione tecnologica nel campo del restauro, evidenziando come i metodi e i materiali moderni avessero contribuito sia a dare nuova solidità agli «stanchi organismi», che a restituirli a unità architettonica, integrandoli o liberandoli dalle «superfetazioni amorfe»<sup>6</sup>.

Come già accennato, nell'ottobre del 1938, parallelamente alla Mostra, si svolge il *Terzo convegno Nazionale di Storia dell'Architettura*<sup>7</sup>. Forlati contribuisce in diversi momenti: dapprima con un intervento di tematica storica dedicato a *L'architettura nell'alto Adriatico prima del mille*<sup>8</sup> e, il terzo giorno, nella sezione Restauro con la relazione dal titolo *L'arte moderna e la tecnica d'oggi nel restauro monumentale*<sup>9</sup>.

È questo il momento fondamentale in cui si inserisce con determinazione nel dibattito sulle problematiche operative del restauro entrando in aperta collisione con Giovannoni, come è dimostrato dalla singolare annotazione pubblicata in calce al contributo, nella quale si riferisce di un acceso dibattito tra i due. I temi riguardano il difficile rapporto tra teoria e prassi: secondo Forlati infatti la *Carta italiana del restauro* (1932), che riprende la struttura e i contenuti della *Carta di Atene* (1931) – entrambe promosse da Giovannoni – non



Figura 2. Trieste, Cattedrale di S. Giusto, nuova abside (1926-39) ©Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti - Fondo Ferdinando Forlati.



Figura 3. Venezia, Ca' d'Oro, opere di presidio (1926-38) ©Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti - Fondo Ferdinando Forlati.

può costituire un valido aiuto operativo poiché ogni antico edificio presenta problemi così diversificati che gli interventi «non possono essere regolati dal meccanicismo di articoli di un qualsiasi codice». Una iniziale premessa attraverso esempi storici (non sempre strettamente calzanti) illustra la sua originale concezione del restauro in merito alle parti da «rinnovare» o aggiungere, mirando a evidenziare come già nell'antichità fossero in uso gli «schietti rifacimenti in senso moderno», cioè integrazioni o interventi legati al linguaggio del tempo e al «genio e personalità di quel periodo». Tale introduzione da un lato delinea la presentazione della propria attività, dall'altro traccia un percorso in cui Forlati stesso sembra collocarsi in continuità con quella genialità del passato, andata perduta, secondo lui, tra romanticismo e Ottocento.

Individua quindi due categorie di intervento: i restauri di ricomposizione e il consolidamento. Secondo Forlati la ricomposizione andrebbe evitata perché aggiunte e modificazioni, da realizzare con soluzioni neutre ed anonime, - come suggerito dalla *Carta* - sono in realtà «impossibili». Questo tipo di intervento può invece essere sviluppato attraverso «chiare direttive personali e moderne», cioè soluzioni contemporanee per tutte quelle parti che, in seguito a particolari nuove esigenze, devono venire introdotte nell'edificio<sup>10</sup>. Forlati ribadisce, portando casi esposti anche alla *Mostra*, come sia impossibile nella prassi negare la personalità del restauratore nel progetto. Gli esempi riguardano il Fondaco dei Tedeschi a Venezia, dove le aperture dei grandi vani realizzati per alloggiare



Figura 4. Capodistria, Loggia (s.d.) ©Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti - Fondo Ferdinando Forlati.

i nuovi uffici hanno proporzioni e «aspetto nettamente moderno» (Figura 1)<sup>11</sup>, e la nuova abside della Cattedrale di S. Giusto a Trieste, caratterizzata dal rivestimento in cipollino antico, che si caratterizza per la semplicità delle forme di «gusto moderno», così come i mosaici a tema contemporaneo realizzati dal pittore Guido Cadorin (Figura 2).

La presa di posizione legata all'impiego del linguaggio «modernista» provoca la discussione finale con Giovannoni. Le tematiche sono note e più volte espresse da Giovannoni, ossia che non sempre ogni periodo storico abbia determinato la sovrapposizione di uno "stile" nuovo a quello antico e che, nel momento attuale, di rapidissima evoluzione architettonica, una espressione permanente, tipica del tempo, può trovarsi solo negli schemi costruttivi e spaziali, ma non nelle forme, che sono soggette alla moda «non sorretta dalla augusta stabilità di una tradizione». Un altro breve accenno pone Forlati ulteriormente in contrasto con Giovannoni nella differenziazione tra monumenti morti e viventi, in quanto, secondo il Soprintendente, tutti, indistintamente, dovrebbero far parte della «rinata vita italiana»<sup>12</sup>.

Forlati affronta poi il tema del consolidamento, contestando la comune accezione che lo definiva come mera soluzione a problemi tecnici, e sottolinea inoltre come sia doveroso ricorrere a tutte le possibilità offerte dalle tecniche moderne, incluso l'impiego del calcestruzzo armato<sup>13</sup>. Il caso emblematico della Ca' d'Oro a Venezia

mostra appunto come sia stata la triplice cintura in calcestruzzo armato all'altezza dei solai e del coronamento a permettere la conservazione della preziosa facciata (Figura 3).

Le dichiarazioni convincenti, il valore dell'esperienza acquisita nel lavoro professionale, i concetti del restauro posti a confronto con la complessità di casi concreti, definiscono il carattere di Forlati: un professionista con una chiara visione, anche teorica, sottesa al progetto di intervento, e basata sull'impiego di un linguaggio contemporaneo nelle addizioni e nei rifacimenti, al fine di evitare ogni possibile rischio di «insopportabili falsi storici»<sup>14</sup>.

Un altro caso significativo di consolidamento riguarda la Loggia di Capodistria (Figura 4), che esemplifica ulteriormente le soluzioni tecniche innovative con la realizzazione di un nucleo in c.a. interno ai capitelli.

Il dibattito scaturito in conclusione alla sua relazione segna profondamente Forlati, tanto che ne resta traccia anche a distanza di anni nei suoi scritti. Non è ben chiaro se l'intervento fosse volutamente provocatorio, perché a posteriori risulta evidente l'inevitabilità di uno scontro: singolare quindi è l'acredine con cui in seguito continua a ritornare su quei fatti.

Nel 1942, in un successivo Convegno dei soprintendenti<sup>15</sup>, viene presentata, e subito pubblicata su "Le Arti", una nuova carta del restauro, denominata *Istruzione*<sup>16</sup> che, a differenza della *Carta* del 1932, avrebbe dovuto avere valore di legge.

Si determina una cesura con i principi di Giovannoni nel divieto degli interventi di ripristino e della costruzione di edifici in stile, celebrando tra le righe il fallimento della *Mostra del restauro fascista* del 1938, caratterizzata da una casistica italiana di interventi principalmente di ripristino<sup>17</sup>. A causa del dimissionamento di Bottai nel febbraio 1943, e la successiva caduta del regime, il progetto legislativo rimane interrotto. Saranno quindi i principi della *Carta di Atene*, anche se già giudicati obsoleti, a guidare la ricostruzione post bellica.

Nel 1964, proprio durante il convegno *Il monumento per l'Uomo*, a partire dal quale si arriverà finalmente alla definizione di un nuovo documento, denominato in breve *Carta di Venezia*, Ferdinando Forlati introduce il suo contributo *Metodi di restauro monumentale nuovi e nuovissimi*<sup>18</sup> facendo esplicito riferimento alle osservazioni mosse nel '38 da Giovannoni. È evidente nelle sue parole il carattere di rivincita, di orgoglioso riscatto, nel collocarsi in una posizione anticipatrice di più di vent'anni rispetto agli orientamenti espressi in quella che sarà la "nuova" *Carta*. Il testo sottolinea il carattere precursore della sua attività e delle sue prese di posizione sul restauro e, in questo senso, contiene osservazioni critiche a Boito per le ricostruzioni "in stile"<sup>19</sup>. Il richiamo a Giovannoni, nel frattempo venuto a mancare, avviene solo tramite la riproposizione delle stesse immagini degli interventi allora aspramente criticati (Figure 1, 2). Inoltre, i riferimenti ai contemporanei Renato Bonelli e Roberto Pane servono a confermare le sue posizioni precedenti in merito alla componente creativa nel progetto di restauro, mentre Annoni, con i principi del restauro "caso per caso", gli permette, ancora una volta, di motivare altre sue asserzioni, risalenti al 1938.

Si potrebbe credere che dopo questa rivalse la questione sia appianata, ma nell'introduzione al volume *La Basilica di San Marco attraverso i suoi restauri*<sup>20</sup> che, nel 1975, chiude la carriera di Forlati, è possibile ritrovare riportato per intero un brano del testo del 1938 oltre alle già citate immagini<sup>21</sup>: tracce poco nascoste, quasi fossero le braci di un rancore che forse poteva sopirsi solo in un confronto pubblico che non è mai stato possibile.

<sup>1</sup> L. 1089, 1 giugno 1939; L. 1497, 29 giugno 1939.

<sup>2</sup> Università Iuav di Venezia, Archivio Progetti – Fondo Ferdinando Forlati, Forlati 1/15. Congresso dei Soprintendenti: relazioni. Giugno 1938. Cfr. «Le arti: rassegna bimestrale dell'arte antica e moderna», 1938-39, I, anno I, pp. 42-65.

<sup>3</sup> Con riferimento alla legge 20 giugno 1909, n. 364 che stabilisce e fissa norme per l'inalienabilità delle antichità e delle belle arti (g.u. 28 giugno 1909, n. 150).

<sup>4</sup> Iuav-AP, Fondo Forlati 1 /15, CARLO CALZECCHI, *Il restauro dei Monumenti*, p. 12; PAOLO NICOLOSO, *La "Carta del restauro" di Giulio Carlo Argan*, «Annali di architettura», n. 6, 1994, p. 101.

<sup>5</sup> *Mostra del restauro dei monumenti nell'era fascista: Roma, Mercati Traianei, ottobre 1938*, Roma, C. Colombo, 1938; cfr. BRUNO MARIA APOLLONI, *La mostra del restauro dei monumenti in regime fascista*, in «Palladio», A. III, f.1, 1939.

<sup>6</sup> *Mostra del restauro...*, op. cit., p. 5.

<sup>7</sup> Cfr. *Atti del III Convegno nazionale di Storia dell'Architettura, Roma, 9-13 ottobre 1938*, Roma, C. Colombo, 1940.

<sup>8</sup> FERDINANDO FORLATI, *L'architettura nell'alto Adriatico prima del mille*, *Ivi*, pp. 163-170.

<sup>9</sup> FERDINANDO FORLATI, *L'arte moderna e la tecnica d'oggi nel restauro monumentale*, *Ivi*, p. 336.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 337.

<sup>11</sup> Le immagini riproducono le illustrazioni selezionate da Forlati a corredo del suo contributo del 1938.

<sup>12</sup> FERDINANDO FORLATI, *L'arte moderna...*, op. cit., p. 336.

<sup>13</sup> *Ivi*, pp. 339-340.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 338.

<sup>15</sup> Roma, 10-11 ottobre 1942

<sup>16</sup> PAOLO NICOLOSO, *La "Carta del restauro"*, op. cit., pp. 104-105.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 106.

<sup>18</sup> FERDINANDO FORLATI, *Metodi di restauro monumentale nuovi e nuovissimi*, in AAVV, *Il monumento per l'uomo, Atti del II Congresso Internazionale del Restauro, Venezia 25-31 maggio 1964*, Padova, Marsilio, 1971, pp. 60-67.

<sup>19</sup> Boito è però citato in bibliografia per le "linee guida" teoriche del 1883, *Ivi*, p. 67.

<sup>20</sup> FERDINANDO FORLATI, *La Basilica di San Marco attraverso i suoi restauri*, Trieste, edizioni LINT, 1975.

<sup>21</sup> *Ivi*, pp. 4-5.

# Restoration of the Sultanate Gate of Çırağan Palace in Istanbul

**F. Betül Değirmenci Breitenfeldt** | [betul.degirmenci@bdb-architects.com](mailto:betul.degirmenci@bdb-architects.com)

BDB Architects

**Jörg Breitenfeldt** | [j.breitenfeldt@jorgbreitenfeldt.com](mailto:j.breitenfeldt@jorgbreitenfeldt.com)

Büro für Restaurierung

**Cenk Üstündağ** | [ustunda1@itu.edu.tr](mailto:ustunda1@itu.edu.tr)

Department of Architecture, Istanbul Technical University

## Abstract

The oriental-style Sultanate Gate of Çırağan Palace in Istanbul is one of the most majestic monumental marble entrance gates from the Ottoman period. Designed by Nikagos Balyan, Çırağan Palace was built between 1863 and 1871 during the reign of Sultan Abdulaziz. For more than 70 years, Çırağan Palace and its marble gates remained neglected until they were restored in 1986. A comprehensive conservation-restoration concept based on in-depth historical research, material analyses, damage and condition assessments, structural analyses, and mapping was developed for the Sultanate Gate in 2022 and was subsequently implemented in 2023 under the supervision of national and international experts. This paper provides an overview of the conservation and restoration process of the Sultanate Gate in practice, from planning and sampling to execution. It examines the influence of the Venice Charter on the decision-making process and the transformation of restoration practices since the 1980s restoration.

## Keywords

Ottoman architecture, Restoration project, Professional skills.

## Çırağan Palace in Istanbul

The property of Çırağan Palace in Istanbul is located directly on the Bosphorus and consists of the palace building, its annexes, the gardens of the harem and selamlık, the dock and four monumental gates. Two of the gates are located on the sea side and the other two on the road side, on the stone walls separating the site from the street. The planning of the Çırağan Palace and its gates was initiated by Nikagos Balyan (1826-1858) during the reign of Sultan Abdülmecid (1823-1861)<sup>1</sup>. Later construction was carried out from 1863 to 1871<sup>2</sup> during the reign of Sultan Abdulaziz (1830-1876) by a group of prominent Ottoman builders, including Sarkis Balyan<sup>3</sup>.

The palace and its gates were repeatedly repaired in 1894, 1904 and 1909 at the latest, after which they served as a parliament building<sup>4</sup>. Tragically, the palace was severely damaged by fire in 1910, although the marble gates were largely spared<sup>5</sup>. For years, the Çırağan Palace and its marble gates were left to decay. Meanwhile, the palace gardens were temporarily repurposed for football matches and other sports events. From 1986 to 1992 the palace ruins were finally comprehensively restored and partially reconstructed. Today the complex is run as a high-quality hotel in accordance with Article 5 of the Venice Charter<sup>6</sup>.



Figure 1. Sultanate Gate, Road Facade, before and after (photo F. Betül Değirmenci Breitenfeldt, 2022-2023).

### From Planning and Design to Realisation

During the restoration of the monumental marble gate, the focus was on preserving and repairing architectural elements and materials *in situ* as far as possible. The aim was to minimise interventions using specialist expertise, avoid over-cleaning sensitive surfaces and ensure an authentic concept in keeping with the age of the building (Venice Charter Article 3).

In 2022, the authors developed a comprehensive concept for the conservation and restoration of the partially dilapidated Sultanate Gate<sup>7</sup>. This included restorative building research and archive research (“Rölöve”), conservation studies, inventories, condition and damage analyses, structural<sup>8</sup> and scientific material investigations. An analysis of the construction and repair phases with their changes and chronological sequences was prepared (“Restitüsyon”), followed by comprehensive documentation and mapping of the intervention (“Restorasyon projesi”). This resulted in a damage model, which formed the basis for the interdisciplinary restoration concept (Article 2 of the Venice Charter).

Based on the damage model, it was analysed how the condition of the marble, its surface losses and the structural requirements could be harmonised. It was determined that particularly the installation of a new, heavy reinforced concrete roof slab – an action taken in the 1980s – played a crucial role in increasing the loads, altering the materials, and causing the gate to subside, resulting in an unfavourable distribution of weight. The slab, with a total thickness of 25 cm, is composed of a 5 cm thick layer of high-strength cement screed with a compressive strength of approximately 19 MPa, topped with an insulation layer and underlain by a 20 cm thick layer of reinforced concrete that has a compressive strength of 30 MPa.

The primary goal of the conservation and restoration concept was to stabilise the gate, eliminate the causes of damage and preserve it as a historical testimony to Ottoman architecture. The aim was to strike a balance between structural upgrades for earthquake protection and intensive conservation measures without compromising the classical aesthetics and natural ageing of the marble gate. The restoration principles, including the use of high-





Figure 2. Application of new lead-covered timber roof (photo F. Betül Değirmenci Breitenfeldt, 2023).

quality original materials from historical quarries in the Marmara region, were defined and approved by the Turkish Preservation Committee<sup>9</sup> (Article 10 Venice Charter).

Due to the acute risk of collapse of individual components, initial emergency stabilisation measures were carried out during the planning and concept phase: Endangered elements were secured on site, removed, marked, mapped, and stored for reintegration (Article 8 of the Venice Charter). The heavy reinforced concrete roof construction of the 1980s led to new load distributions, which caused damage to the load-bearing marble façade elements such as column capitals and frames over decades. Despite this problem, dismantling the reinforced concrete ceiling was rejected in order to avoid the risk of further load distribution. In addition, the roof slab was leaking, resulting in water ingress and salt precipitation in the masonry. The need for targeted drying of the masonry and prevention of new moisture ingress was considered crucial to avoid long-term damage.

During a nine-month restoration project, a series of strategic decisions were made to protect and restore an historical object, combining preservation with modern techniques. Initially, a temporary roof cover was installed on the scaffolding to shield the property throughout the restoration.

A meticulous process of dismantling, cleaning, reinforcement, reintegration, and reconstruction of missing materials was adopted for the gate. Surface cleaning was planned as top to bottom, employing mechanical, chemical, and abrasive cleaning methods, aligned with the increasing degree of difficulty in removing deterioration layers.

On the roof level, the existing reinforced concrete roof slab was maintained to mitigate load distribution risks. Over this slab, a historically accurate lead-covered timber roof, once a feature of the early period and weatherproofed the building, was reinstated. The roofing is concealed behind the balustrade and remains invisible from the viewer's perspective (Article 13 of the Venice Charter).

To ensure stability, the balustrade was reinforced by various means. Cracks in marble elements of the eaves and balustrades were treated with epoxy resin injections, supplemented by one-sided carbon fibre fabric bonded with epoxy resin. Corroded original iron anchors were either cleaned and anti-corrosion treated or replaced with



Figure 3. Strengthening and stabilization of column capitals with epoxy resin injection and stainless-steel threaded rods (photo F. Betül Değirmenci Breitenfeldt, 2023).

stainless steel anchors if the damage was severe. The balustrade received additional seismic protection through textile-reinforced mortar with bi-directional carbon fibre mesh in a lime-based mortar, supported by a brick stepped-footing for enhanced structural balance. Lastly, limestone was chosen over marble for new supporting walls within the balustrade to maintain distinctiveness, adhering to Article 9 of the Venice Charter.

The previously removed lead coverings were reinstalled on the eaves to improve drainage. Furthermore, marble windowsills in niches were upgraded with new drainage systems and sealed against water intrusion. A comprehensive maintenance and care plan was developed, focusing on mitigating salt deposits, enhancing joint tightness, and optimizing rainwater drainage. This plan also includes regular documentation of new damages and coordination of maintenance efforts as prescribed by Article 4 of the Venice Charter. The materials selected for joints and coatings were low-salt, carbonate-based like white hydrated lime and natural hydraulic lime, specifically avoiding high-salt Portland cements. Additionally, outdated polyester resins were removed and replaced with modern materials to ensure long-term preservation.

As part of the restoration, new additions were carefully considered to maintain the object's structural integrity and authenticity. According to Article 8 of the Venice Charter, new additions in marble or limestone were made only to restore structural stability without fully replacing original materials, except where structurally necessary. Old joints and plastic repairs filled with outdated polyester resin from the 1980s were removed and replaced with compatible modern materials to ensure long-term preservation. Softer, fibre-reinforced hydraulic lime mortar were used in joints and high-quality custom-made epoxy resin mixed with marble pigment were used for minor defects on marble elements. Additions were deliberately limited to missing edges to visually stabilize the structure without full reconstruction, preserving the object's authenticity as outlined in Article 12. These interventions were aligned with the inlay method and matched the original colour, adhering to Article 12 of the Venice Charter. Additionally, eroded elements previously treated with acrylics were retouched using a mixture of marble and slaked lime, adhering to Article 10.

The Preservation Committee advocated for replacing poor repairs from the 1980s with marble additions of

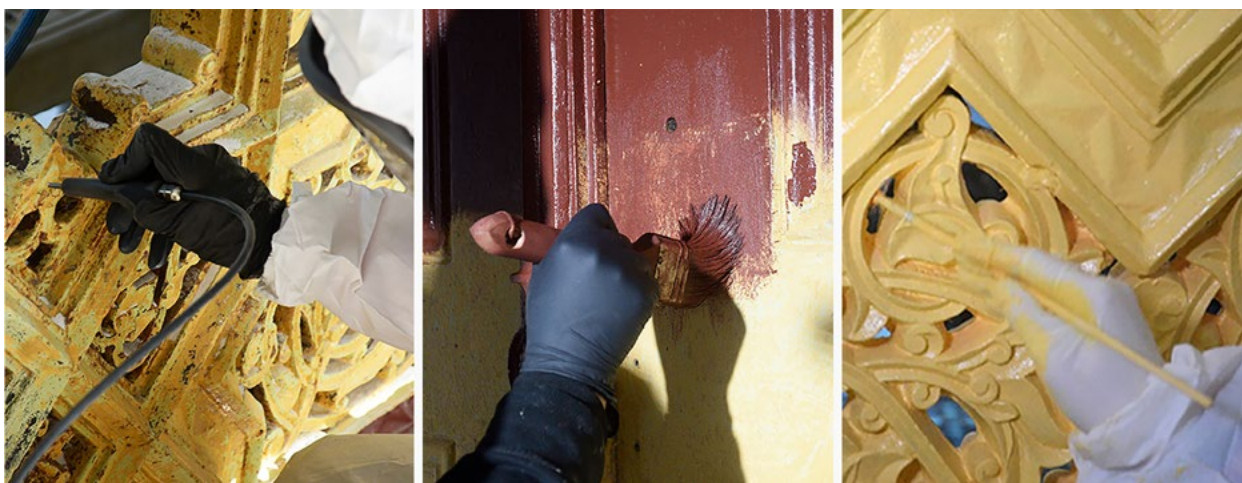


Figure 4. Removal of the late-period overpainting and rusted layers on the original iron door, application of anti-corrosion and golden ochre linseed-oil paint layers (photo F. Bettül Degirmenci Breitenfeldt, 2023).

appropriate quality, as specified in Article 11. Cardboard templates were prepared for texture harmonization and colour codes were gathered from original surfaces for a better matching.

To further enhance structural integrity, stainless steel threaded rods and epoxy resin injections were used to strengthen large column capitals and capital rings. The direction and dimensions of rod connections were determined by assessing the crack formations on the fractured elements. Viscous epoxy resin bonding material was injected into the drilled rod holes, followed by the placement of the rods. Once the epoxy had fully cured, the rod heads were fastened, ensuring a solid connection between the elements and the rod holes were concealed with marble caps. Injection work was carried out either before or during rod application to guarantee stability. Catheters were inserted at intervals into cleaned cracks, and then filled with a custom-made epoxy resin mixture. A fluid epoxy resin filler was injected into elements through the catheters.

The gate has three heavy cast iron doors, built in oriental style in the Ottoman Empire, whose decorations are of exceptional technical and design quality. The cast iron itself has extremely low rusting properties. The original layers of paint were lost after the doors were sandblasted in the 1980s. The earliest existing black-and-white photographs show a colour contrast between the frames<sup>10</sup>. In addition, archival and literature research has revealed the use of gold leaf on the doors. However, this can no longer be confirmed on the basis of analyses of the frames. It was decided to restore the intensely golden ochre version, probably from the last restoration phase in the 1980s. The reproduction of the missing parts on the iron door was accomplished through 3D scanning and modelling.

#### **Conservation and restoration process of the Sultanate Gate: practice and influence of the Venice Charter**

Crucial interventions were required as part of the Sultanate Gate restoration project. This involved carrying out 52 methodological tests for 15 restoration techniques to achieve standardised results. Coordination with the restoration team ensured optimised application of these techniques, particularly for cleaning, dismantling, reinforcement, and sealing.

All techniques were tested for two months prior to commencement and, following approval by the head restorer, the people carrying out the work were specially trained. Specialised micro-teams under experienced management ensured precise implementation, accompanied by comprehensive documentation.

In order to maintain harmony between old and new, dismantling and assembly processes were carefully modelled. New fixing mortar and connection details replaced inadequate materials from the 1980s, in particular polyester resins. Desalination and cleaning procedures were also tested to prevent damage caused by aggressive methods. Cleaning was carried out systematically to protect surface integrity.

Traditional construction methods were analysed considering location, historical disasters and previous restorations. Modern techniques were only used if they were superior to traditional methods.

The restoration, completed at the end of 2023, was carried out under strict supervision. It demonstrates how the principles of the Venice Charter are deeply rooted in heritage conservation, which is reflected in the careful planning and execution. The commitment to preserving cultural heritage is evident in every detail, with solutions that always respect authenticity. Adapting to modern requirements without compromising on authenticity emphasises the importance of the Charter as a guide to restoration practices.

<sup>1</sup> PARS TUĞLACI, *The Role of the Balyan Family in Ottoman Architecture*, Istanbul, Cigir Publications, 1993.

<sup>2</sup> REPUBLIC OF TÜRKİYE, Directorate of State Archives, Ottoman Archive, HHd, 00877, 2 May 1873.

<sup>3</sup> REPUBLIC OF TÜRKİYE, Directorate of State Archives, Ottoman Archive, Y. MTV. D. n. 6, S. n. 5.

<sup>4</sup> SELMAN CAN, *Çırağan Palace with Documents*, master's thesis, Istanbul, Istanbul University, 1997.

<sup>5</sup> SELMAN CAN, *Çırağan Palace with Documents*, Istanbul, Republic of Türkiye, Ministry of Culture and Tourism Publications, 1999 («Series of Ottoman Artifacts», IX).

<sup>6</sup> ICOMOS, *Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites*, Venice, 1964.

[https://www.icomos.org/charters/venice\\_e.pdf](https://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf)

<sup>7</sup> F. BETÜL DEĞİRMENÇİ BREITENFELDT, *Çırağan Palace Sultanate Gate Survey, Restitution and Restoration Projects Technical Report*, Istanbul, bdb Architects, 2022.

<sup>8</sup> CENK ÜSTÜNDAĞ, *Çırağan Palace Sultanate Gate Technical Report on the Current State of the Supporting System*, Istanbul, Istanbul Technical University Rectorate Disaster Management Institute Directorate, 2022.

<sup>9</sup> REPUBLIC OF TÜRKİYE MINISTRY OF CULTURE AND TOURISM, *Istanbul 3rd Regional Preservation Committee of Cultural Heritage Decision about Sultanate Gate*, Decision No. 7707 Decision Date 13.12.2022.

<sup>10</sup> *Sultan II. Abdulhamid Photography Archive*, Istanbul University Library.

# Il nuovo millennio e la digitalizzazione dei restauri in un sistema aperto e condiviso: SICaR (Sistema Informativo per i Cantieri di Restauro). Dieci anni di esperienze nel campo della formazione degli operatori del settore

**Francesca Fabiani** | [francesca.fabiani-01@cultura.gov.it](mailto:francesca.fabiani-01@cultura.gov.it)

Soprintendenza ABAP per la città metropolitana di Firenze e le province di Pistoia e Prato

**Raffaella Grilli** | [raffaella.grilli@regione.toscana.it](mailto:raffaella.grilli@regione.toscana.it)

Direzione Opere Pubbliche, Regione Toscana

**Valentina Musetti** | [arch.musetti@gmail.com](mailto:arch.musetti@gmail.com)

Libera professionista

## Abstract

This paper is intended as an evaluation of the training activities carried out for the spread of use of the open-source and online Information System for Restorations Sites (SICaR), conceived in the early 21st Century to give a modern approach on the needs of documentation and publication as per Art. 16 of the Charter of Venice.

SICaR, initially developed within the Italian Ministry of Culture (MIC), with the intent of storing, geo-referencing and allowing easy access to graphical, photographic, and alphanumeric documentation of restorations, has then come up against the emotional and educational distance of working professionals who could have actually benefited from the use of an innovative tool.

Nowadays where digitalisation is accepted and sought after by workers who are on average better informed on the use of technologies, it is time to look at these past experiences and to share an up-to-date online database capable of storing all needed documentation for restorations.

## Keywords

Digitalization, documentation, SICaR.

## Consuntivo scientifico e digitalizzazione

L'esplicita indicazione della *Carta di Venezia* di accompagnare i lavori di conservazione, restauro e scavo con una «rigorosa documentazione, con relazioni analitiche e critiche, illustrate da disegni e fotografie»<sup>1</sup>, viene riconfermata nel *Codice dei contratti pubblici* con la necessità di predisporre al termine dei lavori il consuntivo scientifico, ossia la «documentazione grafica e fotografica dello stato del manufatto prima, durante e dopo l'intervento nonché l'esito di tutte le ricerche e analisi compiute e i problemi aperti per i futuri interventi»<sup>2</sup>, i cui costi devono essere previsti nel quadro economico<sup>3</sup>.

Nel processo di transizione digitale che accompagna l'inizio del XXI secolo, la produzione e archiviazione di

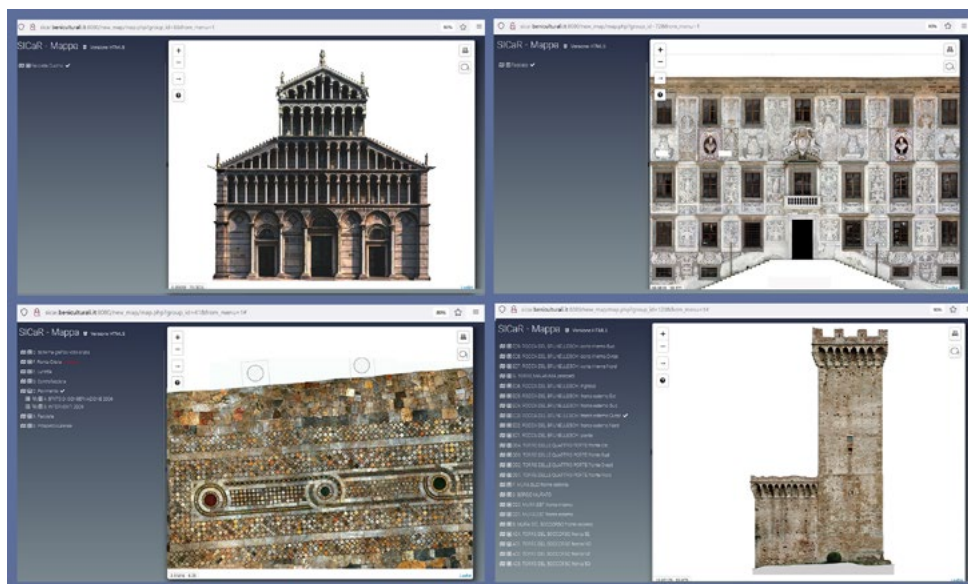


Figura 1. Ortofotopiani inseriti come *Sistemi di riferimento*. Da sinistra, in senso orario: Pisa, facciata del Duomo; Pisa, facciata del Palazzo della Carovana; Pisa, pavimento della cripta della Chiesa di San Pietro in Vinculis; Vico Pisano (PI), fronte ovest della Rocca del Brunelleschi.

una dettagliata documentazione del restauro deve tenere conto anche della necessità, per stazioni appaltanti e enti concedenti, di adottare dal 1° gennaio 2025 «metodi e strumenti di gestione informativa digitale [...] per gli interventi su costruzioni esistenti per importo a base di gara superiore a 1 milione di euro»<sup>4</sup> utilizzando «piattaforme interoperabili a mezzo di formati aperti non proprietari al fine di non limitare la concorrenza tra i fornitori di tecnologie e il coinvolgimento di specifiche progettualità tra i progettisti, nonché di consentire il trasferimento dei dati tra pubbliche amministrazioni e operatori economici partecipanti alla procedura»<sup>5</sup>.

Parafrasando, si può affermare che per gli interventi di restauro di importo superiore a 1 milione di euro la legislazione vigente, riconfermando e aggiornando una necessità storicizzata e una imponente letteratura di settore, descrive il processo di documentazione come un'attività che parte dalla definizione del quadro economico e si chiude con la consegna di un consuntivo scientifico, redatto con strumenti digitali che utilizzano piattaforme interoperabili con formati aperti non proprietari.

### **SICaR, Sistema Informativo per i Cantieri di Restauro**

In linea con questi principi, il Sistema Informativo per i Cantieri di restauro (SICaR) è un prodotto del nuovo millennio sviluppato a Pisa nel 2003 all'interno di un progetto di ricerca regionale finalizzato al trasferimento tecnologico dal mondo della ricerca a quello dell'impresa, che annoverava nel suo partenariato i molteplici protagonisti dei cantieri di restauro. In un ambiente molto attivo sul piano informatico applicato ai beni culturali grazie alla presenza della Scuola Normale Superiore e in particolare del Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali (CRIBeCu), gli anni erano maturi per l'informatizzazione dei dati testuali, grafici e fotografici e erano noti alcuni sistemi informativi dedicati alla documentazione dei restauri.

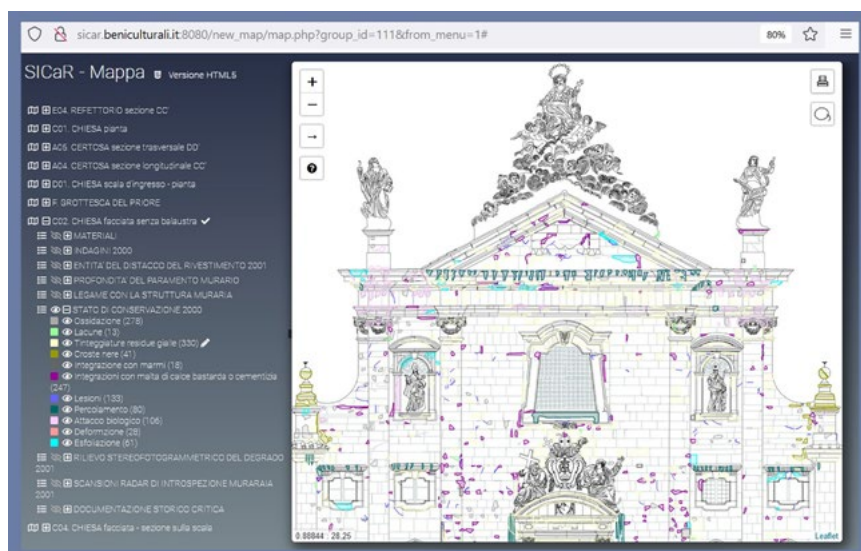


Figura 2. Calci (PI), Chiesa della Certosa Monumentale. Mappatura dello stato di conservazione della facciata.

Tenendo conto dell'allora ridotta formazione informatica degli operatori del restauro, SICaR nasceva come sistema informativo geografico semplificato, con un *software* di libero accesso, dotato di pochi e indispensabili comandi, sensibile alla ricezione di approfondimenti specialistici all'interno di schede dettagliate, sicuramente innovativo e lungimirante nella scelta della tecnologia *web based*. Un giornale dei lavori *online* su cui inserire – ciascuno per le sue competenze – dati da condividere in tempo reale con tutti gli operatori, per guidare e aggiornare l'andamento del cantiere e consentire, allo stesso tempo, di costruire in corso d'opera un archivio digitale ordinato, consultabile e interrogabile.

Entrando nello specifico, una o più basi grafiche o fotografiche fedeli e misurabili del bene costituiscono i sistemi di riferimento su cui inserire dati vettoriali, da tracciare *online* o importare in formato *dxf*, a cui collegare dati alfanumerici raccolti in schede tematiche. Una sintesi del lavoro può essere inoltre predisposta tramite una scheda-raccogliitore, corrispondente al consuntivo scientifico, selezionando e raggruppando i dati secondo capitoli predefiniti, articolati con paragrafi a testo libero cui collegare schede di approfondimento.

La registrazione sistematica degli interventi sui beni vincolati consente di creare un fascicolo digitale per ogni bene, rendendo così accessibili in rete le informazioni relative ai restauri eseguiti nel tempo; contemporaneamente, la possibilità di fare ricerca sull'intero *database*, mettendo a confronto più fascicoli, permette di accrescere la conoscenza su molteplici temi quali materiali, diagnostica, interventi, etc.

Il salto dalla scala regionale a quella nazionale avviene nel 2005 quando il MIC, riconoscendo le grandi potenzialità del sistema, lo testa e implementa all'interno di un più ampio progetto, ARTPAST, finalizzato in gran parte alla digitalizzazione delle schede di catalogo, oggi confluite nel sistema SIGEC web. Grazie alla interoperabilità fra sistemi, requisito fondante per SICaR, l'auspicabile funzionamento a regime avrebbe così permesso l'accesso alle informazioni dei restauri a partire dalla scheda di catalogo, carta di identità del bene.

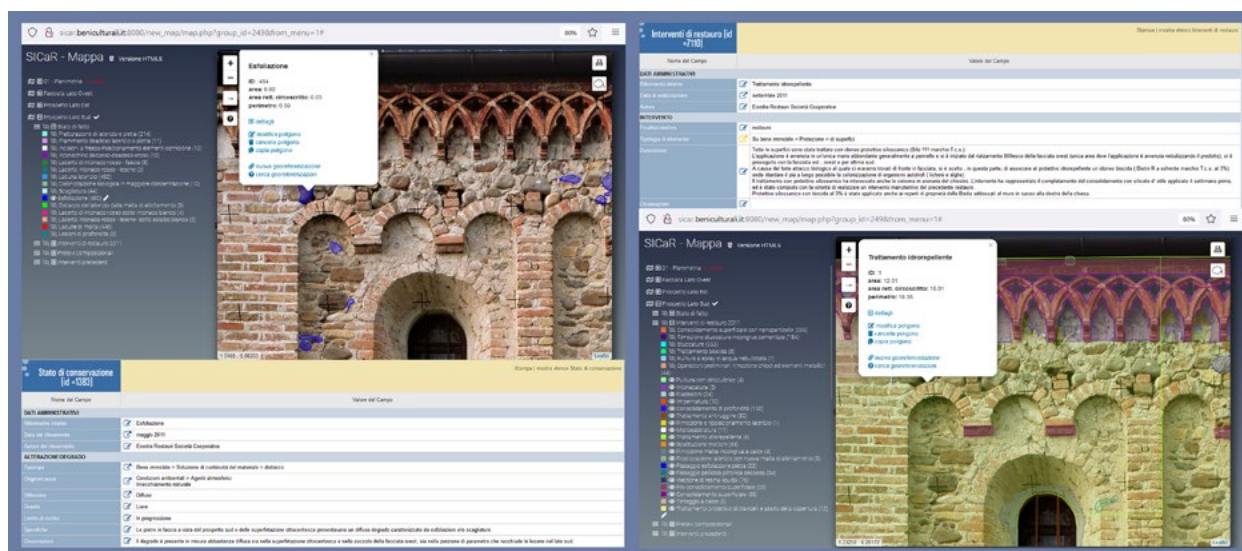


Figura 3. Torrechiarà (PR), Chiesa di Santa Maria della Neve. Schede *Stato di conservazione* e *Interventi* collegate alle rispettive map-pature eseguite sul sistema di riferimento.

Un secondo progetto ministeriale, RE.ARTE, a partire dal 2008 permette la diffusione del sistema con una lunga stagione formativa, indirizzata in prima battuta ai funzionari di tutte le Soprintendenze, per poi estendersi a università, scuole di restauro e ordini professionali. Si inaugura così una apertura al pubblico foriera di un'ampia riflessione metodologica e linguistica sulla documentazione, sfociata nel progressivo affinamento dello strumento grazie al serrato confronto con gli utilizzatori, alla partecipazione a fiere, convegni, saloni, alla organizzazione di specifiche giornate di studio e all'apertura di un sito dedicato<sup>6</sup>.

### Esperienze nel campo della formazione e riflessioni sui possibili sviluppi

Alla luce dell'importanza epocale acquisita dal tema della digitalizzazione, possiamo oggi dire che l'idea è ancora vincente, valida e in linea con le esigenze normative in costante evoluzione; altrettanto attuali sono le caratteristiche essenziali del sistema, ossia l'essere pensato per un utilizzo in rete, privo di licenze proprietarie e di semplice utilizzo: *web based*, *open source* e *user friendly*.

L'esperienza decennale di formazione, ha inoltre evidenziato la semplicità di apprendimento del sistema.

I corsi, svolti su tutto il territorio nazionale, sono stati organizzati in modalità laboratoriale, permettendo ai partecipanti di cimentarsi, in chiusura, con una esercitazione pensata come verifica di apprendimento nonché come esempio basico di inserimento dati, da replicare per casi reali. Ciò ha reso i partecipanti, inizialmente scettici anche per la percezione di un aggravio di lavoro, soddisfatti protagonisti dell'utilizzo del sistema.

Le giornate di presentazione ai professionisti del settore in occasione di eventi dedicati sono state altrettanto gradite, anche a seguito della positiva ricaduta intravista nella possibilità di consegnare e consultare la documentazione *online*.

Le sperimentazioni in corsi universitari hanno evidenziato, oltre alla facilità di apprendimento da parte delle



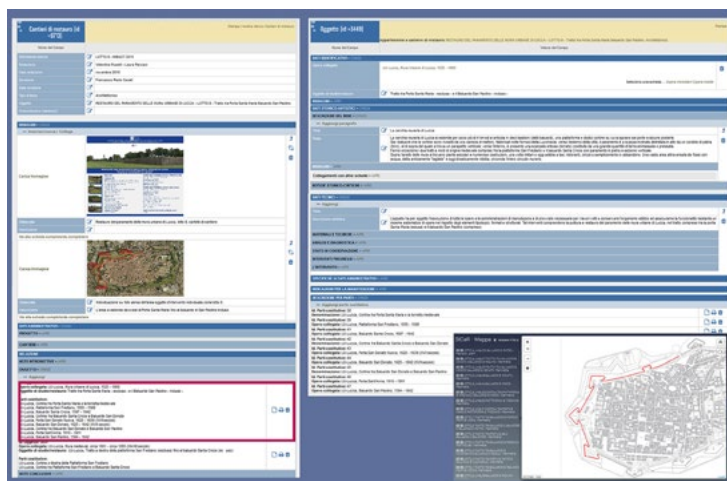


Figura 4. Lucca, *Consuntivo scientifico* del restauro di una parte delle mura urbane descritto nella scheda *Cantieri di Restauro* strutturata nelle sezioni: presentazione, dati amministrativi e relazione tecnico scientifica.

nuove generazioni già formate all'uso di strumenti digitali, la grande potenzialità del sistema anche a scopo didattico, permettendo agli studenti di comprendere la complessità della documentazione, il significato di ogni singola informazione e l'importanza dei collegamenti tra le stesse.

Nonostante l'accoglienza positiva qualcosa non ha funzionato e questa è un'ottima occasione per imparare dalla storia più recente, suggerendo delle ipotesi di lavoro.

Focalizzando l'attenzione sull'intero processo, indubbiamente la conoscenza del sistema ha risentito della nascita prematura rispetto alla competenza digitale degli operatori, rendendo venti anni fa la sua diffusione uno sforzo controcorrente, oggi una dote da non ignorare e su cui riflettere.

Se pure adottato ufficialmente dal MIC come sistema dedicato alla documentazione dei restauri<sup>7</sup>, il suo utilizzo non è mai diventato obbligatorio, diversamente da quanto accaduto in altri settori e questo ha fatto cadere uno degli obiettivi principali, cioè quello della unicità della piattaforma e della creazione del fascicolo digitale per ogni bene culturale.

I dati inseriti, inoltre, spesso risultano diversi nella impostazione a seconda del cantiere: quello che era un pregio di SICaR, nato con l'idea di non imbrigliare l'utilizzatore in una griglia predefinita, ma di formarlo e lasciarlo libero nella strutturazione dei dati, si è rivelato anche un suo limite, soprattutto nella restituzione dei risultati delle ricerche fatte sul *database*, spesso lacunose e difficoltose.

Il grande sforzo fatto nella messa a punto del sistema non è stato bilanciato da un analogo investimento sulla creazione di un'interfaccia guidata e semplificata, fondamentale per un suo utilizzo massivo, o meglio ancora obbligatorio. Al di là dello strumento informatico, ciò consentirebbe di definire un modello di consuntivo scientifico che partendo da un minimo standard, uguale per tutti, potrebbe essere ampliato e arricchito dagli utenti con informazioni aggiuntive, legate alla specificità del singolo restauro.

Nell'ottica di una proficua collaborazione tra ricerca, formazione e tutela, sarebbe auspicabile una condivisione

di intenti fra MIC e MIUR sull'intero ciclo di sviluppo, diffusione e gestione di una piattaforma unica per la documentazione dei restauri, sia questa SICaR, finalmente aggiornato, o un nuovo sistema.

Con una impostazione di questo genere il suo uso potrebbe entrare a far parte del bagaglio culturale dei futuri operatori fin dalla formazione universitaria, superando il trauma di dovere imparare a utilizzare uno strumento imposto. Inoltre, l'inserimento in ambito universitario potrebbe favorire una prima pubblicazione *online* delle tesi di laurea, ricchissimo materiale, spesso disperso, che diventerebbe base conoscitiva per futuri interventi di restauro.

Infine, garantita la formazione di base, la sinergia con ordini professionali, associazioni di restauratori, enti di formazione, assicurerebbe un costante aggiornamento mediante la formazione continua, rendendo agevole il passaggio verso una consuetudine che potrebbe sfociare nell'obbligatorietà, forse unico modo per garantire l'uso di un'unica piattaforma.

### **Conclusioni e ringraziamenti**

Il tempo come discriminante nella valutazione di un sistema informativo rende il campo della sperimentazione uno dei punti forti di SICaR.

Se per la disciplina del restauro due decenni rappresentano un tempo minimo per verificare i primi esiti di un intervento, per un prodotto informatico venti anni di vita – di cui dieci investiti in formazione e confronto – costituiscono un tempo quasi inarrivabile, difficilmente ipotizzabile per la verifica sul campo di un sistema alternativo.

Ricollegandoci allora alla *Carta di Venezia*, mettendo la documentazione informatica in rete del restauro a pari dignità di «tutti i più moderni mezzi [...] la cui efficienza sia stata dimostrata da dati scientifici e sia garantita dall'esperienza»<sup>8</sup>, si potrebbe dire che il valore aggiunto di SICaR sta proprio in quel lasso di tempo trascorso dall'ideazione dello strumento al suo più recente utilizzo.

Questa crediamo sia la dote lasciata a noi tutti da chi lo strumento lo ha pensato, ideato e seguito fino all'ultimo giorno: Clara Baracchini<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> *Carta di Venezia*, 1964, art. 16.

<sup>2</sup> D. Lgs 36/2023, Allegato II.18 art. 24.

<sup>3</sup> *Ivi*, art. 116 c. 10.

<sup>4</sup> *Ivi*, art. 43 c. 1.

<sup>5</sup> *Ivi*, art. 43 c. 3.

<sup>6</sup> Informazioni più dettagliate sul Sistema e sui progetti OPTOCANTIERI, ARTPAST e REARTE sono reperibili alle pagine «Cos'è SICaR/Genesis – nascita, sviluppo e consolidamento» del sito <http://sicar.beniculturali.it/website>; la bibliografia di approfondimento è disponibile nella sezione «Informazioni».

<sup>7</sup> Direzione Generale Paesaggio, Belle Arti, Architettura e Arte contemporanee, Progetto RE.ARTE (Restauri in Rete): diffusione e utilizzo del SW per il Restauro (SICaR), Circolare n. 31, 2011.

<sup>8</sup> *Carta di Venezia*, 1964, art. 10.

<sup>9</sup> Storica dell'arte formatasi con C.L. Raghianti, funzionaria dal 1974 presso la Soprintendenza di Pisa e Livorno, ha colto e promosso con lungimiranza il tema della digitalizzazione dei beni culturali, sviluppandolo all'interno di numerosi progetti, fra cui i citati ARTPAST e RE.ARTE, fino all'improvvisa scomparsa, avvenuta nel 2021. A lei – cervello e cuore di SICaR – e all'intero gruppo di lavoro che ha costituito e coordinato per tanti anni (dagli sviluppatori del sistema della società pisana Liberologico s.r.l. agli innumerevoli collaboratori che hanno creduto nell'importanza del progetto) è dedicato questo contributo.

# The rejected Paper. Issues by U.S. Delegates

## La Carta rifiutata.

### Proposte dalla delegazione statunitense

**Michela Marisa Grisoni** | [michela.grisoni@polimi.it](mailto:michela.grisoni@polimi.it)

Dipartimento di Architettura e Studi Urbani, Politecnico di Milano

#### Abstract

At the 2nd international conference on Restoration held in Venice in 1964, it was expected to obtain a widely shared result due to the dozens of national delegations and various international organizations attending the event. Speakers were asked to contain their presentations to benefit the discussion, which was notoriously tense between Italians and North Americans who ultimately rejected the final document.

Through their interventions, some memories and keeping under control the historiography which concerns both the protagonists and the Venetian Conference, the paper offers a portrait of the U.S. delegates to grasp their backgrounds and issues. Despite the circumstances and beyond the compelling reasons for the refusal, the aim is to identify convergences and promises that are still of relevance.

#### Keywords

American cities, Urban renewal, Historic district, Trustee, Preservation architects.

#### La delegazione statunitense: gli uditori

La delegazione degli Stati Uniti contava otto persone, la metà delle quali presentò una relazione e uno – l'archeologo John Otis Brew (1906-1988) – introdusse una delle sezioni (la quinta). Tra coloro che non esposero vi erano figure molto carismatiche e influenti. Barbara Wriston (1917-2013) – figlia del direttore della Brown University di Providence (Rhode Island), dove si era diplomata in arte nel 1942 – si era guadagnata una rispettabilissima carriera culminata, nel 1961, con la direzione del Museum Education dell'Art Institute di Chicago<sup>1</sup>. Stimata storica dell'arte, era anche un'attivista della tutela e se ora non occorre perdersi nelle sue moltissime e onorifiche affiliazioni, è importante invece dire che rappresentava il National Trust e che, già presidente della Society Architectural Historians (1959-1962), alla data del convegno ne era il direttore in carica (1961-1964). Eduard Franz Sekler (1920-2017), che negli Stati Uniti era invece approdato soltanto nel 1953 – come visiting professor e, dal 1960, ordinario all'università di Harvard – era anche un affermato architetto viennese oltre che l'apprezzato storico dell'architettura specializzato a Londra sotto la guida di Rudolf Wittkover<sup>2</sup>. Dal 1951 era pure consulente UNESCO per la conservazione dei monumenti e nel secondo Dopoguerra la sua attività spaziava dal progetto del nuovo al restauro<sup>3</sup>. Infine, Charles Emil Peterson (1906-2004) – americano di Madison, nel Minnesota, dove si era diplomato architetto per poi entrare, rimanendovi per oltre trent'anni dal 1929 al 1962, nel National Park Service (NPS) – era niente meno che l'ideatore dell'Historic American Building Survey (HABS) – il programma di rilievo e catalogazione dell'edilizia storica

avviato nel 1933, esteso a tutta la nazione e di fatto mai interrotto<sup>4</sup>. Reputatissimo nella pratica del 'restauro' negli Stati Uniti<sup>5</sup>, con Fitch, uno dei relatori di cui diremo a breve, era l'ideatore del primo corso di studi universitari dedicato al settore<sup>6</sup>. Critico sul documento finale di Venezia<sup>7</sup>, alla data del convegno era docente emerito alla Columbia University di New York.

### **La delegazione statunitense: i relatori**

James Marston Fitch (1909-2000), tra gli ultimi a relazionare nella sezione prima in cui espose Roberto Pane, era entrato alla Columbia nel 1954 per insegnare alla University School of Architecture, Planning, and Preservation e stava dunque contribuendo, con Peterson, a dare nome e indirizzo al programma di studi in *preservation*, forte di un lavoro che lo diplomava architetto sul campo prima che nei titoli. Superati i cinquanta anni, a Venezia si presentava come docente, architetto ma soprattutto con il bagaglio di esperienze che incrociavano i settori (non solo ingegneria e architettura ma sociologia, climatologia e statistica) e variavano le scale del progetto (dall'*interior design* alla pianificazione)<sup>8</sup>. A preoccuparlo erano gli effetti delle questioni sociali e della crescita economica sull'ambiente costruito<sup>9</sup>. Temi roventi che, nella New York del Dopoguerra e pur muovendo da ambiti differenti, condivideva con Jane Jacob (1916-2006) all'interno della effervescente redazione dell'*Architectural Forum*<sup>10</sup>. Al convegno presentava un contributo - *Nationalism, Patriotism and the preservation of the artistic patrimony in the new African States* - che, spostando l'attenzione sugli stati africani emergenti, demonizzava una visione omologante del progresso, sottolineandone le ricadute negative sulle culture e le tradizioni delle comunità locali e minori. Il suo intervento si dissociava dai molti che, precedendolo, si erano calati, non sempre emergendo, nella reiterata classificazione degli interventi per grado di impatto, ribadendo la contrapposizione tra restauro e conservazione non senza ingarbugliarsi nelle terminologie. Fitch spostava l'attenzione dalle teorie alle pratiche, dai metodi e dalle cose alla realtà delle situazioni specifiche. Il contesto di analisi permetteva di enfatizzare il legame tra il produttore (artista ma anche artigiano) e il prodotto. Così, passando per la tecnica e l'esecuzione, approdava per altra strada a riflettere sull'autenticità e la qualità del progetto alle diverse scale. Ci appare un apporto in cui la questione della tutela, se pur non sostenuta solo sul piano etico, non si risolveva di certo entro il pur grande universo dell'estetica e della legittimazione storica, ma doveva affrontare la questione del futuro delle città senza perdere di vista il rapporto con l'umanità<sup>11</sup>.

Estranea all'arena accademica ma non di certo a quella della tutela come azione partecipata e inclusiva, Helen Morgan Hamilton Burgess (1896-1985) era entrata nel 1953 nel National Trust for Historic Preservation; l'ente come noto fondato nel 1949 (con sede a Washington D.C.) con lo scopo di farsi carico, per conservarli, di luoghi e oggetti storici di rilievo nazionale riferendo annualmente delle proprie attività al Congresso. Apparteneva quindi a quell'organismo senza fini di lucro, di supporto al governo, sostenuto dagli stessi membri che erano, e ancora sono: facoltosi sostenitori (*corporate members*), affidabili garanti (*trustee*) o appassionati volontari (*volunteer*). Questi interpreti spesso incarnano gli ideali da perseguire e tale può dirsi Lady Helen, considerandone l'ascendenza<sup>12</sup>. Al convegno testimoniava quindi la sua fedeltà al sistema della tutela come concepito nel suo paese, puntualizzandone gli elementi di forza: il supporto del capitale finanziario privato, il coinvolgimento delle comunità in un'ottica di protezione non statale (cioè apicale) ma locale (cioè diffusa), l'attenzione ai valori universali ma anche particolari<sup>13</sup>.

Ricco di sfaccettature anche il profilo di Charles Wesley Porter III (1904-1987)<sup>14</sup> che al convegno, all'interno della sezione prima, presentava un contributo molto equivoco sui modi di condurre l'intervento<sup>15</sup>. Premesse esecrabili valutazioni sul gusto comune del pubblico americano, egli si appellava al «tact» and «judgment» dei «men in charge» scivolando se non verso un approccio critico per lo meno verso una incontrollabile discrezionalità; tanto più che la *summa* dei principi che egli suggeriva agli “uomini incaricati” si componeva di nove punti che oscillavano dal rispetto per le stratificazioni alla tolleranza per le ricostruzioni in analogia; non senza, lui pure, abusare dei ritornelli d'altri: «Better preserve than repair, better repair than restore, better restore than construct». Porter, consapevole che coniugare tutela e coscienza nazionale, estetica e autenticità, richiede compromessi, avallava la ricostruzione storica delle “sorgenti” dell'indipendenza americana: certamente come proposta narrativa (sulla falsariga di un antesignano *story telling*), per lo più come propaganda carica di enfasi nazionalista<sup>16</sup>, eccezionalmente come atto di restauro<sup>17</sup>. Colpo di coda dello sconvolgente e deplorato intervento presentato a Venezia<sup>18</sup> erano però due aspetti molto promettenti e purtroppo sottovalutati: esplorare la possibilità di avere più «living monuments» cercando per l'edilizia storica usi appropriati – cioè «new» e «sympathetic»; collaborare al lavoro degli uffici preposti all'Urban Renewal, fenomeno che stava sconvolgendo le città americane e che Porter avvertiva essere da gestire in forma collaborativa e coordinata.

A calare l'apporto della delegazione nel contesto delle città statunitensi provava Arthur Coney “Christopher” Tunnard (1910-1979), paesaggista e progettista di giardini, reindirizzatosi però verso la pianificazione e la progettazione urbana<sup>19</sup>. Al convegno del 1964, anno che coincide con un prestigioso riconoscimento di una interessantissima ed articolata carriera<sup>20</sup>, si interrogava sui metodi per tutelare intere strade e quartieri e, condividendo lo slogan che l'insieme può essere più importante delle singole parti, ovvero che «the setting» concorre al valore del «building», coglieva anche le ricadute economiche e sociali perseguibili intrecciando tutela e pianificazione urbana. Proponeva una considerevole quantità di casi studio. Richiamava la nozione di *historical districts* come proposta da Harry E. White nella *Columbia Law Review*<sup>21</sup> ma ricordando anche il coevo lavoro dell'architetto e urbanista Carl Feiss<sup>22</sup>. Tunnard agilmente proponeva di delimitare aree per le quali impostare un programma di conservazione dedicato. Consapevole che la difficoltà fosse definire i limiti di questi district, si poneva tra coloro che pensavano che occorresse oltrepassare gli aspetti puramente storico-artistici per ammettere altri valori. Questo presupponeva l'analisi della situazione specifica. Una selezione di casi mostrava, a titolo di esempio, il ruolo che potevano giocare le componenti naturalistiche (come a Guilford in Connecticut), sociali e religiosi (come a Bethlehem in Pennsylvania) o anche economiche (come a Nantucket, Massachusetts). Variare la natura del patrimonio e la scala dell'intervento significava interagire con l'uso e la proprietà dei beni e farsi avveduti interpreti nel bilanciare gli interessi di operatori sia pubblici che privati. Avendo premesso che negli Stati Uniti la tutela non era questione di castelli o grandi palazzi, ricordava le riflessioni sulla politica della casa di un economista – Albert Benedict Wolfe (1876-1967), allora direttore della Cambridge Historical Commission (1962-1973) (MA) portando la riflessione sul costruito e sul costruire entro un orizzonte trasversale alle discipline. Non va sottovalutato che si tratta degli anni in cui il *Progressive Architect Award* premiava l'intervento a Dock Ward: il quartiere del periodo coloniale degradato e dismesso ove lo stesso Peterson nel 1954 aveva acquistato una casa



Figura 1. Philadelphia, PA, Society Hill, veduta aerea, 1950ca, © George D. McDowell Philadelphia Evening Bulletin Photographs, Courtesy of the Special Collections Research Center. Temple University Libraries. Philadelphia, PA.

a schiera, trasferendosi e così convincendo altri ad emularlo<sup>23</sup>. Oggi quella rigenerazione, notoriamente affidata all'urbanista Ed Bacon (1910-2005) – posto a capo della Philadelphia City Planning Commission<sup>24</sup> – e culminata con la realizzazione delle *Society Hill Towers* di I.M. Pei, è ridiscussa. Allora, invece, rappresentava uno degli esperimenti proposti per contrastare la dismissione di immobili umili e quartieri privi di servizi, recuperando la fase più eroica del passato nord-americano (l'età coloniale) e portandola al passo della modernità rinominandola Society Hill<sup>25</sup>. Si era realizzata una suddivisione della città per brani auspicabilmente complementari (Figure 1,2).

### **Conclusioni: aspettative e incomprensioni**

Tunnard parlava nella quinta sezione, dedicata ad interrogarsi sulle grandi trasformazioni indotte su città e territori da nuove tecnologie (come le telecomunicazioni) ed esigenze di modernità (come la mobilità). Nell'introdurla, l'americano Brew, enumerando tra i fattori di maggiore aggressività dighe, autostrade, oleodotti ma anche «summer houses», spaziando per i continenti dava una vasta panoramica, così avvalorando la fondatezza dell'assunto oltre che l'ampiezza del suo sguardo. Archeologo, i cui studi sull'archeologia del nord America sono tuttora insuperati, dal 1928 Brew lavorava all'Harvard Peabody Museum e nello stesso prestigioso ateneo insegnava American Archaeology e Ethnology<sup>26</sup>. Egli dava per acquisita una certa impalcatura teorica della questione che indubbiamente accorciava le distanze tra le nazioni; come l'estensione dell'oggetto di interesse oltre il singolo monumento e il superamento di una visione meramente nazionalista del patrimonio. Tuttavia, avvertiva l'impossibilità di pervenire a regole comuni, stante la diversità dei paesi e delle società del mondo. Riponeva per questo la sua fiducia in un organismo di cooperazione internazionale – l'Unesco e le sue possibili



Figura 2. Charles T. Higgins, Focal point of Society Hill, 1965, ©George D. McDowell Philadelphia Evening Bulletin Photographs, Courtesy of the Special Collections Research Center. Temple University Libraries. Philadelphia, PA.

derivazioni – quale istituto atto però non tanto a sovrintendere le azioni ma a mettere a sistema competenze ed esperienze, risorse e, soprattutto, economie.

La conservazione (piuttosto che il restauro) di monumenti (ma anche di città e paesaggio) e l'opportunità di bilanciare valori universali e locali fino a proteggere i più fragili, sono tra i comuni denominatori che un esame più pervasivo dei singoli percorsi, qui brevemente tracciati, potrebbe meglio mettere a fuoco. Tuttavia, è pur vero che emersero concrete criticità: differenze di contesto forse, prima ancora che reali divergenze di opinione. Ciò inasprì, piuttosto che stimolare dialetticamente, il confronto tra operatori e paesi che, come puntualizzato da Helen Morgan Hamilton Burgess, soprattutto impostavano la tutela in chiave del tutto diversa (sul piano organizzativo, finanziario e operativo). Si creò così uno scarto tanto più che, come noto, la stesura della carta di Venezia apparve divisiva nel suo multilinguismo. Sappiamo bene che, sottoposta nel tempo a critiche ma anche a revisioni da parte degli stessi protagonisti o più diretti interpreti, è stata addirittura messa in discussione come documento in sé. Rievocando l'evento, anche Fitch, pur riconoscendo la rilevanza dell'incontro e condividendone le «general conceptual attitudes», ribadì impellente la necessità di precisare meglio quali fossero i parametri per intervenire nella «rehabilitation» dei centri storici<sup>27</sup>. Riemergeva, da parte sua a distanza di anni, una visione sistemica dei problemi della città e della sua vivibilità che si era tentato di introdurre e condividere già allora e che probabilmente tuttora richiede di portare la conservazione entro la prassi e la formazione al progetto di architettura.

- <sup>1</sup> Per un breve profilo <https://www.sah.org/publications-and-research/sah-newsletter/sah-newsletter-ind/2013/07/31/obituary-barbara-wriston-sah-fellow>
- <sup>2</sup> LEE SORENSEN, *Sekler, Eduard F.*, in *Dictionary of Art Historians* (website). <https://arthistorians.info/seklere/>.
- <sup>3</sup> Realizzò, in collaborazione, alcuni complessi residenziali nelle aree di Vienna in espansione; curò la ricostruzione della chiesa sul *Leopoldsberg*, danneggiata dai bombardamenti aerei, e del castello di *Wartenstein*, rispettivamente nella capitale l'una, e circa cento chilometri a sud, l'altro.
- <sup>4</sup> Ma anzi allargato, costantemente aggiornato e ora anche digitalizzato <https://www.loc.gov/pictures/collection/hh/>. Per un inquadramento: DENISE D. MERINGOLO, *Museums, Monuments and National Parks: Toward a New Genealogy of Public History*, Amherst and Boston, University of Massachusetts Press 2012.
- <sup>5</sup> *In memory of Charles E. Peterson. 1906-2004*, «APT Bulletin», XXXVII (I), 2006, pp. 2-6.
- <sup>6</sup> CHARLES E. PETERSON, *Restoration: An Emerging Profession*. «Building Research», I (V), 1964, p. 5.
- <sup>7</sup> HUGH C. MILLER, *Preservation Technology Comes of Age in North America: Part I*. «APT Bulletin», XXXVII (I), 2006, pp. 55-59.
- <sup>8</sup> MARTICA SAWIN, *James Marston Fitch. 1909-2000. A brief Biography*, in *James Marston Fitch. Selected Writings on Architecture, Preservation and the Built Environment*, New York - London, W.W. Norton & Company 2006, pp. 11-24.
- <sup>9</sup> Precocemente trattate già in JAMES M. FITCH, *American Building, the Forces that Shape It*, Boston, Houghton Mifflin 1948.
- <sup>10</sup> Lo ricorda lui stesso in JAMES M. FITCH, *Historic Preservation: Curatorial Management of the Built World*, New York, University of Virginia Press 1990, p. 7.
- <sup>11</sup> JAMES M. FITCH, *Architecture and the Esthetics of Plenty*, New York, Columbia University Press 1961 ove pubblica *In Defense of the City*.
- <sup>12</sup> Era nipote del finanziere John Pierpont Morgan (1837-1913) (per parte di madre) e discendente (per parte di padre) di Alexander Hamilton (1755 o 1757-1804) - tra i padri fondatori degli Stati Uniti d'America. Coinvolta nel programma di conservazione di Williamsburg; fu poi presidente della Foundation for the *Preservation of Historic Georgetown* e fellow della *Pierpont Morgan Library* di New York. L'idea di servire la patria, del resto, si manifestò anche arruolandosi nell'esercito americano.
- <sup>13</sup> Ricordiamo il titolo del suo contributo: *Some aspects of historic preservation in the U.S.A.*
- <sup>14</sup> [https://www.nps.gov/parkhistory/online\\_books/regional\\_review/vol1-4q.htm](https://www.nps.gov/parkhistory/online_books/regional_review/vol1-4q.htm)
- <sup>15</sup> *Principles guiding historical preservation and restoration work at Independence Hall and Independence National Historical Park, Philadelphia, Pennsylvania* il titolo dato al suo contributo.
- <sup>16</sup> Come in CHARLES W. III PORTER, *Fort Raleigh and the First English Settlement in the New World*, Washington, Government Printing Office 1952.
- <sup>17</sup> Come nel caso della *Indipendece Hall* di Philadelphia presentata proprio al convegno.
- <sup>18</sup> E come noto tale da provocare l'indignazione di Roberto Pane, cfr. ANDREA PANE, *Piero Gazzola, Roberto Pane e la genesi della Carta di Venezia*, in A. DI LIETO, M. MORGANTE (a cura di), *Piero Gazzola una strategia per i beni architettonici nel secondo novecento*, Cierre Edizioni, Verona 2009, pp. 307-316.
- <sup>19</sup> Nato in Canada ma cresciuto a Victoria, nella British Columbia e formatosi in Inghilterra, era rientrato negli Stati Uniti nel 1939, su invito di Walter Gropius, per insegnare ad Harvard. Nel 1943 aveva preso servizio a Yale, come docente di pianificazione urbana, giungendo a condurre il Department of City planning. Per un profilo: DAVID JACQUES, JAN WOUDESTRA, *Landscape modernism renounced: the career of Christopher Tunnard (1910-1979)*, London-New York, Routledge 2009.
- <sup>20</sup> Cioè il *National Book Award* nella categoria *Science, Philosophy and Religion* per il volume *Man-made America: chaos or control?* scritto con Boris Pushkarev e pubblicato nel 1963. Lo aveva preceduto su temi simili: CHRISTOPHER TUNNARD, *The city of man*, New York-London, Charles Scribner's sons 1953.
- <sup>21</sup> Fondata nel 1901 dai laureati del prestigioso corso in legge dell'ateneo, tuttora è rassegna giuridica di riferimento. Sul tema dell'urban renewal si pubblicano in quegli anni *Zoning, Aesthetics, and the First Amendment*, «Columbia Law Review», vol. 64, n. 1, 1964, pp. 81-108 e JAMES H. SCHEUER, ELI GOLDSTON, WILTON S. SOGG, *Disposition of Urban Renewal Land. A Fundamental Problem in the Rebuilding of Our Cities*, «Columbia Law Review», vol. 62, n. 6, 1962, pp. 959-991.
- <sup>22</sup> CAROLINE FEISS, *Remaking American Places: The Vision of Carl Feiss, Architect, Planner, Preservationist*, North Charleston, S.C., CreateSpace 2011. Carl Feiss (1907-1997), contribuirà alla stesura del *Federal Historic Preservation Act*, 1966, un documento che, per cronologia, si presta pure al confronto con la Carta di Venezia.
- <sup>23</sup> TOM, JR. FERRICK, *He Gave New Life to What Was Old*, «The Philadelphia Inquirer», September 8, 2004.
- <sup>24</sup> GREGORY L. HELLER, *Ed Bacon: Planning, Politics, and the Building of Modern Philadelphia*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press 2016.
- <sup>25</sup> *The Philadelphia cure: clearing slums with penicillin, not surgery*, «Architectural Forum», IVC, 1952, pp. 112-119.
- <sup>26</sup> DAVID B. LITTLE, *Obituaries. John Otis Brew*, «American Antiquarian Society», pp. 209-212. Agli Harvard University Archives ha lasciato le sue carte che comprendono anche la corrispondenza per gli anni 1948-1967. Di interesse gli scambi con i colleghi della delegazione Eduard Sekler e Charles Peterson.
- <sup>27</sup> JAMES M. FITCH, *Historic Preservation: Curatorial Management of the Built World*, New York, University of Virginia Press 1990, p. 81.



# The contemporary adaptability of the value-system critical conservation paradigms in Chinese Urban Regeneration: the case of the Bund in Shanghai

Chang Liu | [chomliu@tongji.edu.cn](mailto:chomliu@tongji.edu.cn)

Department of Architecture, College of Architecture and Urban Planning, Tongji University

## Abstract

Critical conservation advocates the establishment of a multi-dimensional architectural conservation value system by analyzing various factors of heritage, establishing a theoretical and research tool framework containing historical, social, political and cultural significance at present, recognizing the 'dynamic' development of conservation concepts and heritage values, and dealing with the current problems with dialectic methods rather than trying to adopt a unified "correct" attitude towards architectural heritage. Critical research on architectural heritage encompasses two aspects: criticism of the construction of power and ideology in the existing development order of heritage and criticism of existing patterns and measures. This paper compares and evaluates the critical conservation paradigms in China and Western countries after the Venice Charter to analyze the formation and application of conservation paradigms. Based on the theoretical frameworks of value systems, this paper proposes a critical conservation paradigm suitable for the current conservation conditions of Chinese historic buildings. It discusses its adaptability through the case of Chinese urban regeneration projects of the Bund in Shanghai.

## Keywords

Critical conservation paradigms, Value systems, Urban regeneration, The Bund, Shanghai.

## Introduction of critical conservation paradigms

Critical conservation is defined as a methodology and research tool that advocates for in-depth analysis of various factors of heritage and the construction of a multidimensional value system in architectural conservation, which is to establish a theoretical and research tool framework that integrates historical, social, political, and cultural significance in the different context<sup>1</sup>. Critical conservation acknowledges the dynamic development characteristics of conservation concepts and heritage values. It suggests addressing current heritage issues with a dialectical approach rather than attempting to adopt a unified "correct" attitude. The essence of conservation is a systematic engineering of controlling changes, and the conservation strategy also changes with the development and changes of the controlled heritage. It acknowledges the characteristics of paradigm changes in conservation and negates the "eternity" of a specific aim in heritage study.

The initial purpose of critical conservation was to reflect on traditional concepts and conduct conceptual definition revisions, practical evaluations, and critical comparative studies in the context of consensus on heritage conservation in the 21st century in order to understand the diversity of conservation trends and heritage values

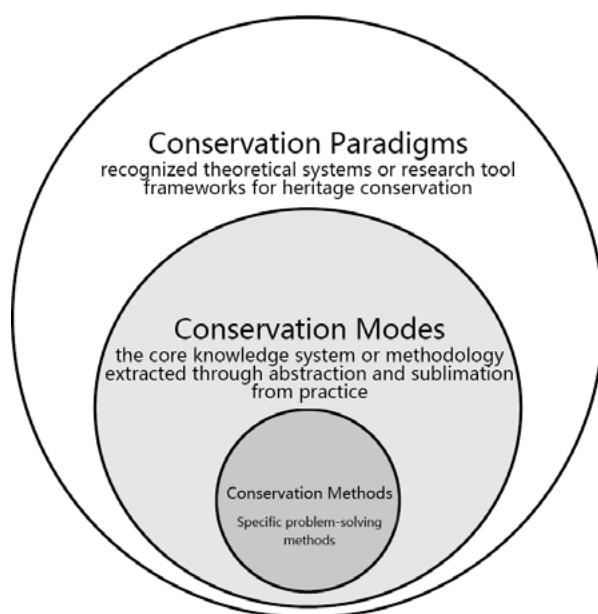


Figure 1. The logical relationships among conservation paradigms, modes and methods (diagram made by Chang Liu, 2024).

comprehensively. Recent conservation studies worldwide focus on the identity of individuals in the conservation process, emphasizing the study of cultural heritage as a political, cultural, and social phenomenon<sup>2</sup>. This article introduces the discourse discussion of critical conservation, aiming to reflect on the current situation of practices in China and explore their unique attributes compared to ICOMOS's trends from this theoretical perspective. Critical conservation and critical heritage study are related, recognizing the multiple and complex ideological frameworks and value constructions involved in heritage conservation models. Critical heritage research focuses on the joint construction of different actors in heritage power and responsibility relationships and the construction and authorization process of heritage discourse and meaning. However, critical conservation focuses more on the process and purpose of heritage conservation.

Value is the foundation of cultural heritage, and the continuation of value characteristics is the core purpose of cultural heritage conservation, which can provide fundamental guidance for the conservation and utilization of cultural relics. Heritage's value attributes and identity recognition depend not only on its inherent characteristics and value but also on the practical demands of discourse extension. A transparent value system can provide a judgment basis for selecting measures and methods for conservation and utilization.

The value system is a constantly evolving and dynamic structure. The general understanding of the value of heritage will dynamically change with changes in society's overall quality, labour creativity, and life quality, including physiological and psychological qualities, moral literacy, and material and spiritual quality. For example, Article 3 of the "Principles for the Conservation of Heritage Sites in China" in 2000 clearly states that the value of cultural relics and historical sites includes historical value, artistic value, and scientific value<sup>3</sup>. Songling Xu believes that economic value can be derived from the common cultural values of heritage, including

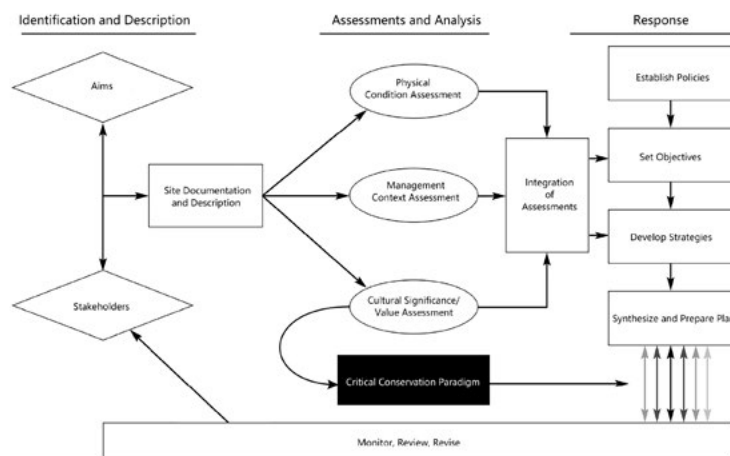


Figure 2. The value assessment in conservation process and the intervention point of value-based critical conservation paradigms (diagram made by Chang Liu, 2024).

aesthetic, spiritual, historical, sociological, anthropological, and symbolic values<sup>4</sup>. However, various stakeholders easily pursue economic value, which can lead to the danger of continuous privatization of public spaces in urban renewal.

Heritage value could be bestowed upon individuals, and there may be significant differences in heritage value among different stakeholders. The original value may be revised and interpreted during the conservation process, and new value may also be generated accordingly. The value system needs to gradually standardize the types of values and develop and change with the evolution of current conservation issues.

Paradigm refers to a recognized theoretical system or framework<sup>5</sup>, which includes logical relationships between conservation paradigms, conservation modes, and conservation methods (Figure 1). The conservation paradigm is objective and rational, while the conservation modes are derived from experience and have subjective characteristics. This study focuses on the value system-based critical conservation paradigm, aiming to explore the formation and transformation of existing conservation paradigms in China, as well as how to develop and form a critical conservation paradigm that adapts to China's historical and cultural environment in the future.

The Venice Charter of 1964 critically succeeded 1931 Athens Charter for the Restoration of Historic Monuments, the concept of cultural relics conservation has been further expanded, focusing not only on the ethnic and national attributes of cultural relics, but also on their value as common heritage<sup>6</sup>. Following the spirit of critical reflection on history, this study is based on the value conservation system proposed by Professor Randall Mason<sup>7</sup> at the University of Pennsylvania and further integrated with the critical conservation paradigms (Figure 2).

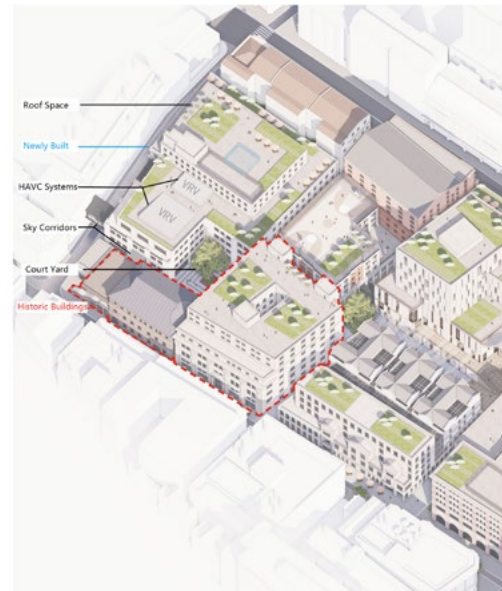
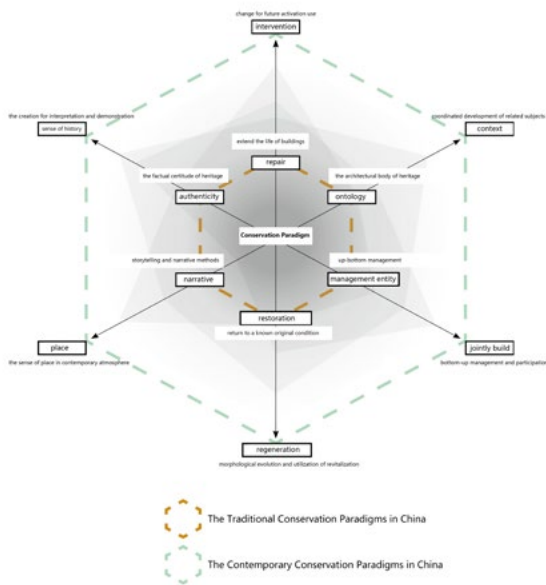


Figure 3. The framework of critical conservation paradigms in China (diagram made by Chang Liu, 2024).

Figure 4. Schematic diagram of the mutual needs between the new and the old in urban regeneration (diagram made by Chang Liu, 2024).

The integration of assessments guides the establishment of response measures. However, the results of these measures “synthesis and prepare plans” are influenced by various factors such as policies and stakeholders, and these influencing factors will also change over time. This system emphasizes that practitioners cannot rely on limited and formulated evaluation criteria and should provide critical conservation processes.

Compared to existing conservation research, the critical conservation paradigm’s main advantage is its ability to address the diversity and complexity of domestic historical buildings. Historical buildings from different regions or backgrounds face different challenges in the conservation process, and the conservation experience of a single category of buildings is often difficult to apply to other types of heritage buildings. Therefore, it is essential to understand and construct a conservation paradigm from a macro perspective. Critical paradigm research provides a comprehensive perspective to examine and improve conservation practices and summarizes a multidimensional value evaluation system, which helps evaluate conservation strategies for different issues. Studying theoretical paradigms is not about creating dogmas that constrain architectural thinking and practice but instead generating a tool that promotes systematic, critical reading and understanding. The paradigm research on conservation has significant substantive implications for enhancing current conservation practices. The development of critical conservation paradigms is a correction and reflection on rational cognition, as well as a process of seeking flexibility in rationality. The core purpose of critical conservation is to make local adjustments to the macro cognition and development laws of the current situation. Based on the above analysis, the transformation of critical paradigms is mainly reflected in three significant characteristics of time and space dimensions:

(1) The conservation paradigm has complexity.

The current practice of heritage conservation has expanded its influence from the material updates to industrial development, social construction, cultural practice, and other fields. Especially in the renewal of urban industrial heritage, there is a game of multiple factors such as capital, power, discourse, culture, and life. Adjusting the value system in the conservation paradigm should adapt to the times and change with the conservation objects and demands.

(2) The conservation paradigm has a temporal nature.

The specific themes and hotspots of the conservation paradigm in an era are closely related to the political, cultural, and other situations at that time. Analyzing the changes in a critical conservation paradigm can provide a precise temporal dimension, and a critical understanding of the issues and demands of that period is the basis for adjusting the conservation paradigm within a controllable range.

(3) The conservation paradigm has regional characteristics.

The conservation demands in China have distinct Chinese characteristics regarding architectural form, management modes, and community participation. Further research and exploration are needed to determine whether the conservation values advocated by international organizations such as UNESCO and ICOMOS can be applied to the specific context of Chinese historical conservation and solve domestic urban problems.

### **The critical conservation paradigms in China**

At present, many historic buildings in China are in a contradiction between protection and development. The critical issue is handling the relationship between “new” and “old”. New construction or renovation activities aim to adapt historical buildings to future development, a common way for heritage to become vitalized. Based on the analysis of hot topics in conservation value, this study constructed a paradigm framework comparing traditional and current conservation concepts to compare domestic conservation paradigms (Figure 3). The inner circle is the traditional conservation paradigm, a relatively conservative framework for the heritage itself; the outer circle is the current domestic conservation paradigm, which reflects the transformation of the value system based on current development. The value system balance of critical conservation research is placed in the adjustment space between the inner and outer circles, which belong to the composite structure of tradition and present.

### **The relationships between the new and the old – the case of the Bund in Shanghai**

From the perspective of the critical conservation paradigm, the narratives of history depend to a certain extent on the architectural conditions of the context. This study takes the Second Facade of the Bund, which means the buildings behind the waterfront spaces. The demand for higher utilization value is the demand for value in the current era. The renewal process involves balancing the original high-density historical buildings and the current public demands in space and scale. The focus is on seeking opportunities for regeneration from private historic spaces to open and public spaces while maintaining the historical style. The mutual needs derived from

a critical analysis of the value and relationship between old and new buildings have been illustrated in Figure 4. Incremental additions to new construction or building renovations can address equipment burdens on older buildings, thereby providing appropriately sized outdoor activity spaces. In this plan, the connection between the old and new buildings is particularly important in the update. The sky corridor, which carries HVAC ducts, creates a continuity of spaces and serves as a pipeline connection for the equipment to allow the old buildings to meet modern thermal insulation needs without harming spatial authenticity. Therefore, the symbiotic relationship between the old and the new should not just be a game or competition but include a certain degree of interdependence and mutual promotion.

### **Conclusive remarks**

This article draws on the research foundation of paradigms to explore the formation and transformation of critical conservation paradigms and their adaptability to current urban renewal in China. It attempts to open up a critical discourse and discussion, reflecting on the problems and solutions in current urban renewal from the concept of the value system itself. There are two challenges in balancing heritage value in China: firstly, architectural heritage's scope and value points are gradually expanding; secondly, the role positioning of stakeholders associated with historical architecture has become more diversified. It will be more challenging to balance various values in the process of urban renewal, including the functional regeneration of historical buildings, the strengthening of the sense of history and the characteristics of context, and the reconstruction of the relationship between old and new buildings can become a breakthrough point suitable for current urban development

<sup>1</sup> CHANG LIU, *Critical Conservation Paradigms of Architectural Heritage Based on Value Systems*, *Heritage Architecture*(33), 2024(01), pp. 1-7.

<sup>2</sup> KYNAN GENTRY, LAURAJANE SMITH, *Critical Heritage Studies and the Legacies of the Late-Twentieth Century Heritage Canon*. *International Journal of Heritage Studies*(25:11), 2019, pp. 1148-1168.

<sup>3</sup> ICOMOS China. *Principles for the Conservation of Heritage Sites in China*, Los Angeles: The Getty Conservation Institute.2002.

<sup>4</sup> SONGLING XU, *On the Selection of the Operational System of China's Heritage Tourism Industry: On Separating Four Kinds of Powers and Balancing Them*. *Tourism Tribune*, 2003, 18 (4), pp. 30-37.

<sup>5</sup> THOMAS KUHN, *The structure of scientific revolutions (50th ed.)*. University of Chicago Press, 2012, pp. 15-20.

<sup>6</sup> XIAOLAN TANG, JIAYAO ZHANG, FAN SHAO, *Research on the Historical Evolution of Cultural Heritage Protection and Utilization Based on International Charter*. *China Ancient City*, 2019(9), pp. 78-86.

<sup>7</sup> RANDALL MASON, *Assessing Values in Conservation Planning: Methodological Issues and Choices*. *Assessing the Values of Cultural Heritage*, Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 2002, pp. 5-7.

# Formazione e rapporto tra professioni nel restauro architettonico: tendenze in atto e azioni positive

Luca Scappin | [scappin@iuav.it](mailto:scappin@iuav.it)

Università IUAV di Venezia

## Abstract

During the second half of the 20<sup>th</sup> century, the economic and technological push characteristic of the Second World War, which led to a diffusion of new materials and an acceleration of the building site, also in the restoration sector. These phenomena are associated with the presence on the construction site of a workforce often equipped with little specific training, due to the progressive distancing from the skills of traditional craftsmanship, which is linked, especially in this first quarter of the 21st century, to the risk of exhaustion and disappearance of a generation of artisans with consequent loss of skills and knowledge of past practices. However, in these first decades of the 21st century we can find a change in trend in relation to a re-evaluation of the production of materials linked to tradition and a slow but progressive request for a renewed relationship between professional categories with a view to the recovery of “know-how” of the past through training exchange methods between sector operators.

## Keywords

Training, Know-how, Skills.

## Fenomeni e tendenze in atto

Nel corso della seconda metà del XX secolo la spinta economica e tecnologica caratteristica del secondo dopoguerra ha determinato una diffusione dei nuovi materiali, come il cemento e i prodotti di sintesi di laboratorio, e una accelerazione del cantiere edilizio anche nel settore del restauro. L'impiego dei «mezzi modernissimi», in particolare nel consolidamento, costituisce un indirizzo già espresso da Giovannoni nel 1913<sup>1</sup>, poi codificato dalla Carta di Atene del 1931 (art. 5) e recepito dalla Carta Italiana del Restauro del 1932 (art. 9) con specificazioni che vengono riprese nella Carta di Venezia nel 1964 (art. 10), in quanto si ritengono applicabili qualora le tecniche tradizionali si rivelino inadeguate<sup>2</sup>. La tendenza all'impiego dei materiali moderni diventa preponderante soprattutto nel periodo delle ricostruzioni del dopoguerra<sup>3</sup>, che fornirà, per molti aspetti, le basi per il dibattito relativo alla elaborazione della Carta di Venezia.

Contemporaneamente, dagli anni Cinquanta in poi, si è assistito ad una progressiva perdita del rapporto con le pratiche della tradizione e alla presenza in cantiere di una manodopera spesso dotata di scarsa formazione specifica. Come conseguenza, soprattutto in questo primo quarto di XXI secolo, risulta che le competenze della tradizione artigianale possono venire perdute, per la progressiva scomparsa di una generazione di artigiani, che si sono formati negli ultimi sei decenni, le cui competenze erano basate non solo sull'impiego di materiali di

Corso	Titolo dei corsi e qualifiche dei docenti (tenuti tra il 2018 e il 2023)
1 (durata 12h) ripetuto 7 volte (in tutto ca. 150 partecipanti)	<i>Gli intonaci a base di calce a Venezia. I rivestimenti storici e le modalità di integrazione e di ricostruzione.</i> I seminari teorici sono stati tenuti da un architetto mentre la parte pratica è stata gestita da un artigiano-stuccatore.
2 (durata 8h) 1 volta (ca. 30 partecipanti)	<i>Le decorazioni degli interni veneziani: dai marmorini agli stucchi, nella tradizione, nel restauro e nel nuovo.</i> La parte teorica è stata tenuta da una storica dell'arte, la parte dimostrativa e pratica è stata gestita da un artigiano-stuccatore
3 (durata 4h) ripetuto 2 volte (in tutto ca. 60 partecipanti)	<i>Tessitori e tappezziere: la decorazione tessile degli interni veneziani. Tessuti storici e nuovi materiali.</i> La parte teorica è stata tenuta da una storica del tessuto, la parte dimostrativa è stata tenuta da un artigiano tappezziere
4 (durata 8h) ripetuto 4 volte (in tutto ca. 100 partecipanti)	<i>Il legno nelle costruzioni di Venezia strutture e superfici storiche e di restauro</i> La parte teorica è stata condivisa tra due architetti, la parte pratica è stata gestita da due artigiani-restauratori di strutture lignee
5 (durata 8h) 1 volta (ca. 30 partecipanti)	<i>L'impiego del metallo nelle costruzioni veneziane. Tradizione e restauro degli elementi strutturali e decorativi.</i> La parte teorica è stata tenuta da due architetti, una parte teorica e la pratica da un artigiano restauratore di metalli
6 (durata 8h) ripetuto 4 volte (in tutto ca. 80 partecipanti)	<i>Pietre e marmi degli elementi strutturali e dei rivestimenti - superfici lapidee nella tradizione, nel restauro e nel nuovo</i> La parte teorica è stata gestita da un geologo, per la parte pratica sono intervenuti un artigiano-marmista e un restauratore di superfici lapidee
7 (durata 8h) ripetuto 4 volte (in tutto ca. 80 partecipanti)	<i>Terrazzi alla veneziana: dai pastelloni ai seminati: nella tradizione, nel restauro e nel nuovo.</i> La parte teorica è stata tenuta da un architetto mentre due artigiani-terrazzeri hanno condotto la parte pratica
8 (durata 8h) 1 volta (ca. 25 partecipanti)	<i>Le murature in laterizio e lapidee: apparecchiature e paramenti nella tradizione, nel restauro e nel nuovo.</i> Il corso è stato tenuto da due architetti per la parte teorica, mentre la parte pratica è stata svolta da un architetto titolare di impresa e da artigiano-stuccatore
9 (durata 4h) 1 volta (ca. 25 partecipanti)	<i>Il colore sulle superfici architettoniche materiali, supporti, tecniche tradizionali, tecniche moderne.</i> Il docente per la parte teorica è stato un chimico storico dell'arte, mentre l'artigiano-stuccatore ha dimostrato e diretto le prove pratiche
10 (durata 4h) 1 volta (ca. 30 partecipanti)	<i>Serramenti: finestre, scuri, portoni. Tradizione, restauro, innovazione.</i> Il docente per la parte teorica è stato un architetto, mentre l'artigiano-serramentista ha spiegato e dimostrato campioni di serramenti storici e moderni
11 (durata 12h) 1 volta (ca. 25 partecipanti)	<i>I mosaici lapidei e vetri: parietali e pavimentali.</i> Il docente per la parte teorica è stato uno storico dell'arte del mosaico presso fornace, mentre l'artigiano-mosaicista ha spiegato, dimostrato e diretto le prove pratiche
12 (durata 4h) 1 volta (ca. 30 partecipanti)	<i>I protettivi per le superfici dell'architettura: tradizione e innovazione.</i> I docenti per la parte teorica sono stati tre chimici, mentre due artigiani-stuccatori hanno dimostrato e diretto le prove pratiche
13 (durata 4h) 1 volta (ca. 30 partecipanti)	<i>I leganti delle pitture. Le pitture per le superfici dell'architettura.</i> Il docente per la parte teorica è stato un chimico, mentre due artigiani-stuccatori hanno spiegato, dimostrato e diretto le prove pratiche

Figura 1. Elenco dei corsi tenuti tra il 2018 e il 2023 organizzati come offerta formativa per l'Ordine degli architetti di Venezia (elaborazione L. Scappin).

produzione tradizionale ma soprattutto su un'esperienza acquisita nel tempo affiancando il maestro di bottega. L'attenzione al controllo della buona qualità delle materie prime è una prassi che è trascurata da un lato perché si è gradualmente modificata la struttura del cantiere e dall'altro perché è venuta meno la sensibilità e la responsabilità del controllo dei materiali nelle imprese di costruzioni e di restauro e quindi anche nei loro cantieri, a causa della diffusione dei materiali preconfezionati pronti all'uso. Questo ha fatto perdere il contatto vivo e reale con i materiali di base e la capacità di distinguere le loro diverse qualità, poiché le maestranze si affidano ciecamente alle garanzie presentate dalle ditte produttrici e alle schede tecniche relative, che assicurano la rispondenza alle norme riconosciute a livello europeo. Nella *forma mentis* di molti operatori odierni vi è ormai un «rifiuto, o comunque una diffidenza verso i materiali tradizionali, poiché è ormai invalso l'uso di servirsi di prodotti prefabbricati, facili da applicare, che soprattutto non implicano un'elaborazione creativa e non fanno pensare»<sup>4</sup>. In molti casi la mancanza di formazione specifica nel settore del restauro porta perciò a considerare l'edificio storico alla stregua di una costruzione nuova. Questa standardizzazione dei metodi lavorativi ha fatto perdere il fascino della creatività artigianale implicita nelle lavorazioni legate ai manufatti storici, generando anche una distanza tra generazioni più giovani e meno giovani.

Rispetto alla trasmissione dei saperi della tradizione uno studio recente, relativo alla presenza dell'artigianato





Figura 2. Corsi su intonaci per architetti: (a sin.) corso per Ordine architetti di Venezia (novembre 2018); (a destra) corso per Ordine degli architetti di Treviso (aprile 2018) (foto L. Scappin).

nel centro storico di Venezia, evidenzia i molti fenomeni connessi al limitato passaggio generazionale e alla forte riduzione delle attività artigianali nel corso degli ultimi quarant'anni, anche per quelle di servizio al patrimonio immobiliare<sup>5</sup>. Si sottolinea, ad esempio, che vi sono alcuni ambiti artigianali che non sono strutturati in aziende ma in laboratori di pochi operatori, se non solo a livello familiare, che non possono sostenere gli oneri derivanti dalla formazione pluriennale. Tra i piccoli laboratori e le piccole ditte di artigiani che possono essere a rischio di esaurimento delle conoscenze per il restauro vi sono i mestieri del carpentiere delle strutture lignee, del falegname per i serramenti, dell'ebanista per gli arredi, dello stuccatore per le decorazioni di interni, del marmorinista, del lapiçida, del terrazziere e del fabbro.

Tuttavia in generale, rispetto al secolo trascorso, in questi primi decenni del XXI secolo possiamo riscontrare un cambio di tendenza in relazione ad una rivalutazione delle produzioni di materiali legati alla tradizione e ad una lenta ma progressiva richiesta di un rinnovato rapporto tra categorie professionali nell'ottica della ripresa del 'saper fare' del passato<sup>6</sup>. Si assiste alla necessità di ristabilire delle sinergie di scambio formativo tra gli operatori del settore, dal progettista all'esecutore in cantiere, per evitare la perdita delle conoscenze delle generazioni più mature rispetto a quelle più giovani, e alla ricerca di un linguaggio condiviso da adottare sia nella fase progettuale che in quella esecutiva. Questo processo, necessario ma ancora lento nello sviluppo, va incrementato con forme di apprendimento diverse sia interne alle singole categorie professionali sia nello scambio tra operatori che assumono ruoli differenti nel cantiere di restauro.

### Nuovi rapporti tra le professioni

È evidente che la qualità dell'intervento di restauro si fonda sulla qualità della preparazione degli operatori,



Figura 3. Corsi per Ordine architetti di Venezia: (a sin.) corso su terrazzi, realizzazione di campione di battuto alla veneziana (settembre 2019); (a destra) corso su murature per architetti, realizzazione di finiture dei giunti di campioni di muratura (ottobre 2019) (foto L. Scappin).

ma anche sulla loro capacità di collaborazione all'interno del cantiere stesso in modo da stimolare un'interazione interdisciplinare. A tale scopo è necessario che si creino occasioni di formazione dove si incontrino le sensibilità e le conoscenze volte alla conservazione. Al di là dei dibattiti sulla formazione universitaria e la formazione pratica degli operatori tecnici del restauro, vi è una ampia sezione dell'artigianato che non ha degli adeguati sostegni economici finalizzati alla trasmissione di saperi, così come sono altrettanto importanti le occasioni di scambio tra categorie diverse, ossia dagli artigiani verso gli architetti e dagli architetti verso gli artigiani.

Fra le esperienze di scambio tra differenti figure professionali si porta all'attenzione l'iniziativa che, a partire dal 2018, ha inteso costruire un'offerta formativa per gli architetti dell'Ordine di Venezia<sup>7</sup>, nell'ambito dell'aggiornamento e sviluppo professionale continuo, incentrata sul rapporto tra trasmissione delle conoscenze di tipo frontale e apprendimento operativo diretto da parte dei partecipanti. Tale interazione è stata ottenuta con la collaborazione nella didattica di ditte specializzate in interventi di restauro, in modo da incrementare la conoscenza pratica dei materiali e delle tecniche costruttive legate soprattutto alla tradizione locale veneziana. Questo tipo di percorso permette, all'architetto che interviene sull'edilizia storica, di sviluppare un rapporto diretto con la complessità delle lavorazioni artigianali, ancora vive sul territorio, il cui impiego costituisce un elemento di qualità di un restauro condotto secondo i criteri della conservazione. I seminari e workshop sono relativi a singoli ambiti materici (Figura 1), che possono essere sintetizzati nelle seguenti voci: 1. intonaci esterni (Figura 2); 2. stucchi; 3. tappezzerie; 4. legni; 5. metalli; 6. marmi; 7. terrazzi alla veneziana (Figura 3); 8. murature (Figura 3); 9. pitture murali e colori; 10. serramenti; 11. mosaici; 12. protettivi; 13. leganti e pitture moderne. Il corso con workshop relativo agli intonaci è stato realizzato anche per altri Ordini provinciali (Treviso) (Figura 2), per Associazioni di artigiani (Confartigianato di Venezia a Venezia, Confartigianato del Veneto Orientale a Portogruaro) (Figura 4) e per Scuole edili (Padova).



Figura 4. Corso su intonaci per artigiani: (a sin.) corso a Venezia per Confartigianato di Venezia (marzo-aprile 2017); (a destra) corso a Portogruaro per Confartigianato del Veneto Orientale (gennaio 2018) (foto L. Scappin).

L'esperienza pratica diretta, da parte degli architetti, permette di approfondire l'importanza e il significato dell'operare dell'artigiano, in termini anche di energia e tempo necessari per ottenere un buon manufatto, realizzato secondo le regole dell'arte tradizionali, in base alle quali l'oggetto acquista caratteristiche di qualità e durabilità. Inoltre, il confronto tra figure professionali distinte costituisce un'opportunità di condividere i linguaggi, poiché avviene spesso nei cantieri che le parole usate dall'artigiano e dall'architetto non hanno una sovrapposizione di significati, specialmente in alcune lavorazioni specifiche. L'architetto direttore dei lavori che ha acquisito esperienza delle procedure tradizionali può valutare con maggior sensibilità la qualità del saper fare dell'artigiano in fase di cantiere e può dialogare con l'operatore, mediante un linguaggio comune, sulle tecniche, sulle lavorazioni, sulle protezioni, in modo che si crei un'interazione costruttiva. Quindi il contatto con i materiali, le lavorazioni, gli strumenti impiegati e le forme di trasformazione e alterazione della materia permettono di maturare quella capacità di saper leggere e riconoscere le superfici che è alla base dell'esperienza dell'architetto che interviene sul costruito storico.

Negli ultimi anni l'esigenza di una didattica partecipativa si sta dibattendo anche per quella svolta nei percorsi universitari di formazione degli architetti in modo che il 'saper fare' di questa figura professionale sia non solo teorico ma anche pratico, aspetto che nel settore del restauro dovrebbe essere molto importante. Tra le forme di integrazione tra università e artigianato si porta l'esempio della convenzione istituita dal 2022 tra Università IUAV di Venezia e Confartigianato di Venezia in base alla quale gli studenti di architettura, iscritti presso lo IUAV, hanno la possibilità di effettuare il proprio tirocinio curricolare obbligatorio (150 ore sia per il triennio che per il biennio) presso aziende che operano nel restauro composte quindi di artigiani, con la condizione che abbiano almeno un componente architetto. Infatti, oggi molte aziende che operano nel restauro in lavori più

complessi, hanno la necessità di avere nel proprio organico una figura di architetto che possa svolgere mansioni legate alle sue specificità o addirittura con ruolo di titolare che segue tutte le fasi, con competenze integrate al mestiere dell'artigiano.

Le forme di partenariato tra Università, Associazioni di settore, Fondazioni di architetti, Scuole Edili si stanno incrementando per promuovere ricerca innovativa, formazione interdisciplinare, creazione di reti tra ditte e professioni diverse, stimolate anche a livello europeo con i finanziamenti del Fondo Sociale Europeo e del nostro P.N.R.R.<sup>8</sup>.

Il panorama però appare ancora sbilanciato: da un lato vi è la necessità e la volontà di incrementare le offerte formative e di interazione ma dall'altro vi è una carenza della domanda delle nuove generazioni, soprattutto per le attività di tipo artigianale, per le quali è necessario costruire percorsi più attraenti e convincenti<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> GUSTAVO GIOVANNONI, *Restauro di monumenti*, «Bollettino d'Arte», n. 2, a. VII, 1913, pp. 1-42.

<sup>2</sup> Nel dibattito sull'impiego delle nuove tecniche e materiali moderni Ferdinando Forlati risulta uno sperimentatore che intende anche definirne i limiti pratici rispetto ai principi teorici: FERDINANDO FORLATI, *L'arte moderna e la tecnica d'oggi nel restauro monumentale*, in *Atti del 3° Convegno nazionale di storia dell'architettura*, (Roma, 13 - 18 ottobre 1938), Roma, Colombo 1940, pp. 335-342; FERDINANDO FORLATI, *Metodi di restauro monumentale nuovi e nuovissimi*, atti di convegno, *Il monumento per l'uomo. Atti del 2° Congresso internazionale del restauro*, (Venezia, 25 - 31 maggio 1964), a cura di Icomos, Padova, Marsilio, 1972, pp. 60-67.

<sup>3</sup> LORENZO DE STEFANI, CARLOTTA COCCOLI (a cura di), *Guerra monumenti ricostruzione: architetture e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, Venezia, Marsilio 2011.

<sup>4</sup> CLAUDIO MONTAGNI, *Costruire in Liguria, materiali e tecniche degli antichi maestri muratori*, Genova, Sagep 1993, p. 249.

<sup>5</sup> ENRICO VETTORE (a cura di), *Ariffaraffa. Venezia, quel che resta del Centro storico e del suo Artigianato*, Venezia, La Toletta 2019.

<sup>6</sup> Nel dibattito sulla qualità dell'intervento sui Beni Culturali la *Convenzione di Faro* del 2005 impegna «a promuovere l'uso dei materiali, delle tecniche e delle professionalità derivati dalla tradizione ed esplorarne il potenziale per applicazioni contemporanee» (art. 9, c. d).

<sup>7</sup> Sull'organizzazione dettagliata di una parte dei corsi con i programmi e le prove pratiche cfr. LUCA SCAPPIN, *Didattica per professionisti. Esperienze di formazione teorico-pratica*, in F. OTTONI, E. COISSON, A. DONATELLI, M. ACIERNO (a cura di), *Il Giuramento di Vitruvio. Spunti e riflessioni per la didattica nel Restauro*, collana MADLab, Roma, Quasar 2021, pp. 211-228.

<sup>8</sup> Ad esempio il progetto *I-NEST - Interconnected nord-est Innovation Ecosystem*, avviato nel 2023, per promuovere proposte progettuali nel programma di ricerca di ecosistemi dell'innovazione con risorse del PNRR; oppure, a livello locale, il progetto *Venezia I.C.O.N.A. Intelligenze, Competenze, Organizzazione per una Nuova Autenticità*, per rigenerare il tessuto sociale di Venezia attraverso competenze e professioni per l'innovazione e la sostenibilità, che si sviluppa nelle annate 2024-2025 mediante il Fondo Sociale Europeo Plus.

<sup>9</sup> Tra le iniziative che hanno inteso proporre una riflessione operativa sulle nuove competenze professionali per i beni culturali si segnala il percorso del Progetto interregionale finanziato dall'Unione Europea, Fondo Sociale Europeo, Ministero del lavoro e le otto Regioni proponenti, cfr. *Professioni e mestieri per il patrimonio culturale*, Milano, Guerini 2010. Per ulteriori riflessioni e analisi del problema cfr. LUCA SCAPPIN, *La qualità del 'saper fare' attraverso la trasmissione dei saperi: artigiani e architetti a confronto*, in G. Driussi (a cura di), *La qualità dell'intervento sui beni Culturali. Attualità, problemi e prospettive*, atti XXXVII Convegno Scienza e Beni Culturali (Bressanone, 5-7 luglio 2022), Marghera (Venezia), Arcadia Ricerche 2022, pp. 93-104.

# Per la protezione delle «superfici corrose dal tempo»: Eraclea Minoa, da Franco Minissi all'attualità

Damiana Trecozzi | [d.trecozzi@ssmeridionale.it](mailto:d.trecozzi@ssmeridionale.it)

Scuola Superiore Meridionale

## Abstract

In May 1964, Franco Minissi participated to the II International Congress of Restoration held in Venice with a paper entitled "Application of plastic laminates (acrylic resins) in the technique of restoration and conservation of monuments". Various of his professional experiences in restoration had persuaded him to use innovative materials. Perspex in particular with its waterproofing characteristics and high mechanical resistance, had proven to be suitable for the protection of architectural surfaces and to provide a modern, well-distinguishable, and transparent material, which avoided hiding antiquities. It therefore effectively responded to what would have soon been theorized in the Venice charter (articles 2, 10, 12). The restoration of Eraclea Minoa of course fits into this framework: the perspex seats made it possible both to protect the marly limestone and return the theater to its community. However, in the 1990s, the worsening of the conservation conditions of both antique and modern surfaces led to the removal of the seats and installation of a temporary covering, leaving still today the conservation problem unsolved.

The paper frames Minissi's intervention on the theater of Eraclea Minoa within the cultural context in which the Venice Charter was drawn up, questioning, more than sixty years later, how the approach to the protection of such a challenging archeological site has changed ever since, up to today with the latest architectural design competition.

## Keywords

Architectural surfaces protection, Franco Minissi, Eraclea Minoa.

Poche forme, come quelle eleganti e sinuose della proedria ricostruita in perspex da Franco Minissi nel teatro di Eraclea Minoa<sup>1</sup>, sono state in grado di descrivere così pienamente, in una singola immagine, la cultura italiana del restauro degli anni '60 del Novecento. Attraverso il ricorso a materiali moderni, innovativi e distinguibili (artt. 10, 12), volti ad assicurare la «stabile protezione delle opere architettoniche e degli oggetti rinvenuti» e «facilitare la comprensione del monumento messo in luce» (art. 15), l'architetto era di fatto riuscito a dare corpo a quanto, di lì a poco, sarebbe stato formulato nella Carta di Venezia, redatta nell'ambito del II Congresso Internazionale del Restauro.

Molto si è scritto su Franco Minissi<sup>2</sup>, soprattutto a partire dalla fine degli anni '80, quando si avviò la progressiva rimozione di molte sue opere, prima dalla chiesa di San Nicolò Regale a Mazara del Vallo (dal 1988), poi dalle mura di Capo Soprano a Gela (dal 1994), in seguito dalla villa del Casale di Piazza Armerina (dal 2004) e, già dalla fine degli anni '80, dal teatro greco di Eraclea Minoa<sup>3</sup>. Nonostante i numerosi scritti in difesa delle sue opere<sup>4</sup>, ancora troppo poco si è sottolineato quanto proprio a Eraclea Minoa Minissi fosse riuscito a salvare il teatro, più che a distruggerlo, risolvendo problemi tecnici e compositivi fino ad allora ritenuti insuperabili, non solo incarnando – con il sostegno di

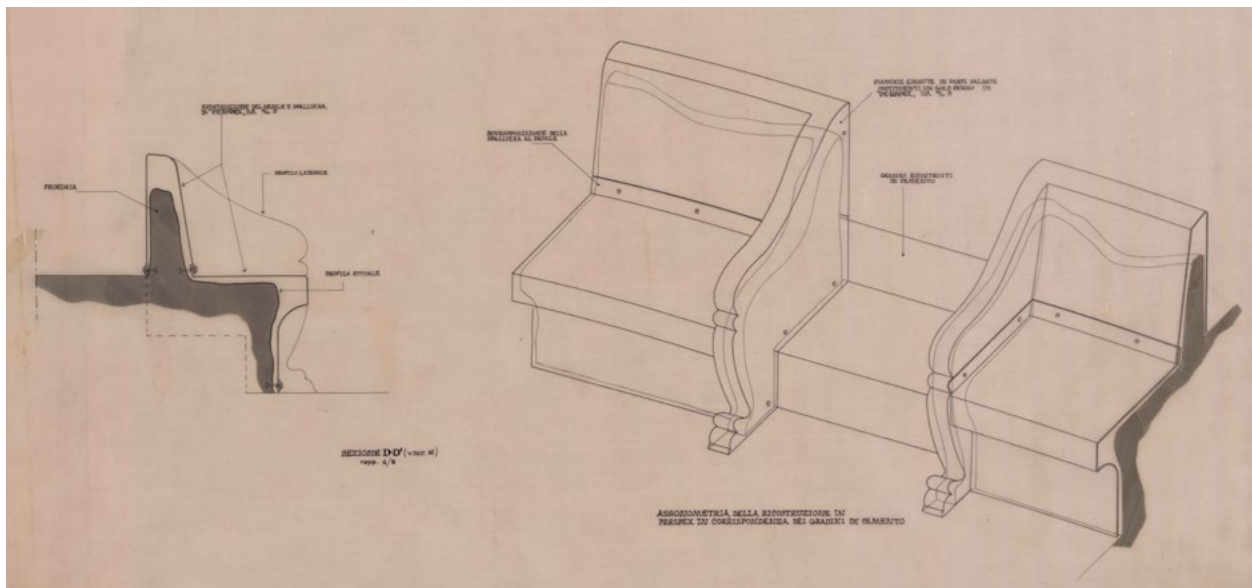


Figura 1. Dettaglio della tavola n.18 del *Progetto di sistemazione ed attrezzatura della zona archeologica – restauro e protezione del teatro* di Franco Minissi per Eraclea Minoa, intitolata "Particolari del restauro e ricostruzione della 'proedria'" (Archivio Centrale dello Stato, Fondo Franco Minissi, Progetto 104: Eraclea Minoa, rot. 153, 2).

tanti - lo spirito di un'epoca, ma soprattutto concorrendo a conferire ad essa una forma e un materiale.

Vale la pena ricordare che, prima che l'architetto fosse chiamato dal Soprintendente archeologico di Agrigento (dal 1941 al 1968) Pietro Griffo nel 1959 a salvare le sorti del teatro, le tecniche tradizionali di consolidamento della fragile marna arenacea del *koilon*<sup>5</sup> si erano rivelate insufficienti a garantire la preservazione del monumento<sup>6</sup> al punto che si era arrivati a ventilarne il rinterro<sup>7</sup>, come atto di ammissione dell'impossibilità di arrestare il naturale processo di degradazione dei materiali. Eppure, non volendosi cedere al ripristino mediante il reimpiego dei materiali originari o rinunciare alla possibilità di sottoporre a nuovi studi i resti ritrovati, si pensò di affrontare «un problema solo apparentemente più semplice: quello di una protezione capace di garantire l'assoluto isolamento delle parti dall'ulteriore offesa degli agenti atmosferici»<sup>8</sup>.

Il caso di Eraclea Minoa era - e tuttora rimane - sfidante dal punto di vista conservativo, non solo a causa del delicato materiale di cui è costituito il teatro, ma anche per effetto della sua collocazione topografica e paesaggistica che, pur rendendo le già fragili superfici marnose particolarmente esposte ai venti e all'aerosol marino, ne costituisce elemento integrante. La sfida, allora, era quella di fornire una copertura alle sedute per proteggerle dai venti e dalla pioggia senza compromettere la relazione tra il teatro e l'altopiano di Capobianco.

Solo cogliendo l'aporia di fondo insita nel problema conservativo di Eraclea Minoa si può apprezzare la sagace intuizione progettuale di Minissi di realizzare, tra il 1960 e il 1963, una protezione senza costruire una copertura: con il suo progetto egli copriva le sedute senza mascherarne le forme, ma anzi rendendole più leggibili, e senza modificare la spazialità del teatro e la sua apertura verso il mare, ma anzi rioffrendola a quanti ne avrebbero nuovamente fruito. Inoltre, si forniva al visitatore una forma immediatamente intellegibile dei frammenti archeologici attraverso una



Figura 2. Eraclea Minoa (AG), il teatro greco con le sedute in perspex progettate da Minissi, anni '60 (dettaglio foto pubblicata in P. Griffo, *Restauro del teatro di Eraclea Minoa*, op. cit.).

«ideale ricostruzione delle forme originali»<sup>9</sup>. Così, proponendo una chiara ma distinguibile ipotesi ricostruttiva, il progetto era divenuto espressivo di quel nuovo approccio “critico”<sup>10</sup> al restauro che proprio in quegli anni stava giungendo a definizione, anche grazie alla Carta di Venezia. Lo stesso Pietro Griffo scriveva: «Ma a noi pare che questo di Eraclea Minoa sia un esperimento riuscito di conservazione monumentale, fatto nel più rigoroso rispetto delle moderne raccomandazioni al riguardo»<sup>11</sup>.

Persino la scelta del materiale plastico ben si calava nella cultura del tempo. Certo la sua invenzione risaliva già almeno ad un decennio prima, ma solo negli anni '60, sulla scorta dell'entusiasmo dei suoi innovativi vantaggi, il suo uso si sarebbe diffuso nelle sfere più disparate dell'attività umana. Mentre infatti l'ingegnere chimico Giulio Castelli<sup>12</sup>, attraverso la *Kartell*, introduceva la plastica nelle case degli italiani, Franco Minissi la diffondeva nel mondo del restauro. D'altronde tutto ciò fu possibile grazie al perspex<sup>13</sup>:

La sua possibilità di essere sagomato e modellato nelle varie parti, ricalcando fedelmente linee e profili prestabiliti, permette quella ricostruzione ideale che ci si propone di ottenere per una facile lettura e comprensione del monumento<sup>14</sup>.

Come lo stesso Minissi affermava in occasione del congresso di Venezia, il perspex era «particolarmente adatto ad essere usato negli interventi protettivi e integrativi di opere di restauro in cui risulti indispensabile mantenere completamente visibili le parti originali del monumento»<sup>15</sup> con il «vantaggio di differenziarsi nettamente da esse nella materia e nel tempo»<sup>16</sup> e di non impedire nuove future letture ed interpretazione della preesistenza. In sostanza la proposta di Minissi aveva saputo superare i limiti delle tecniche tradizionali avvalendosi dei più “moderni mezzi” della chimica, proprio in coerenza con quanto suggerito nell'articolo 10 della Carta di Venezia.

Nel caso di Eraclea Minoa l'intervento era suffragato dalla riuscita di precedenti esperienze<sup>17</sup> – come si richiedeva nel medesimo articolo 10 – che ne avevano fino ad allora dimostrato l'efficacia, benché misurata su un arco temporale



Figura 3. Eraclea Minoa (AG), il teatro greco con le sedute in perspex progettate da Minissi (foto M. Ristuccia, 1981).

contenuto. E infatti, con il trascorrere dei decenni, le plastiche si rivelarono inadatte allo scopo protettivo. Gli accorgimenti adottati per garantire la durabilità, tra i quali l'attacco tra le lastre disegnato per evitare infiltrazioni di acqua<sup>18</sup> e lo studio dell'aerazione dell'intercapedine tra pietra e perspex, non furono sufficienti. La degradazione del materiale plastico e lo scarso ricambio di aria concorsero a creare un microclima dannoso per il monumento<sup>19</sup>. Il tutto fu aggravato dall'assenza di manutenzione e dal mancato monitoraggio degli effetti prodotti dal perspex. Inoltre i fenomeni corrosivi che interessarono gli ancoraggi, esercitando pressione sulla delicata marna, ne comportarono la disgregazione. Alle cause conservative si aggiunsero, ancora, quelle di tipo estetico: già alla fine degli anni '70<sup>20</sup>, la plastica risultava ingiallita, opacizzata e affetta da microfessurazioni.

Con l'aggravio delle condizioni conservative del teatro, alla fine degli anni '80 si decise di rimuovere le sedute di Minissi e, tra il 2000 e il 2002, si installò una copertura provvisoria. Solo di recente, nel 2023, è stato pubblicato un bando per un concorso di progettazione con oggetto il *Restauro e conservazione del Teatro Greco di Eraclea Minoa (AG) per la valorizzazione ed il miglioramento del monumento e dell'area circostante nonché il miglioramento dell'accessibilità e dell'area di accoglienza*. In particolare, per il teatro greco, si richiedeva una copertura in grado di

proteggere l'edificio e le delicate superfici lapidee superstiti dall'aggressione degli agenti atmosferici [...]. Le esigenze conservative dovranno essere temperate con quelle dettate dalla cornice paesaggistica e dal contesto archeologico, attraverso una particolare sensibilità nei confronti del sito e la capacità di creare un dialogo con le preesistenze archeologiche. La copertura dovrà avere l'impatto minore possibile, rinunciando a qualunque velleità di opera architettonica, che non sia assolutamente funzionale alla tutela del monumento archeologico [...].

Tali richieste non sembrano preludere all'idea progettuale poi decretata vincitrice<sup>21</sup>. Eppure la commissione, come si legge dal verbale, ha riconosciuto alla struttura un «armonico rapporto con l'ambiente e il sito archeologico». È





Figura 4. Eraclea Minoa (AG), il teatro greco oggi con la copertura provvisoria (foto F. Giglia, 2023).

certo che il progetto proposto assolve, con indubbia competenza – viste le evidenti difficoltà del caso – il compito di protezione dagli agenti atmosferici, poiché di fatto incapsula la preesistenza all'interno di una sovrastruttura. Tuttavia, soprattutto se osservato su scala paesaggistica, il nuovo teatro sembra sostituirsi alla preesistenza. Certo, visitando il sito, e osservando l'intervento a scala ravvicinata, sarà possibile visionare il teatro greco alle nuove quote dell'orchestra e del camminamento superiore attraverso finestroni vetrati apribili – ricalcando in qualche modo quelle scelte, poi considerate errate, compiute da Minissi a Piazza Armerina – ma la vista di insieme della cavea è del tutto obliterata. L'immagine restituita non può non rinviare ad un confronto con il progetto degli anni '60: se quest'ultimo mirava alla reintegrazione dell'antico al fine di donargli nuova vita, nella proposta vincitrice del concorso i resti archeologici appaiono come rovine sepolte.

Sebbene l'intervento di Minissi per Eraclea non avesse sortito gli effetti sperati, esso rimane, nella memoria, tra i più evocativi della seconda metà del Novecento. Forse più di ogni altra opera dell'architetto, essa riassume pienamente in sé l'idea di Minissi di restauro<sup>22</sup>. Il senso della “conservazione attiva” è quello di reinserire un patrimonio – mai elitario – nella cultura della società moderna attraverso l'insediamento di nuove funzioni e la facilitazione della lettura dei resti. Due aspetti che attengono alla museografia secondo l'equazione «musealizzazione = conservazione + creazione di condizioni ambientali atte a consentire la corretta lettura storico-critica di ciò che si conserva»<sup>23</sup>. Di fatto, quello che Minissi realizza a Eraclea non è solo un intervento protettivo, ma un vero e proprio processo di musealizzazione<sup>24</sup>. Pur se con i limiti delle conoscenze del tempo e con i dannosi effetti causati al teatro, le sedute in perspex erano riuscite a impartire una lezione tecnica (di fiducia nel proprio tempo), sociale (di necessaria condivisione e divulgazione del patrimonio) e compositiva (rispettosa eppur non dimessa). Tutti aspetti tenuti insieme nell'idea di “conservazione attiva”.

Oggi restano dunque aperti alcuni interrogativi. Quale ruolo assume il gesto progettuale quando sia calato in un così fragile e complesso contesto archeologico? Può tutto ridursi alla mera protezione delle superfici dall'azione del tempo? O tale obiettivo ha senso solo si riesce a proteggere, al contempo, anche la generale consistenza e configurazione architettonica del bene oggetto di intervento? Il rapporto con il paesaggio non è forse da intendersi come parte integrante di una architettura che sia stata originariamente concepita in armonia con esso? Al momento il futuro progetto per il teatro greco di Eraclea Minoa non sembra rispondere in modo convincente a queste domande, come invece Minissi tentò di fare, rischiando, sessant'anni fa.

<sup>1</sup> ERNESTO DE MIRO, *Eraclea Minoa*, Soprintendenza alle antichità di Agrigento, Agrigento, 1958.

<sup>2</sup> Tesi di dottorato in Conservazione dei beni architettonici - XXI ciclo, ALESSANDRA ALAGNA, *Franco Minissi. Restauro e musealizzazione dei siti archeologici in Sicilia*, relatore prof. Franco Tomaselli, Università degli studi di Napoli Federico II; BEATRICE A. VIVIO, *Franco Minissi. Musei e restauri, la trasparenza come valore*, Roma, Gangemi, 2010; BEATRICE A. VIVIO, *Transparent restorations: how Franco Minissi has visually connected multiple scales of heritage*, in «Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism», vol. 11, n.2, 2014, pp. 1-17; BEATRICE A. VIVIO, *The "narrative sincerity" in museums, architectural and archaeological restoration of Franco Minissi*, in «Frontiers of Architectural Research», n. 4, 2015, pp. 202-211.

<sup>3</sup> BEATRICE A. VIVIO, *The "narrative sincerity"...*, op. cit.; BEATRICE A. VIVIO, *Transparent restorations...*, op. cit.

<sup>4</sup> Marco Dezzi Bardeschi dedicò un intero numero della sua rivista all'architetto (cfr. *Dossier: salviamo Minissi a piazza Armerina*, in «ANANKE», n. 44, 2004, pp. 36-97).

<sup>5</sup> Il *koilon* è principalmente costruito in conci di marna arenacea, mentre la *praecinctio* e l'ambulacro perimetrale sono ricavati nella roccia (cfr. ERNESTO DE MIRO, *Eraclea Minoa*, op. cit., p. 20).

<sup>6</sup> A metà degli anni '50, a pochi anni dal dissotterramento, le resine acriliche e viniliche applicate sotto la direzione di Salvatore Liberti, chimico dell'Istituto Centrale del Restauro di Roma, non avevano sortito gli effetti desiderati (cfr. SALVATORE LIBERTI, *Consolidamento dei materiali da costruzione di monumenti antichi*, in «Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro», nn.21-22, 1955; Archivio Centrale dello Stato [d'ora in avanti ACS], fondo Franco Minissi, b.7, fasc.104, Relazione di Franco Minissi dal titolo *Sistemazione e restauro del Teatro Greco di Eraclea Minoa (Agrigento)*).

<sup>7</sup> PIETRO GRIFFO, *Restauro del teatro di Eraclea Minoa*, in «L'architettura cronache e storia», n. 130, agosto 1966, Roma.

<sup>8</sup> *Ivi*.

<sup>9</sup> ACS, fondo Franco Minissi, b.7, fasc.104, Relazione di Franco Minissi dal titolo *Sistemazione e restauro del Teatro Greco di Eraclea Minoa...*, op. cit., p. 1.

<sup>10</sup> L'opera di Minissi è considerata un manifesto del restauro critico. Non è un caso che nel 2007 Franco Tomaselli organizzasse la mostra *Contro l'oblio del restauro critico. Rapporto sull'opera di Franco Minissi nell'ambito del restauro archeologico in Sicilia... per salvare la Villa del Casale* (cfr. FRANCO TOMASELLI, *Roberto Pane e Franco Minissi: accostamento del nuovo all'antico nell'ambito del restauro archeologico*, in S. Casiello et al., *Roberto Pane tra storia e restauro. Architettura, città, paesaggio*, atti del convegno (Napoli 27-28 ottobre 2008), Marsilio, Venezia 2010, pp. 436-444).

<sup>11</sup> PIETRO GRIFFO, *Restauro del teatro di Eraclea Minoa*, op. cit.

<sup>12</sup> FEDERICA SALA, *Giulio Castelli. La cultura imprenditoriale del Sistema Design*, Electa, 2021.

<sup>13</sup> Il perspex, dal latino *perspicio*, non era altro che polimetilmetacrilato prodotto dalla Imperial Chemical Industries (ICI), altrimenti commercialmente detto *Plexiglas* (cfr. JEFFREY L. MEIKLE, *American plastic. A cultural history*, Rutgers University Press, 1995, pp. 86-87).

<sup>14</sup> ACS, fondo Franco Minissi, b.7, fasc.104, Relazione di Franco Minissi dal titolo *Sistemazione e restauro del Teatro Greco di Eraclea Minoa...*, op. cit., p. 2.

<sup>15</sup> FRANCO MINISSI, *Applicazione di laminati plastici (resine acriliche) nella tecnica del restauro e conservazione di monumenti*, in *Il monumento per l'uomo*, atti del II Congresso Internazionale del Restauro, Venezia 25-31 maggio 1964.

<sup>16</sup> *Ivi*.

<sup>17</sup> Lo stesso Minissi cita, nella sua relazione, gli esempi di restauro, consolidamento e protezione delle fortificazioni greche di Capo Soprano (1950-52), la chiesa normanna di San Nicolò Reale in Mazara del Vallo (1960-1963) e la villa romana del casale in Piazza Armerina (1957-1963) (cfr. FRANCO MINISSI, *Applicazione di laminati plastici...*, op. cit.).

<sup>18</sup> ACS, fondo Franco Minissi, b. 7, fasc. 104, Relazione di Franco Minissi dal titolo *Sistemazione e restauro del Teatro Greco di Eraclea Minoa...*, op. cit., p. 2.

<sup>19</sup> *Ivi*.

<sup>20</sup> FRANCO TOMASELLI, *La sperimentazione di materiali consolidanti, protettivi e integrativi nel restauro. L'esperienza in ambito archeologico di Salvatore Liberti e Franco Minissi in Sicilia*, in «Materiali e strutture. Problemi di conservazione», n. 12, 2017, pp. 29-46.

<sup>21</sup> Il primo classificato del concorso, svolto in due fasi, è risultato il gruppo con mandatario arch. Francesco Cellini.

<sup>22</sup> FRANCO MINISSI, *Orientamenti del corso per una attualizzazione della problematica del restauro*, in «Restauro. Contributo per una attualizzazione della problematica», n.1, 1976, pp. 1-14; FRANCO MINISSI, *Discorso sulle componenti disciplinari del restauro*, in «Restauro. Contributo per una attualizzazione della problematica», n. 2, 1977, pp. 1-21; FRANCO MINISSI, *Conservazione dei beni storico artistici e ambientali. Restauro e musealizzazione*, Roma, De Luca, 1978.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 10.

<sup>24</sup> *Ivi*, schede finali.

# Gli echi della Carta nel contesto francese oggi, tra pubblicistica e operatività (2019-2023)

Chiara Benedetti | [benedettichia@mail.com](mailto:benedettichia@mail.com)

Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio, Politecnico di Torino

## Abstract

In the French panorama, the main reference in the field of protection, conservation and restoration of the architectural and artistic heritage is the *Monumental review*, edited by the Centre des monuments nationaux. By selecting and presenting restoration projects through the voices of their authors, the series interprets the restoration site and its related publications as a privileged cultural tool for outlining and disseminating the framework of critical and methodological sensibilities shared by French institutions in charge of protection. In 2021, the journal dedicates a monographic volume to the Venice Charter, recognizing its founding role in international doctrine on conservation. By undertaking a systematic study of the editions of *Monumental* published from 2019 to the present, the aim is to analyze a selection of case studies in search of possible echoes and references to the Charter in order to understand the effective permeability of the work of architects and institutions to its principles.

## Keywords

Historic monuments, Doctrines, Periodicals.

L'esperienza francese nel campo della tutela e della conservazione dei beni culturali costituisce un punto di riferimento indiscusso nel panorama culturale mondiale, sia per il ruolo catalizzatore di competenze specialistiche di prim'ordine, sia in ragione dell'ampio riconoscimento internazionale dei valori storici e artistici del patrimonio architettonico di cui la nazione è promotrice e custode. Tuttavia, nella pratica contemporanea, tale esperienza può apparire di difficile comprensione e contestualizzazione in alcuni suoi approcci più pragmatici ed empirici, connotati da metodologie istituzionalizzate a discapito dell'emergere di questioni dottrinali<sup>1</sup>. Una simile lettura può delinearsi, in particolare, ponendo in relazione la realtà transalpina con la tradizione italiana, caratterizzata invece da un dibattito articolato e da una consolidata apertura a riflessioni teoriche sul patrimonio architettonico e sull'innovazione delle pratiche in materia di restauro, rischiando di incorrere in riduttive interpretazioni del *modus operandi* francese rimandando in maniera monolitica a un orientamento "stilistico" del restauro.

Il processo di *patrimonialisation du bâti* in contesto francese si è infatti declinato nel corso di due secoli attraverso la codifica di azioni volte a conservare e valorizzare il paradigmatico concetto di *monuments historiques*, già delineato nei primi decenni dell'Ottocento in reazione all'accanimento rivoluzionario verso il patrimonio architettonico nazionale e al suo seguente abbandono, tracciando le prime forme di un'organizzazione pubblica di tutela ad impianto fortemente centralizzato<sup>2</sup>. Tale

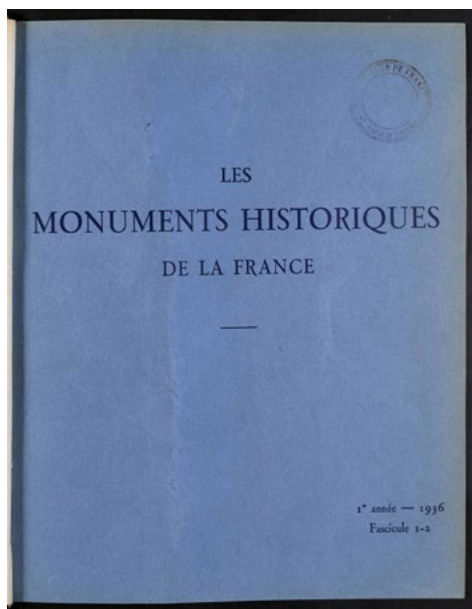


Figura 1. Copertina del primo numero della rivista «Les Monuments Historiques de la France», fascicolo 1-2, 1936 © Centre des monuments nationaux.

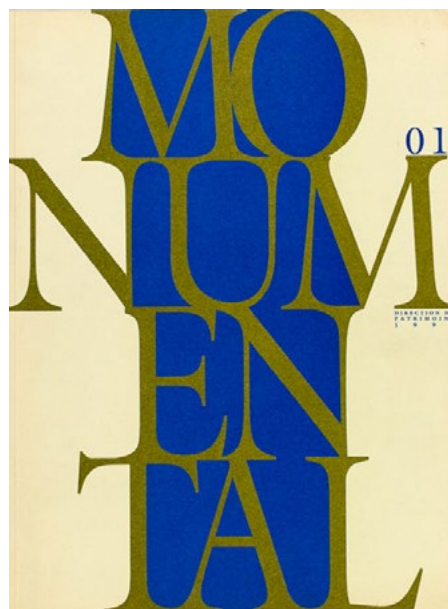


Figura 2. Copertina del primo numero della rivista «Monumental», dicembre 1992 © Centre des monuments nationaux.

impostazione di matrice ottocentesca, sensibilmente condizionata anche dall'eredità teorica che accosta il restauro alla restituzione di un'integrità compromessa e all'elevazione a valore esemplare del bene architettonico obliterando ciò che lo allontana da un definito stato ideale<sup>3</sup>, si riflette ancora chiaramente nell'organizzazione odierna dell'ordinamento della tutela in Francia, fortemente accentrato e incardinato su pratiche saldamente istituzionalizzate<sup>4</sup> tra cui spiccano il ruolo di primo piano del *Centre des monuments nationaux* (1914) e degli *Architectes en Chef des Monuments Historiques*. In questa prospettiva, il periodico «Monumental», edito a partire dal 1992 dal Centre des monuments nationaux, si propone quale strumento culturale privilegiato per delineare e divulgare il quadro di sensibilità critiche e metodologiche condivise dalle principali istituzioni francesi votate ai beni culturali nazionali, sul solco della storica rivista «Les Monuments historiques de la France»<sup>5</sup> che ha tratteggiato un quadro della storia architettonica e amministrativa del patrimonio culturale francese nel corso del XX secolo. Riconoscendo a tale pubblicistica un ruolo centrale nella riflessione e nella disseminazione sui temi di tutela, conservazione e restauro del patrimonio architettonico e artistico, ci si propone di interrogarla in relazione a contenuti di Carte d'indirizzo e documenti sopranazionali, tra cui in primo luogo la Carta di Venezia, ammessa anche dalla Francia come testo fondatore della dottrina internazionale in materia. Dagli indici delle due riviste emerge come «Monumental» abbia colto in maniera solo parziale

l'importante eredità delle pubblicazioni che l'hanno preceduta. Nella sua esperienza infatti, la redazione di «Les Monuments historiques de la France» ha dedicato più ampio spazio proprio all'animazione del ragionamento critico relativo a teorie, etica e metodologie del restauro, come testimonia, in particolare, il volume del 1977 intitolato *Les restaurations françaises et la Charte de Venise*, che costituisce una lettura fondamentale per la comprensione del composito contesto culturale in cui gli articoli della Carta promossa dall'Icomos trovano una complessa declinazione operativa<sup>6</sup>. Le scelte editoriali che caratterizzano il semestrale «Monumental» sembrano invece escludere l'esplicito confronto con questioni dottrinali e di teoresi, proponendosi piuttosto come rassegna di progetti di restauro di cui progettisti e professionisti coinvolti sono chiamati a illustrare scelte operative e metodologie applicate, astenendosi dal proiettarle in una dimensione problematica e di discussione<sup>7</sup>. Da questo approccio emerge indubbiamente l'incredibile ricchezza della Francia in termini di competenze tecniche e questioni applicative di cantiere, organizzate secondo logiche di *compagnonnage* e di *artisanat d'art*<sup>8</sup>, ma la narrazione assume una prospettiva didascalica, a tratti quasi apologetica e rimanda il confronto a contesti meno istituzionalizzati<sup>9</sup>. Anche in relazione al tragico incendio che nel 2019 ha coinvolto il cantiere della cattedrale di Notre Dame de Paris, la rivista sceglie di offrire dei regolari aggiornamenti riguardo lo stato di avanzamento dei lavori, attestando però interpretazioni poco permeabili all'animarsi del contraddittorio a scala internazionale intorno al complesso tema della ricostruzione che a più riprese, e con differenti interpretazioni, ha interpellato proprio i principi fondamentali della Carta di Venezia<sup>10</sup>. In tale circostanza senza precedenti recenti, la scelta di «Monumental» di consacrare nel 2021 un numero monografico alla Carta di Venezia<sup>11</sup>, può essere interpretata come un tentativo di aprire le posizioni istituzionali a opportunità di confronto critico-teorico, ponendosi in diretta continuità con il lavoro di sintesi condotto da Icomos Francia nel 2018<sup>12</sup>. Sebbene il volume affronti in maniera solo tangenziale le più dirimenti questioni teoriche legate ai principi della Carta, privilegiando ritratti di personalità coinvolte nella redazione del documento, confronti con esperienze di applicazione dei suoi articoli in altri contesti geografici e contributi sull'estensione del campo patrimoniale di applicazione, alcune riflessioni in merito al cambiamento del significato del termine restauro e alla cruciale importanza della documentazione nella conduzione dei lavori<sup>13</sup>, reintroducono la discussione in una prospettiva critica. Sulla scorta di tali considerazioni appare particolarmente interessante l'analisi sistematica dei numeri di «Monumental» editi dal 2019 ad oggi, al fine di cogliere l'effettiva permeabilità dell'operato di progettisti e funzionari responsabili alla Carta, con particolare attenzione ai temi della relazione antico/nuovo, dell'autenticità e del rispetto della preesistenza, tentando di afferrare anche l'intravedersi di possibili dibattiti maturati e affinati successivamente agli aggiornamenti dell'ordinamento di tutela francese<sup>14</sup> e alla redazione di nuovi documenti internazionali di principio<sup>15</sup>. Nelle parole dei progettisti, rari e occasionali rimangono i riferimenti espliciti alla Carta di Venezia quale dispositivo culturale utile a sostenere e dirimere scelte progettali, puntualmente affiancato da sintetici rimandi alla Teoria del Restauro di Cesare Brandi, emergono però come acquisiti alcuni concetti propri del documento:

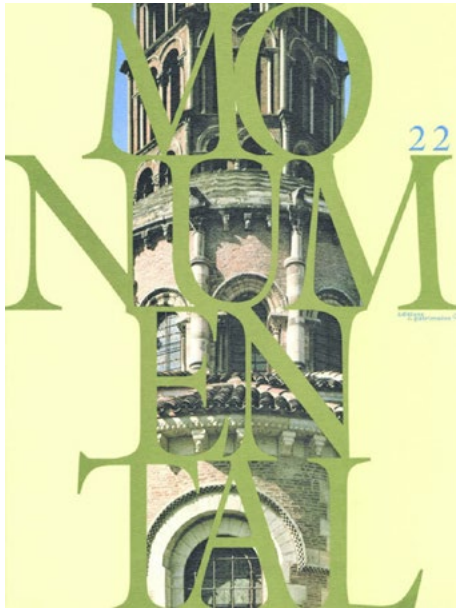


Figura 3. Copertina della rivista «Monumental», volume n°22 del settembre 1998 dal titolo *Conservation, restauration: doctrine* © Centre des monuments nationaux.



Figura 4. Copertina della rivista «Monumental», Semestriel 2 del 2021, dal titolo *La Charte de Venise* (2021) © Centre des monuments nationaux.

il carattere eccezionale dell'intervento di restauro a favore di una manutenzione preventiva, come dimostrato, tra gli altri, dall'intervento di restauro dell'abbazia reale di Fontevraud<sup>16</sup>, l'impossibilità di separare la conservazione del monumento da quella del suo ambiente circostante in relazione anche all'inserimento di funzioni utili alla società, come riporta l'operato sul patrimonio fortificato corso<sup>17</sup>. Tuttavia permangono aperte e non completamente risolte le più annose questioni inerenti la leggibilità dell'intervento, i concetti di autenticità e storicità del bene, senza tralasciare la sempre ricercata dimensione estetica, sempre più di frequente declinata attraverso il perseguimento di un'armonia d'insieme tra la resa e la comunicabilità dell'intervento e la considerazione della materia storica come irrinunciabile<sup>18</sup>. Il diffondersi di nuove e più sfumate tendenze nell'operatività dei cantieri di restauro francesi più recenti emerge anche nella lettura in prospettiva di scelte apparentemente di dettaglio ma dall'importante valore culturale, come ad esempio la contestuale conservazione di serramenti risalenti a diverse fasi storiche del castello di Fonscolombe<sup>19</sup>, o l'evocazione - e non riproposizione - dei giunti tra i vetri *en forme d'ecaille* del giardino d'inverno dell'Hauteville House<sup>20</sup>. Inoltre, il volume monografico edito nel 2023<sup>21</sup> dedicato al castello di Fontainebleau costituisce forse un vero e proprio punto di svolta nei termini dell'assunzione della dimensione critica del progetto, in quanto non solo apre esplicitamente a riflessioni sul mutamento delle dottrine del restauro dal XVIII al XXI secolo, ma fa proprio il rispetto

dell'opera del tempo e delle trasformazioni subite nei secoli dall'edificio. Cogliere quindi l'invito dei progettisti a una lettura del cantiere come formidabile occasione di conoscenza e rimessa in questione di assunti e saperi, può significare accettare che la nozione di autenticità si ponga all'intersezione di sguardi diversi sul patrimonio<sup>22</sup>, ora orientati sulla storicità, ora sulla completezza, ora sulla matericità, con mobilità e dialogo tra immaginario individuale e cultura comune<sup>23</sup>, indispensabili a garantire la riuscita della trasmissione del valore patrimoniale.

- <sup>1</sup> Cfr. FRANCA MALSERSVISI, MARIA ROSARIA VITALE, *La costruzione del patrimonio architettonico in Francia e in Italia tra tradizioni culturali e pratiche di intervento*, in A. AVETA, M. DI STEFANO (a cura di) Roberto di Stefano. *Filosofia della conservazione e prassi del restauro*, Napoli, Arte Tipografica Editrice 2013, pp. 286-292.
- <sup>2</sup> Cfr. FRANÇOIS LAFARGE, *La protezione giuridica del patrimonio culturale in Francia dalla metà del XIX secolo alla legge del 1915*, in M.L. CATIONI (a cura di), *Il patrimonio culturale in Francia*, Milano, Electa 2007, pp. 67-100.
- <sup>3</sup> Cfr. PATRICK PONSOT, *Pourquoi lire Cesare Brandi?*, « Bulletin Monumental », s. 3, vol. 161, 2003, pp. 223-229.
- <sup>4</sup> Cfr. WIM DENSLANGEN, *Architectural restoration in Western Europe: controversy et continuity*, Amsterdam, 1994, recensione J.M. Leniaud, « Bulletin Monumental », s. 3, vol. 153, 1995, p. 327.
- <sup>5</sup> La rivista assume il titolo «Monuments historiques» dal 1977.
- <sup>6</sup> Cfr. CLAUDINE HOUBART, *La charte de Venise en France : acteurs, réception, interprétations 1957-1976*, «Apuntes: Revista de Estudios sobre Patrimonio Cultural», s. 2, vol. 30, 2017, pp. 72-89.
- <sup>7</sup> Si distingue come unica eccezione evidente il volume n° 22 del 1998 intitolato *Conservation, restauration: doctrine*.
- <sup>8</sup> Cfr. PATRICK PONSOT, *L'impossible réforme. Faut-il supprimer les Monuments historiques?*, «La Tribune de l'Art», 20 dicembre 2004.
- <sup>9</sup> Tra i principali si ricordano le riviste «Momus» e «Nuances», il periodico online «La Tribune de l'Art» o la voce dello storico dell'architettura Jean-François Cabestan.
- <sup>10</sup> A solo titolo esemplificativo: DIDIER RYKNER, *Notre-Dame: ce que dit la charte de Venise (petit cours à l'usage de Franck Riester)*, «La Tribune de l'Art», 10 dicembre 2019 e JEAN-FRANÇOIS CABESTAN, *Notre-Dame de Paris, 2 ans après*, «Il Giornale dell'Architettura», 1 aprile 2021.
- <sup>11</sup> *La Charte de Venise*, « Monumental », Semestriel 2, Parigi, Editions du Patrimoine 2021.
- <sup>12</sup> *Retour à l'Esprit de la Charte de Venise*, atti del convegno, (Médiatique de l'Architecture et du Patrimoine, Charenton-Le-Pont, 18 ottobre 2018), Parigi 2018.
- <sup>13</sup> Rispettivamente FRANÇOISE BERCE, *La Charte de Venise, cotè France*, « Monumental », Semestriel 2, 2021, pp. 24-31 e JUDITH KAGAN, *Etudes et documentation des travaux : un point crucial de la Charte de Venise*, « Monumental », Semestriel 2, 2021, pp. 92-95.
- <sup>14</sup> Tra i passaggi fondamentali di tale processo si segnalano la circolare ministeriale n. 63150 del 1985 che codifica gli studi e i lavori sui monumenti storici e il Code du patrimoine del 2004 a integrazione della Legge del 1913.
- <sup>15</sup> Particolarmente caro al contesto francese il Documento di Nara sull'Autenticità, Conferenza internazionale di Nara, Icomos, (Giappone, 1-6 novembre 1994).
- <sup>16</sup> STEPHAN MOREAU et alii., *La restauration des cuisines romanes de l'ancienne abbaye royale*, « Monumental », Semestriel 1, 2022, pp. 68-72.
- <sup>17</sup> NOÉLY URSO et alii., *Réaménager les citadelles comme points d'entrée emblématiques des territoires corses*, « Monumental », Semestriel 1, 2022, pp. 32-35.
- <sup>18</sup> Numerosi interventi descritti nei volumi considerati assecondano i tali istanze, come, a scale diverse e con sfumature differenti, quelli relativi al restauro del portale della cattedrale Saint-Maurice di Angers e dell'hotel de la Marine a Parigi. CLEMENTINE MATHURIN, *Cathédrale Saint-Maurice d'Angers* in « Monumental », Semestriel 1, 2021, pp. 36-43. PHILIPPE BELEVAL et alii, *Hôtel de la Marine*, « Monumental », Semestriel 1, 2021, pp. 44-54.
- <sup>19</sup> CORRADO DE GIULI MORGHEN, *Les menuiseries du château de Fonscolombe*, « Monumental », Semestriel 1, 2020.
- <sup>20</sup> RICCARDO GIORDANO, *La restauration extérieure de Hauteville House*, «Monumental», Semestriel 2, 2020, pp. 72-74.
- <sup>21</sup> *Le château de Fontainebleau en son domaine*, « Monumental », Semestriel 1, 2023.
- <sup>22</sup> Cfr. DENIS GULLEMARD, *Authenticité et patrimoine, l'immobilité changeante*, « Nouvelle revue d'esthétique », XXI, 2018.
- <sup>23</sup> Cfr. NICOLAS REVEYRON, *Restauration et imaginaire*, in B. Phalip, J. F. Luneau et F. Chevallier (a cura di), *Restaurer au XIXe siècle*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2022, p. 281-296.



# Franco Minissi ad Ancona. Esperienze restaurative e museografiche prima e dopo la Carta di Venezia

Luigi Cappelli | [luigi.cappelli@unina.it](mailto:luigi.cappelli@unina.it)

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II

## Abstract

The work of Franco Minissi is examined critically in relation to the principles of the Charter of Venice. The paper analyzes the differences in methodological and operational approach of the restoration and museography carried out by Minissi between 1955 and 1958 and between 1985 and 1993, before and after the Venetian conference, on Palazzo Ferretti in Ancona, seat of the Museo archeologico nazionale delle Marche. The study of the two interventions of Minissi in Ancona allows to evaluate the evolution of museographic theories based on the principles introduced by the Venice Charter, especially regarding the “exceptional character” of restoration (art. 8), the musealization of the «elements of sculpture, painting or decoration that are an integral part of the monument» (art. 9) and to the «most modern means of structure and conservation» (art. 10).

## Keywords

Minissi, Restauro, Museografia, Ancona, Carta di Venezia.

## Introduzione

Gli allestimenti museografici di Franco Minissi testimoniano il rinnovamento dei musei italiani avvenuto tra gli anni Cinquanta e Settanta del XX secolo e consentono di ripercorrere anche l'evoluzione della disciplina del restauro, ridiscussa in occasione del II Congresso Internazionale del Restauro (Venezia, 25-31 maggio 1964), dopo le vicissitudini belliche che resero «inapplicabile il metodo»<sup>1</sup> del restauro scientifico.

Egli, infatti, partecipò personalmente sia alla redazione<sup>2</sup> della *Carta internazionale sulla conservazione e il restauro di monumenti e insiemi architettonici*, esito del confronto veneziano, sia ai convegni che negli anni successivi ne riconsiderarono gli articoli.

Per comprendere e valutare le differenze di approccio e lo sviluppo dei criteri metodologici applicati da Minissi prima e dopo la Carta di Venezia risulta particolarmente interessante lo studio dei due interventi di restauro e di allestimento museografico compiuti dall'architetto viterbese su Palazzo Ferretti ad Ancona, sede del Museo archeologico nazionale delle Marche, tra il 1955 e il 1958 e tra il 1985 e il 1993.

La rilettura dell'opera di Minissi ad Ancona consente di riflettere, in special modo, sui temi della trasparenza, della flessibilità, dell'impiego di materiali innovativi, della subordinazione tra le raccolte museali ed i caratteri architettonici degli ambienti ospitanti, strettamente connessi all'evoluzione delle teorie museografiche e ai principi introdotti dalla Carta di Venezia.



Figura 1. Ancona, Palazzo Ferretti, la configurazione dell'edificio storico dopo il risarcimento dai danni bellici e gli interventi di Franco Minissi (1957) © Archivio centrale dello Stato, Fondo Minissi – prog. 313 - Busta/fascicolo 45.

Figura 2. Ancona, Museo archeologico nazionale delle Marche, le moderne vetrine si inseriscono armoniosamente negli ambienti del cinquecentesco palazzo del Museo (arch. Franco Minissi, 1988) © Archivio centrale dello Stato, Fondo Minissi – prog. 313 - Busta/fascicolo 47, sf. 4.

### **La prima esperienza ad Ancona e il contributo di Franco Minissi alla redazione della Carta di Venezia**

Richiamando le riflessioni compiute da Renato Bonelli e da Roberto Pane<sup>3</sup>, spesso guidato da Cesare Brandi, Franco Minissi considera il restauro e la museografia parimenti finalizzate alla conservazione<sup>4</sup> e alla «creazione di condizioni ambientali atte a consentire la corretta lettura storico-critica di ciò che si conserva»<sup>5</sup> con una permanenza d'uso, specificamente nel caso del restauro, che attribuisca funzioni pratiche che non alterino le caratteristiche essenziali della preesistenza<sup>6</sup>.

Egli opera «nel campo di una conservazione attiva capace cioè di conciliare gli aspetti musealistici con quelli di uso pratico dei beni storico-artistici, considerati nella loro globalità e nelle loro strette interrelazioni»<sup>7</sup> e associa la museografia perfino all'«intervento di restauro che si proponga di reintegrare l'immagine di un monumento o di un brano di città storica lacerati da parziali distruzioni»<sup>8</sup>.

Tra il 1955 e il 1958, al momento del suo primo intervento su Palazzo Ferretti ad Ancona, Minissi concepì un progetto “integrale” di restauro e allestimento museografico (Figure 1,2). Dal punto di vista architettonico, dopo la ricostruzione in forme moderne di parte del vicino ex convento dei Carmelitani Scalzi, Minissi ideò soluzioni di continuità strutturale e formale. Per porre in collegamento Palazzo Ferretti con la stecca novecentesca sorta al posto della struttura conventuale bombardata, egli fece abbattere e ricostruire i solai esistenti nel corpo di collegamento tra i due edifici, risolvendo le differenze di quota con l'inserimento di corpi scala in posizione strategica rispetto alla futura esposizione museale. Ciò comportò la necessità di chiudere una fila di aperture del prospetto sud, occluse da un retrostante solaio ribassato, e l'adeguamento di talune piattebande e tramezzature interne, per allineare i varchi tra le stanze e migliorare la distribuzione planimetrica degli spazi.

Dal punto di vista strettamente museografico, invece, Minissi perseguì la massima flessibilità e trasparenza, sia



Figura 3. Ancona, Palazzo Ferretti, disegno del salone centrale con la proposta degli allestimenti museografici di Franco Minissi (1985)  
 © Archivio centrale dello Stato, Fondo Minissi - prog. 313 - Busta/fascicolo 46.

concettuale che fisica<sup>9</sup>, escludendo pedane di raccordo e lasciando visibili le pavimentazioni originali di diversa datazione, adottando vetrine a muro o isolate in rapporto diretto con gli arredi storici del palazzo nobiliare.

Minissi riuscì ad applicare a Palazzo Ferretti «i più moderni criteri di orientamento di un museo», accrescendo «l'attrattiva e la chiarezza anche nei confronti del pubblico non specializzato [...] attribuendo notevole importanza anche all'ambiente dove le collezioni vengono presentate»<sup>10</sup>.

Sono gli stessi orientamenti e criteri metodologici che Franco Minissi, dopo poco più di cinque anni dal suo primo intervento per il Museo archeologico nazionale delle Marche di Ancona, presentò al II Congresso Internazionale del Restauro di Venezia, relazionando sulle esperienze condotte per la conservazione e la protezione dei resti archeologici delle mura di Capo Soprano a Gela (1950-1954) e dei ruderi del teatro romano di Eraclea Minoa ad Agrigento (1960-1963).

Anche l'esperienza anconetana, al pari di quella siciliana, sembra preludere al contenuto degli articoli 8, 9 e 10 della Carta di Venezia, dedicati rispettivamente al "carattere eccezionale" del restauro, alla musealizzazione degli «elementi di scultura, di pittura o di decorazione che sono parte integrante del monumento» e ai «più moderni mezzi di struttura e di conservazione». Inoltre, così come la Carta auspica e raccomanda la conservazione del monumento-documento con tutte le sue stratificazioni storiche, da un lato, e l'aggiunta del nuovo compatibile e di qualità, dall'altro, Minissi sostiene la rifunzionalizzazione dell'edificio originario purché compatibile con i caratteri e la "vocazione" dell'edificio.

Anche per Palazzo Ferretti, infatti, Minissi sceglie attentamente i materiali per le aggiunte e dimensiona avvedutamente le nuove funzioni, intendendo l'opera di restauro come ipotesi critica e atto di cultura, «non forzando il restauro delle parti autentiche con integrazioni arbitrarie»<sup>11</sup>. Si ottiene così, secondo Minissi, «un



Figura 4. Ancona, Museo archeologico nazionale delle Marche, salone d'onore di Palazzo Ferretti (Gabinetto fotografico Soprintendenza per le Antichità Ancona, neg. 3404, pos. n. 1318/19) © Archivio centrale dello Stato, Fondo Minissi – prog. 313 - Busta/fascicolo 47, sf. 4



Figura 5. Ancona, Museo archeologico nazionale delle Marche, salone d'onore di Palazzo Ferretti con la vetrina curvilinea di Franco Minissi allo stato attuale (foto Luigi Cappelli, 2019).

risultato che, oltre ad essere scientificamente corretto, ottiene un effetto armonico per una generale tonalità che viene bene valorizzata dai materiali moderni di rivestimento e arredamento»<sup>12</sup>. Per Minissi, ancora in accordo con i principi della Carta di Venezia, «il restauro [...] richiede un'avveduta e sensibile creatività per conservare ed esaltare [...] l'assoluto protagonismo della preesistenza [...] ma dovrà evidenziare le "qualità" di tali testimonianze attraverso idonee soluzioni museografiche»<sup>13</sup>.

#### **Oltre la Carta. I materiali innovativi e il valore della trasparenza nel "secondo tempo" minissiano ad Ancona**

Nonostante l'adozione, nel 1972, della nuova Carta Italiana del Restauro, una prima verifica *ex-post* dei contenuti della Carta di Venezia fu compiuta nel 1977, in occasione di un convegno promosso dall'ICOMOS<sup>14</sup>, con diverse proposte di revisioni e integrazioni.

Tra gli altri, Franco Minissi, richiamando alcune riflessioni di Gaetano Miarelli Mariani<sup>15</sup>, affermò: «la Carta di Venezia, sostanzialmente, va bene così com'è; è, in fondo, un riferimento obbligato. In sostanza, essa non ha bisogno di modifiche, di integrazioni profonde; però mi pare che alcuni aspetti vadano chiariti»<sup>16</sup>. Egli riteneva che «L'identificazione del restauro con la progettazione architettonica è giustissima»<sup>17</sup>, pur precisando che l'uso di una preesistenza architettonica deve avere come fine ultimo sempre la conservazione del manufatto. Per Minissi è legittimo inserire impianti e nuove tecnologie, con il minore *stress* possibile per il manufatto, ma «gli adattamenti alle necessità, alle esigenze di una vita attuale non devono alterare la distribuzione e l'aspetto dell'edificio»<sup>18</sup>. Da tale punto di vista, egli riflette anche sull'art. 15 della Carta di Venezia, riferendosi alla conservazione nei musei dei reperti archeologici: «propongo di prendere iniziative tali da facilitare la comprensione del monumento, [...] tenendo presente anche i tagli delle pareti affrescate, delle decorazioni parietali, dei pavimenti musivi che si

operano molto spesso, snaturando completamente ed eliminano la possibilità di comprensione e di rilettura del monumento»<sup>19</sup>.

Su tali criteri Minissi basò il suo secondo progetto museografico per Palazzo Ferretti, utile a risolvere i danni causati dal terremoto di Ancona del 1972. Dal punto di vista architettonico, egli ricucì l'intero complesso danneggiato dal sisma, prevedendo il recupero della torre medievale che accompagna le sale nord-occidentali, musealizzandola con un'apertura nel solaio del primo piano che, mediante un infisso in vetro, consente ancora oggi di osservare la continuità verticale dell'antica facciata medievale. Inclusi gli ambienti interni alla torre, voltati a botte o regolarizzati in corrispondenza delle volte crollate, nell'itinerario di visita generale, riservando solo l'ultimo piano ad uffici, Minissi si misurò, inoltre, anche con i ricchi affreschi, attribuiti a Pellegrino Tibaldi e alla sua scuola, da poco "rimontati" sulle pareti interne del Palazzo<sup>20</sup>. Il progetto di Minissi prevede anche «opere murarie di demolizione di tramezzature esistenti, riprese e rifacimenti di intonaci ed ogni altra opera per liberare gli ambienti da ogni attuale struttura non pertinente»<sup>21</sup>.

Contrariamente al suo intervento degli anni Cinquanta, dopo aver maturato la convinzione che il restauro «deve necessariamente avvalersi del contemporaneo e solidale apporto [...] della progettazione architettonica e della riflessione critica [...] delle competenze che sono proprie dell'architetto e dello storico» e che ogni nuova stratificazione debba «sempre, e giustamente, recare il segno della nostra epoca»<sup>22</sup>, Minissi seguì «la via della dissociazione al fine di non confondere la "personalità museale" con la raccolta espositiva della sede»<sup>23</sup>.

Nella distribuzione planimetrica e spaziale degli allestimenti, egli non seguì alcuna assialità, perpendicolarità e simmetria rispetto alle forme architettoniche degli ambienti nobiliari, e per la pedana, le vetrine e i pannelli didattici concepì forme e dimensioni completamente diverse da quelle di porte, finestre, camini, decorazioni parietali, pavimentazioni e soffitti (Figure 3,4,5). Soprattutto la pedana, concepita come *trait d'union* tra le sale e come soluzione ai numerosi problemi pratici di fruizione e impiantistica, sottolinea «l'indipendenza dell'allestimento dalla sede che lo ospitava» consentiva di godere delle pavimentazioni sottostanti in marmi policromi, parquet intarsiati novecenteschi, arredi nobiliari e altri elementi decorativi.

## Conclusioni

Ripercorrendo i criteri operativi e le scelte progettuali poste in campo da Franco Minissi in occasione dei suoi due interventi per il Museo archeologico nazionale delle Marche, si apprezza la parabola evolutiva dell'architetto viterbese anche in ragione degli avanzamenti disciplinari del restauro e della museografia, specialmente nel Dopoguerra. Nel primo intervento di Minissi per Palazzo Ferretti, concepito in risposta ai danni bellici e alla necessità di rifunzionalizzazione museale, si assiste ad una ricostruzione strutturale e formale e ad un allestimento museografico flessibile, con interventi dalla «linea semplice e decorosa». Nel secondo intervento, invece, forte della sua lunga carriera e dello spessore disciplinare acquisito, dopo anni di dibattito e confronto con architetti e archeologi, storici dell'arte, restauratori, suoi coetanei, egli applica le teorie e i criteri più moderni del restauro architettonico e della museografia. Minissi eliminò «qualsiasi rapporto di subordinazione tra le raccolte museali ed i caratteri architettonici degli ambienti ospitanti», superò le tradizionali tipologie di vetrina (trasparenza)

e ideò spazi protetti polivalenti (flessibilità), introducendo, inoltre, un “segno a terra”, una pedana concepita come nuova stratificazione per la fruizione, segno della sua epoca, del suo stile e «del contemporaneo e solidale apporto [...] della progettazione architettonica e della riflessione critica»<sup>24</sup>.

Si può sostenere, dunque, che Franco Minissi sia tra i fautori dell’accezione critica e creativa del restauro, declinando il pensiero brandiano in termini “critico-conservativi”<sup>25</sup>, con la dovuta attenzione ai criteri di reversibilità, minimo intervento e riconoscibilità, confidando sempre nelle possibilità figurative e tecnologiche dell’architettura contemporanea.

<sup>1</sup> RENATO BONELLI, *Restauro*, voce per l’Enciclopedia Universale dell’Arte, vol. XI, Venezia – Roma 1963, c. 348.

<sup>2</sup> Cfr. ANDREA PANE, *Piero Gazzola, Roberto Pane e la genesi della Carta di Venezia*, in *Piero Gazzola. Una strategia per i beni architettonici nel secondo novecento*, a cura A. Di Lieto e M. Morgante, Atti del Convegno (Verona, 28-29 novembre 2008), Verona, Comune di Verona e Cierre edizioni 2009; ANDREA PANE, *Drafting of the Venice Charter: historical developments in conservation*, 12th annual Maura Shaffrey memorial lecture (Dublin, 10 June 2010), Dublin, ICOMOS Ireland 2011.

<sup>3</sup> ROBERTO PANE, *Dibattito sul museo del Castello Sforzesco a Milano. Riserve sul museo*, in «L’Architettura Cronache e Storia», IV, luglio 1958, p. 152. Pane sostiene che «la museografia, l’urbanistica dei centri antichi ed il restauro dei monumenti forniscono i molteplici aspetti di un’unica esperienza storica ed estetica», avvicinandosi alle istanze storica ed estetica formulate da Cesare Brandi. Si veda anche: RENATA PICONE, *Il contributo di Roberto Pane alla moderna tutela ambientale*, in *Ricordo di Roberto Pane*, Atti dell’Incontro di studi (Napoli, 14-15 ottobre 1988), Dipartimento di Storia dell’architettura e Restauro, Università degli Studi di Napoli Federico II, Napoli 1991; FRANCO TOMASELLI, *Roberto Pane e Franco Minissi: accostamento del nuovo all’antico nell’ambito del restauro archeologico*, in *Roberto Pane tra storia e restauro. Architettura, città, paesaggio, Venezia*, Marsilio 2010, pp. 170-177; Giuseppe Fiengo, *Roberto Pane e la “Charte de Venise”*, in *Ricordo di Roberto Pane*, op. cit., pp. 122-129.

<sup>4</sup> Per Minissi il restauro è parte integrante dei processi museografici. Cfr. FRANCO MINISSI, SANDRO RANELLUCCI, *Allestimento e museografia. Un decennio di corso*, Università di Roma ‘La Sapienza’, Facoltà di Architettura, Roma, Multigrafica Editrice 1990, pp. 5-6.

<sup>5</sup> Cit. FRANCO MINISSI, *Conservazione dei beni storico artistici e ambientali. Restauro e musealizzazione*, Roma, De Luca 1978, p. 90.

<sup>6</sup> Cfr. SANDRO RANELLUCCI, *Restauro e Museografia. Centralità della Storia*, Roma, Multigrafica Editrice 1990, pp. 7-8.

<sup>7</sup> Cit. FRANCO MINISSI, *Conservazione dei beni storico artistici e ambientali. Restauro e musealizzazione*, op. cit., p. 11.

<sup>8</sup> Cit. FRANCO MINISSI, *Museo, città e città-museo*, in «Museologia», 8, luglio-dicembre 1980, p. 22.

<sup>9</sup> Cfr. FRANCO MINISSI, *Conservazione, vitalizzazione, musealizzazione*, Scuola di Specializzazione per lo studio ed il restauro dei monumenti Università degli studi La Sapienza, Roma, Multigrafica 1988.

<sup>10</sup> *Idem*.

<sup>11</sup> GIUSEPPE GIACCONE, *Il restauro della chiesa del SS. Salvatore in Palermo e suo adattamento ad Auditorium per grandi orchestre*, in “Il monumento per l’uomo”, Atti del II Congresso Internazionale del Restauro, 25-31 maggio 1964 Venezia, Padova 1971, pp. 534.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> FRANCO MINISSI, *Considerazioni introduttive sul tema*, in S. Ranellucci, *Strutture protettive e conservazione dei siti archeologici*, Roma, Carsa 1988, pp. 12-14.

<sup>14</sup> Cfr. ROSA ANNA GENOVESE (a cura di), *Il restauro in Italia e la Carta di Venezia*, Atti del Convegno ICOMOS, 28 settembre-1 ottobre 1977, in “Restauro”, n. 33-34, 1977.

<sup>15</sup> Cfr. GAETANO MIARELLI MARIANI, *Aspetti della conservazione tra restauro e progettazione*, in R. A. Genovese (a cura di), *Il restauro in Italia e la Carta di Venezia*, op. cit., pp. 65.

<sup>16</sup> FRANCO MINISSI, *Intervento*, in R. A. Genovese (a cura di), *Il restauro in Italia e la Carta di Venezia*, Atti del Convegno ICOMOS, 28 settembre-1 ottobre 1977, in “Restauro”, n. 33-34, 1977, pp. 101-102.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 101.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 102.

<sup>19</sup> *Idem*.

<sup>20</sup> La ricollocazione *in situ* degli affreschi fu compiuta dall’allora Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici delle Marche, seguita, in particolare, dal Prof. Paolo Dal Poggetto.

<sup>21</sup> Cfr. FRANCO MINISSI, *Museo Nazionale Archeologico di Ancona. Progetto di massima di nuovo allestimento. Relazione descrittiva tecnico-economica*, conservata presso l’Archivio della Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici delle Marche, datata aprile 1984, ma prot. 3246 del 24 marzo 1987, p. 20 del dattiloscritto.

<sup>22</sup> GAETANO MIARELLI MARIANI, *Aspetti della conservazione tra restauro e progettazione*, op. cit., pp. 65.

<sup>23</sup> Cfr. FRANCO MINISSI, *Museo Nazionale Archeologico di Ancona. Progetto di massima di nuovo allestimento. Relazione descrittiva tecnico-economica*, op. cit., p. 21 del dattiloscritto.

<sup>24</sup> GAETANO MIARELLI MARIANI, *Aspetti della conservazione tra restauro e progettazione*, op. cit., pp. 68.

<sup>25</sup> GIOVANNI CARBONARA, *Roberto Pane, Cesare Brandi e il “restauro critico”*, in *Roberto Pane tra storia e restauro. Architettura, città, paesaggio*, a cura di S. Casiello, A. Pane e V. Russo, Venezia, Marsilio 2010, pp. 22-27.

# Il restauro di Palazzo Lascaris a Torino: l'intervento di Albini e Helg per il Consiglio Regionale del Piemonte

Cecilia Congiu | [ceciliacongiu1@gmail.com](mailto:ceciliacongiu1@gmail.com)

Dipartimento di Architettura e Design, Politecnico di Torino

## Abstract

In 1975, with the debate on the re-use of historic city centers still very much alive, Palazzo Lascaris di Ventimiglia, famous aristocratic palace of Baroque Turin, was acquired by the Piedmont Region to house the Regional Council, in response to instances of the reuse of monumental buildings «for some socially useful purpose». The adaptation of the building to its new function, entrusted to the studio led by architects Franco Albini and Franca Helg, represents a significant experience of intervention on a building marked by numerous modifications. Since the 1990s, however, the project has progressively lost its identity in favour of a series of disorganic interventions, in the context of the gradual fading of the debate that had characterised the world of architectural restoration in the decades immediately following the Venice Charter and in which the project itself had its premises.

## Keywords

Restoration project, Reuse, Monument.

Nel 1975 Palazzo Lascaris di Ventimiglia, uno tra i più noti palazzi nobiliari della Torino barocca, viene acquistato dalla Regione Piemonte, recentemente istituita, per ospitare il Consiglio Regionale; la decisione di collocare la sede del Consiglio Regionale in un edificio monumentale, tutt'altro che casuale, risponde a istanze di riutilizzo degli stessi «in funzioni utili alla società»<sup>1</sup>. Si tratta di una scelta eloquente, contestualizzabile in una stagione di particolare fervore del dibattito sul riutilizzo dei centri storici<sup>2</sup> che vede coinvolta la stessa Regione, attivamente impegnata nella promozione del recupero e riuso del patrimonio esistente. Il medesimo indirizzo operativo orienterà la scelta dei progettisti a cui affidare il necessario restauro e adeguamento del palazzo verso lo studio guidato dagli architetti Franco Albini e Franca Helg, che già si era distinto per aver «operato, con risultati pienamente soddisfacenti, su palazzi storici con caratteristiche analoghe a Palazzo Lascaris»<sup>3</sup>.

La consistenza della fabbrica al momento dell'acquisto è frutto dei molteplici interventi susseguiti durante oltre tre secoli di storia segnata da numerosissimi passaggi di proprietà, che ben si riflettono nelle complesse vicende architettoniche. Edificato nella seconda metà del XVII secolo come residenza nobile, a partire dal XIX secolo Palazzo Lascaris perde progressivamente la sua originaria destinazione passando ad un uso prettamente terziario come sede istituzionale, ruolo che si confermerà definitivamente nel secolo successivo.

Solo nella prima metà del '900 sono almeno tre gli interventi significativi per il loro impatto sul palazzo, e vale la pena sottolineare che tutti vedono ampio ricorso al cemento armato. Negli anni '20 si realizza l'ampliamento che



Figura 1. Torino, Palazzo Lascaris, il salone d'onore così come appariva tra gli anni '50 e '70, a seguito dei rifacimenti del dopoguerra © Archivio storico del Consiglio Regionale del Piemonte.

comporta la costruzione della manica sud<sup>4</sup>. Nel 1946 un estensivo restauro post-bellico<sup>5</sup> determina il rifacimento in stile, e pressoché totale, delle ampie porzioni andate distrutte sotto i bombardamenti. Infine, l'edificazione, a cavallo del 1960, di un grande salone sotterraneo<sup>6</sup> costruito interamente in calcestruzzo armato, che va a occupare l'intera area circoscritta dalle antiche cantine sottostante la corte centrale.

Il progetto dello studio Albini e Helg per l'adeguamento della futura sede consiliare, realizzato tra '76 e '79, coinvolge l'intero edificio nelle sue stratificazioni storiche, e si trova a mediare tra le poche parti autentiche, spesso difficilmente riconoscibili, e le parti più recenti frutto di ampliamenti e ricostruzioni, rispettandone il valore testimoniale senza però rinunciare a una loro interpretazione critica. Agli interventi di ripristino e restauro, di natura prettamente conservativa, si affiancano quelli maggiormente trasformativi di carattere strutturale<sup>7</sup> e di riallestimento degli interni; gli uni e gli altri condotti con tecniche e materiali contemporanei, secondo principi di distinguibilità.

Le trasformazioni maggiori riguardano quelle porzioni della fabbrica che consentono una maggiore libertà d'azione; il piano interrato, per la gran parte di recente realizzazione<sup>8</sup>, viene estensivamente riconfigurato per ricavarvi la nuova aula di Consiglio; il secondo piano, quasi integralmente ricostruito nell'immediato dopoguerra e con soluzioni di minor pregio rispetto al piano nobile<sup>9</sup>, viene dedicato a uffici razionalizzandone e attrezzandone gli spazi. Gli esiti maggiormente rilevanti sono però raggiunti proprio al piano nobile, la cui "autenticità" era stata, per ampie porzioni, notevolmente compromessa dai gravissimi danni bellici e dal restauro conseguente, ma che nel complesso ancora conserva caratteri di autenticità e forte valore documentale. Da un lato l'azione è cauta e focalizzata sulla tutela della testimonianza storica. Vengono riscoperti, celati da plafoni posticci, due soffitti cassettonati





Figura 2. Torino, Palazzo Lascaris, il salone d'onore (oggi noto come sala Viglione) in uno scatto precedente la ristrutturazione eseguita nel 2007, ancora allestito secondo il progetto dello studio Albini e Helg © Archivio storico del Consiglio Regionale del Piemonte, Torino.

con cimasa affrescata, rara testimonianza dell'apparato decorativo seicentesco del palazzo; ma accanto ai pochi elementi originali si mantengono, e in alcuni casi ripristinano, anche una buona parte delle false volte decorate in stile realizzate nel dopoguerra per camuffare gli orizzontamenti ricostruiti in laterocemento<sup>10</sup>. D'altro canto, risulta particolarmente significativo il caso del salone d'onore, situato nella manica nord, la più antica del palazzo. Impiegata come ampio spazio per riunioni e per scopi di rappresentanza, la sala era stata pesantemente rimaneggiata già nel 1943 e ancora nel dopoguerra; a questo periodo risalgono il soffitto in legno dipinto, che nasconde la reale orditura di travi metalliche, e le pareti affrescate. Le carenze statiche del solaio, che rendono necessaria l'esecuzione di una struttura di consolidamento in acciaio, e la necessità di adeguarne la dotazione impiantistica motivano l'intervento: in questo caso si opta per un riallestimento integrale della sala in chiave marcatamente contemporanea, che cela (in maniera comunque reversibile) l'apparato decorativo risalenti ai primi anni '50; si rivestono le pareti con grandi pannellature fonoassorbenti foderate in tessuto azzurro e l'installazione di un caratteristico controsoffitto in lamelle d'alluminio permette di integrare la componente impiantistica, illuminotecnica e di climatizzazione. Il linguaggio adottato garantisce la riconoscibilità dell'intervento e tramite l'impiego di pochi ma distintivi elementi conferisce unitarietà a uno spazio composito; così il controsoffitto a lamelle che carena il nuovo solaio in acciaio del salone d'onore, è il medesimo che copre la volta in calcestruzzo della moderna sala sotterranea, e la stessa moquette rossa segnala tutti i pavimenti di nuova realizzazione, dall'interrato al secondo piano, rendendo manifesto un progetto che si inserisce tra ambienti di carattere altrimenti aulico.



Figura 3. Torino, Palazzo Lascaris, i prospetti porticati sul cortile nel periodo immediatamente precedente l'inizio dei lavori condotti dallo studio Albini e Helg, con le grandi vetrate riquadrate in legno a chiusura delle arcate al piano nobile, (foto 1977) © Archivio storico del Consiglio Regionale del Piemonte, Torino.

Figura 4. Torino, Palazzo Lascaris, le arcate del loggiato al piano nobile con i nuovi infissi in cristallo temprato e telaio minimo, recentemente installati, (foto 1979) © Archivio Fondazione Franco Albini, Milano.

Analogamente si interviene sulle chiusure vetrate dei prospetti porticati sul cortile; al momento dei lavori il loggiato e le adiacenti gallerie al piano nobile, peraltro frutto di un intervento tardo-ottocentesco di gusto eclettico<sup>11</sup>, presentano chiusure composte da grandi serramenti di legno laccato in bianco, la cui installazione, presumibilmente non prevista nel progetto originario sebbene ormai da tempo consolidata, aveva a suo tempo comportato modifiche distruttive al colonnato; il tamponamento della balaustra in pietra e il profondo taglio praticato alla mezzeria dei capitelli per consentire il fissaggio dei telai lignei ne aveva interrotto, non solo visivamente, l'originario tuttotondo. Il tema della chiusura del loggiato viene reinterpretato sostituendo i vecchi serramenti con grandi vetrate di cristallo temprato prive di telaio, fissate su una struttura metallica posizionata alle spalle delle ampie aperture, in modo da liberare le arcate e ripristinare l'integrità degli elementi architettonici del prospetto<sup>12</sup>.

La riorganizzazione funzionale degli spazi del palazzo si traduce essenzialmente in un ridisegno integrale, talvolta audace, ed infine solo parzialmente realizzato, dei collegamenti verticali esistenti. Va sottolineato come anche in questo caso la proposta riguardi tanto le parti di più recente realizzazione<sup>13</sup>, quanto porzioni originarie o, se non propriamente autentiche, perlomeno storicizzate dell'edificio; tra queste ultime si distingue la soluzione avanzata per il rifacimento dello "scalone d'onore", posto nell'ala nord del palazzo, che ne prevede la demolizione per far posto ad un nuovo scalone in acciaio di impianto contemporaneo.

Si rifaranno effettivamente, ma in calcestruzzo armato, le vecchie scale di servizio situate nelle maniche laterali, risolvendo così la continuità tra i cinque piani, così come gli scaloni di collegamento al salone sotterraneo. Al

contrario la pubblicazione di approfonditi studi storico-archivistici<sup>14</sup> che ne attesteranno l'autenticità, porrà fine al progetto di rifacimento dello scalone d'onore; l'esito negativo comunque non impedisce di apprezzare l'intento critico all'origine della proposta:

Dall'esame delle planimetrie storiche, dal rapporto con tipologie di dimore gentilizie torinesi della stessa epoca può anche essere confermata la posizione dello scalone d'onore nella sua attuale localizzazione; pure la situazione in atto presenta argomenti poco convincenti [...] forse nei secoli passati, altre diverse proposte di scale d'onore furono fatte e forse anche iniziate. Questi dubbi all'inizio della progettazione, ci spinsero a proporre una nuova scala continua dal sotterraneo al secondo piano, aperta in modo da dare continua fluenza agli spazi, realizzata con una tecnologia diversa (ad esempio in acciaio), di esplicito disegno contemporaneo. Tale proposta si rifaceva a diverse, precedenti nostre esperienze: la più nota è quella di Palazzo Rosso a Genova<sup>15</sup>.

Dall'analisi degli interventi, realizzati o anche solo proposti, l'eredità della Carta di Venezia emerge chiaramente: nell'unitarietà e nella coerenza delle scelte progettuali, con il convinto ricorso a materiali e disegni dichiaratamente contemporanei, nell'autonomia riconosciuta all'intervento di restauro; gli stessi architetti, invitati a una riflessione sul tema, vi fanno diretto riferimento:

Queste soluzioni corrispondono al principio affermato da Boito e confermato dalla "carta del restauro" di Atene prima e di Venezia poi: nel restauro occorre non falsificare il monumento con completamenti in stile, ma occorre quando è necessario completarlo denunziando le parti di nuova fattura<sup>16</sup>.

A partire dagli anni '90 si assiste però a una progressiva perdita di identità del progetto a favore di una serie di interventi disorganici e perlopiù in netta contraddizione con i principi che avevano guidato i lavori degli anni '70, con un ritorno quasi stilistico a motivi improntati a mimare l'aspetto "antico" del palazzo.

Nel 2000 un adeguamento agli standard di sicurezza vede la rimozione degli ampi infissi in vetro temprato a chiusura della loggia a favore di un ripristino in chiave stilistica di vetrate riquadrate in legno, di foggia del tutto simile a quelle sostituite alla fine degli anni '70. Ancora, nel 2007 il salone d'onore subisce un radicale rifacimento: si rimuovono integralmente arredi e rivestimenti rimpiazzandoli con un allestimento di gusto baroccheggiate; eliminato il controsoffitto in lamelle di alluminio, il solaio in acciaio risalente al restauro strutturale del '76 viene plafonato con una finta volta. Attualmente il progetto originario è ancora rintracciabile nei pochi ambienti, o più spesso elementi, occasionalmente sopravvissuti. Nel complesso si è persa l'integrità e l'unitarietà di immagine ricercata dai progettisti, nonché l'intenzione di rendere distinguibile e riconoscibile l'opera, sacrificando la leggibilità della preesistenza. Sebbene il Palazzo mantenga tutt'ora la sua funzione di sede istituzionale, l'intervento di Albini e Helg è caduto vittima del graduale affievolirsi di quel clima di dibattito<sup>17</sup> che aveva caratterizzato il mondo del restauro nei decenni immediatamente successivi alla Carta di Venezia, e nelle quali il progetto stesso aveva avuto le sue premesse.

<sup>1</sup> *Carta di Venezia*, art. 5.

<sup>2</sup> Per un approfondimento del tema si veda: PIER LUIGI CERVELLATI, ROBERTO SCANNAVINI, CARLO DE ANGELIS, *La nuova cultura delle città*, Milano, Mondadori 1977. P. L. CERVELLATI, R. SCANNAVINI, *Perché il centro storico*, in P.L. Cervellati, R. Scannavini (a cura di), *Bologna. Politica e metodologia del restauro nei centri storici*, Bologna, Il Mulino 1973, pp. 15-39.

<sup>3</sup> *Palazzo Lascaris è proprietà della Regione*, in «Notizie del consiglio Regionale del Piemonte», a. IV, vol. II, 1975, p. 18. Così viene motivata, sulle pagine del periodico del Consiglio Regionale, la scelta dei progettisti cui affidare l'adeguamento di Palazzo Lascaris a nuova sede consiliare; sebbene non esplicitato, tra i progetti di analoga natura precedentemente curati da Albini ed Helg si può certamente indicare il restauro condotto tra il 1952 e il 1962 per la trasformazione in sede museale di Palazzo Rosso a Genova, esperienza peraltro citata dalla stessa Franca Helg proprio in riferimento al progetto per Palazzo Lascaris. Si veda a tal proposito FRANCA HELG, *Restauro e ristrutturazione di Palazzo Lascaris. Riflessioni sul divenire del progetto*, in Franca Helg, Antonio Piva (a cura di), *Palazzo Lascaris, Analisi e metodo di un restauro*, Marsilio editori, Venezia 1979, pp. 112-116. Per un approfondimento sul progetto per Palazzo Rosso si veda: ANTONIO PIVA, VITTORIO PRINA, *Franco Albini: 1905-1977*, Milano, Electa 1998, pp. 292-297.

<sup>4</sup> Su progetto dell'ing. Torassa, cfr. DINA REBAUDENGO, *L'Isola di Santa Francesca*, Torino, Edizioni grafiche ALFA 1976, p. 101.

<sup>5</sup> Restauro condotto dall'ing. Tommaso Torta, cfr. MARIELLA DE CRISTOFARO ROVERA, DELIO FOIS, *Il progetto delle strutture* in: F. Helg, A. Piva (a cura di), *Palazzo Lascaris*, op. cit., p. 121.

<sup>6</sup> Opera degli arch. Ferruccio e Riccardo Grassi, commissionata dalla Camera di Commercio di Torino allora proprietaria del palazzo, cfr. *Note di Cronaca Camerale: Bando di Concorso per il progetto di un salone sotterraneo per conferenze ed altri locali attigui nella sede di Palazzo Lascaris*, in: «Cronache economiche», vol. CXCIV, 1959, p. 59.

<sup>7</sup> Il restauro strutturale è curato dagli arch. Mariella De Cristofaro Rovera e Delio Fois. Per approfondire si veda M. DE CRISTOFARO ROVERA, D. FOIS, *Il progetto delle strutture* in: F. Helg, A. Piva (a cura di), *Palazzo Lascaris*, op. cit., pp. 117-127. M. DE CRISTOFARO ROVERA, D. FOIS, *Problemi metodologici e strutturali del restauro del Palazzo Lascaris di Torino per il Consiglio Regionale del Piemonte*, in Federica Galloni (a cura di), *Il restauro delle costruzioni in muratura problemi metodologici e tecniche di consolidamento*, atti del II Corso di informazione ASSIRCCO (Venezia, 21-23 maggio 1980), Roma, Edizioni Kappa 1981.

<sup>8</sup> Ci si riferisce al progetto del '59-'61 per il salone sotterraneo, con rimando alla nota 6.

<sup>9</sup> Cfr. F. HELG, *Restauro e ristrutturazione di Palazzo Lascaris. Riflessioni sul divenire del progetto*, in F. Helg, A. Piva (a cura di), *Palazzo Lascaris*, op. cit., p. 115.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> Progetto ad opera di Severino Casana e Michele Fenolio, cfr. D. REBAUDENGO, *L'Isola di Santa Francesca*, op. cit., p. 88.

<sup>12</sup> F. HELG, *Restauro e ristrutturazione di Palazzo Lascaris*, op. cit., pp. 116 e 134.

<sup>13</sup> Si tratta delle rampe d'accesso al salone sotterraneo, risalenti al progetto del '59-'60; si rimanda a tal proposito alla nota 6.

<sup>14</sup> Si tratta della pubblicazione, avvenuta nel 1976, di alcuni disegni seicenteschi del Palazzo, cfr. D. REBAUDENGO, *L'Isola di Santa Francesca*, op. cit., p. 22.

<sup>15</sup> F. HELG, *Restauro e ristrutturazione di Palazzo Lascaris*, op. cit., p. 114.

<sup>16</sup> Intervista sulle metodologie, in BIRAGHI GIULIANA, GARBARINO DOMENICO, TIBONE MARIA LUISA, *Palazzo Lascaris tre secoli di vita torinese*, Torino, Edizioni EDA 1979, p. 171.

<sup>17</sup> Si intende fare riferimento al contesto culturale di attiva partecipazione caratteristico di quegli anni.

# L'intervento di restauro della Capela do Morumbi in Brasile: lettura attraverso la Carta di Venezia

**Natalia Hesz Ferrari** | [nataliahzferrari@gmail.com](mailto:nataliahzferrari@gmail.com)

Departamento de Artes Plásticas, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas

**Amanda Regina Celli Lhobrigat** | [amandareginacelli@gmail.com](mailto:amandareginacelli@gmail.com)

Departamento de Artes Plásticas, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas

## Abstract

This article explores the restoration intervention at Morumbi Chapel, a small 19th-century structure located in São Paulo, Brazil. Originally built in rammed earth, it underwent partial reconstruction of the existing ruins in 1949. The text establishes a connection between the executed project and the principles of the Venice Charter. Considering it as a focal point for the relevance of preserving historical monuments and emphasizing the importance of assigning a functional purpose to promote their conservation. The article also investigates the influence of the Italian training of Gregori Warchavchik, the modernist architect appointed to design and execute the chapel's restoration. For the restoration, the architect values the original materiality and stylistic harmony, adhering to the scientific principles of restoration. The property's restoration aims to preserve historical elements while adapting it for a new use.

## Keywords

Historic built heritage, Architectural restoration, Rammed earth ruin.

## I primi interventi di restauro sviluppati dal SPHAN e il suo approccio alla Carta di Venezia

La teorizzazione del progetto moderno di restauro architettonico in Brasile, espressa nelle pratiche per preservare il patrimonio culturale e artistico del SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), ebbe inizio con l'architetto Lúcio Costa<sup>1</sup>. Sulla base delle idee da lui formulate, il restauro in Brasile in quel periodo fu identificato come una sfida contemporanea correlata alla costruzione dell'identità culturale brasiliana<sup>2</sup>. Nel 1933, Lúcio Costa fu coinvolto in varie edizioni del Congresso Internazionale di Architettura Moderna (CIAM) e scrisse un documento che sarebbe stato utilizzato come guida per le operazioni di restauro del patrimonio architettonico da parte del SPHAN<sup>3</sup>. Oltre a stabilire l'importanza di preservare e salvaguardare i valori architettonici di un edificio, il documento respingeva l'uso di stili passati in nuove costruzioni e considerava tale pratica dannosa, poiché portava come risultato una riproduzione inferiore che falsificherebbe la storia<sup>4</sup>.

Un altro documento guida per le attività del SPHAN è la Carta di Atene, una raccomandazione internazionale che stabilisce la conservazione dell'uso dei monumenti e garantisce la continuità della loro esistenza. La Carta prevede un intervento minimo sui monumenti durante i lavori di restauro, evidenziando la loro storicità e ponendo l'accento sulla conservazione piuttosto che sul restauro dell'edificio. Per quanto riguarda le rovine, si raccomanda una conservazione accurata, inclusa la reinstallazione degli elementi originali nei loro luoghi, sempre che possibile, con qualsiasi nuovo materiale necessario per questo processo, il quale



Figura 1. São Paulo, Vista delle rovine della futura Capela do Morumbi, probabilmente nel 1936. © Acervo Digital IPHAN.

deve essere riconoscibile al fine di preservare l'integrità storica del luogo<sup>5</sup>. Tuttavia, nei lavori del SPHAN prevalse la pratica del restauro rispetto alla conservazione<sup>6</sup>.

Nonostante preceda di molti anni la Carta di Venezia, il restauro della cappella attuato dall'architetto Gregori Warchavchik ne anticipa alcuni principi. In Brasile, le Carte del Patrimonio sono spesso menzionate, ma non sempre comprese nella stessa misura come avviene in Italia e in Europa.

In sintesi, gli intellettuali del movimento modernista responsabili del SPHAN in quel periodo attribuirono grande importanza agli elementi architettonici del periodo coloniale come parte dell'identità nazionale. Valorizzarono tratti estetici e stilistici attraverso la tutela di edifici o complessi urbani considerati notevoli e storicamente rilevanti per il periodo da loro definito.

### **La formazione italiana di Gregori Warchavchik**

La formazione italiana di Warchavchik e l'inizio della sua carriera professionale in Italia lo portò ad avere un particolare rispetto per l'artefatto e il patrimonio esistente.

Il panorama in cui Gregori Warchavchik visse, influenzò la sua formazione e pratica professionale in vari modi, «[...] comprendendo sia l'importanza della Storia dell'Architettura che i principi da adottare per quanto riguarda l'intervento sui monumenti»<sup>7</sup>. Per quanto riguarda la sua formazione accademica, ha acquisito conoscenze attraverso un approccio innovativo all'insegnamento dell'architettura, soprattutto a Roma<sup>8</sup>.

Questa analisi indica che, sebbene Warchavchik non abbia fornito una giustificazione chiara per i precetti patrimoniali in vigore alla fine degli anni '40, il suo intervento nella Capela do Morumbi può essere associa-

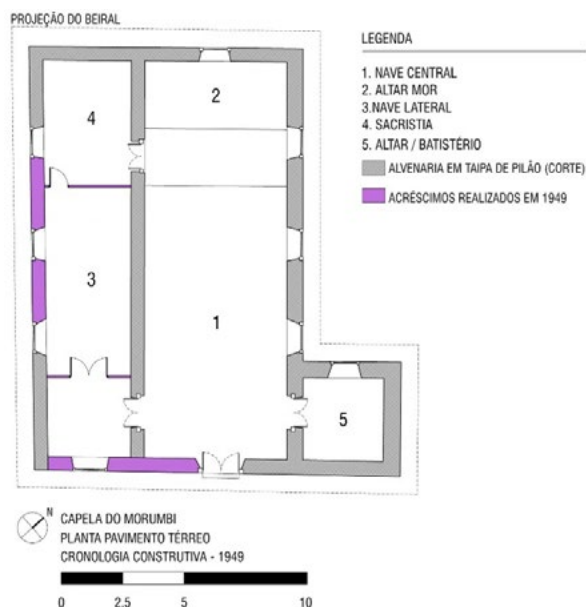


Figura 2. São Paulo, Capela do Morumbi, Pianta della situazione nel 1949 del piano terra con evidenziate gli interventi realizzati da Warchavchik - Cronologia Costruttiva. © MCSP - Museu da Cidade de São Paulo, *Capela do Morumbi*, s.d.. «<https://www.museudacidade.prefeitura.sp.gov.br/sobre-mcsp/capela-do-morumbi/>», 10 marzo 2023, (elab. N. Ferrari, 2023).

to a una soluzione «giovannoniana di restauro di completamento»<sup>9</sup>, intesa a conferire al monumento la sua forma completa con l'aggiunta di parti mancanti.

Cercando una relazione tra il restauro filologico e il restauro della Cappella, possono essere considerate le soluzioni adottate da Giovannoni, maestro di Warchavchik durante il suo periodo di formazione in Italia, dove la rovina identificata avrebbe potuto essere compresa come documento storico.

Il progetto provò a rispettare gli aspetti documentali e tecnico-costruttivi della cappella, considerandola come un organismo. Pertanto, l'inserimento di nuovi elementi è avvenuto attraverso il principio della distinguibilità<sup>10</sup>. L'approccio di Warchavchik si integrò con le esigenze dell'ente privato<sup>11</sup> che lo incaricò del restauro della cappella per ottenere una sorta di valorizzazione di questo nuovo quartiere, parte dell'espansione urbana di San Paolo. Nel suo progetto, egli incluse concetti come la ricomposizione in stile.

### Il progetto di restauro di Warchavchik per la Capela do Morumbi

La Cappella, inizialmente fu una rovina in una piantagione di tè, divenne un patrimonio architettonico a San Paolo attraverso il progetto di restauro ideato da Warchavchik nel 1949. Sulle rovine di un edificio sconosciuto del diciannovesimo secolo, le pareti in *taipa de pilão*<sup>12</sup> furono conservate, mentre furono aggiunte nuove strutture in laterizio. Il caso della Capela do Morumbi si distingue nell'opera di Warchavchik come un intervento unico, rivelando un aspetto inedito delle sue opere avanguardiste che affrontano una costruzione preesistente in rovina<sup>13</sup>. Mettendo in evidenza la materialità nel suo intervento restaurativo e valorizzando gli elementi primitivi nella loro forma originale tra le pareti in rovina.



Figura 3. São Paulo, Capela do Morumbi, vista frontale della cappella, (foto N. Ferrari, 2023).

Attraverso una verifica storica e un'analisi del processo progettuale<sup>14</sup>, Warchavchik si distingue per la sua abilità nel conciliare l'interesse per l'architettura moderna e la conservazione dei lasciti coloniali. La mancanza di documentazione sulla cappella portò Warchavchik a interpretare le rovine come tracce di un'antica costruzione religiosa, ricostruendola per soddisfare le esigenze del committente.

L'intervento su questo edificio, nonostante le controversie, rappresenta un traguardo distintivo nell'opera di Warchavchik, evidenziando la sua capacità di reinventare spazi storici con una prospettiva modernista. Ristabilisce un concetto di conservazione dell'artefatto architettonico nel suo stato originale, rimuovendo le modifiche e le aggiunte successive che non avevano relazione con la concezione primitiva del progetto dell'edificio<sup>15</sup>.

Queste considerazioni richiamano i principi espressi nella Carta di Atene (1931) e nella Carta di Venezia (1964) in relazione alle rovine, in cui si raccomanda l'anastilosi.

È inevitabile confrontare il progetto di Warchavchik per la Capela do Morumbi con quelli di restauro sviluppati dallo SPHAN, poiché furono realizzati nello stesso periodo. Nel documento di protezione dell'edificazione, si menziona che il progetto di riabilitazione della Cappella genera controversie, poiché non ha aderito ai principi tradizionali di restauro che, in quel periodo, richiedevano un approccio di ricostruzione; dato che sul sito sono state trovate solo rovine<sup>16</sup>.

## Conclusioni

L'intervento nella Capela do Morumbi, realizzato da Warchavchik, rappresenta un'originale espressione





Figura 4. São Paulo, Capela do Morumbi, vista dall'interno della cappella, (foto N. Ferrari, 2023).

della sua prospettiva sul restauro e la preservazione del patrimonio, differenziandosi dagli approcci convenzionali dell'epoca in Brasile. Warchavchik scelse un approccio libero nella creazione di uno spazio nuovo, mantenendo le caratteristiche della *taipa de pilão* e intervenendo su di esse con un approccio progettuale considerato contemporaneo all'epoca<sup>17</sup>. Emergendo come un capitolo intrigante nella storia della conservazione architettonica in Brasile, l'approccio singolare dell'architetto sfida le convenzioni tradizionali di restauro e esplora questioni di autenticità, continuità storica e innovazione. Nonostante le controversie, il restauro della Capela do Morumbi costituisce un esempio significativo di intervento su edifici storici, adattandoli alle esigenze contemporanee, reinterpretandoli per un nuovo uso, mentre preserva la loro rilevanza culturale, architettonica e storica.

- <sup>1</sup> Secondo quanto riportato da: MÁRCIA CHUVA, *O modernismo nas restaurações do SPHAN: modernidade, universalidade, brasilidade*, «Revista do Instituto de Estudos Brasileiros», LV, 2012, pp. 89-107.
- <sup>2</sup> In conformità con quanto indicato da: ANA LÚCIA CERÁVOLO, *Interpretações do Patrimônio: arquitetura e urbanismo moderno na constituição de uma cultura de intervenção no Brasil, anos 1930-60*, São Carlos, 2010, pp. 21-204.
- <sup>3</sup> Secondo MÁRCIA CHUVA, *O modernismo nas restaurações do SPHAN: modernidade, universalidade, brasilidade*, «Revista do Instituto de Estudos Brasileiros», LV, 2012, pp. 89-107.
- <sup>4</sup> *Ibidem*.
- <sup>5</sup> ANGELA ROSCH RODRIGUES, *Ruína e patrimônio cultural no Brasil*, São Paulo, 2017, pp. 112-123.
- <sup>6</sup> Secondo MÁRCIA CHUVA, *O modernismo nas restaurações do SPHAN: modernidade, universalidade, brasilidade*, «Revista do Instituto de Estudos Brasileiros», LV, 2012, pp. 89-107.
- <sup>7</sup> ANA PAULA FARAH, *Restauro arquitetônico: a formação do arquiteto-urbanista no Brasil para preservação do patrimônio edificado - o caso das escolas do Estado de São Paulo*, São Paulo, 2012, p. 157.
- <sup>8</sup> Secondo ANA PAULA FARAH, *Restauro arquitetônico...*, op cit, pp. 148-200.
- <sup>9</sup> ANA PAULA FARAH, *Restauro arquitetônico ...*, op cit, p. 177.
- <sup>10</sup> Il principio della distinguibilità dell'azione contemporanea consiste nell'assicurare che qualsiasi aggiunta successiva sia chiaramente distinguibile come uno strato nuovo, in modo che l'osservatore non sia indotto a confonderlo con l'opera così com'era prima dell'intervento. Inoltre, tale aggiunta non dovrebbe suggerire la reversibilità del tempo e dovrebbe documentarsi autonomamente. Cfr. BEATRIZ MUGAYAR KÜHL, *Notas sobre a Carta de Veneza*, atti del convegno, (São Paulo, luglio-dicembre), 2010, pp. 287-320.
- <sup>11</sup> L'ente privato o il committente menzionato riguarda la previsione di un'area edificabile, che dà origine al quartiere Jardim Morumbi.
- <sup>12</sup> Una tecnica costruttiva realizzata con terra batuta e forme di legno.
- <sup>13</sup> Secondo DENISE INVAMOTO, *Futuro pretérito: historiografia e preservação na obra de Gregori Warchavchik*, São Paulo, 2012, pp. 25-170; 309-322.
- <sup>14</sup> In base alla disamina di BEATRIZ CAVALCANTI DE ARRUDA, *O Museu da Cidade de São Paulo e seu Acervo Arquitetônico*, São Paulo, 2014, pp. 27-103.
- <sup>15</sup> Secondo Denise Invamoto, *Futuro pretérito: historiografia e preservação na obra de Gregori Warchavchik*, São Paulo, 2012, pp. 25-170; 309-322.
- <sup>16</sup> Secondo il documento: CONPRESP – Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo. Processo 1992-0.007.730-7 – Caixa 14, 1992, s.p.
- <sup>17</sup> *Ibidem*.

# Vittorio Faglia restauratore: pensiero e prassi operativa nei progetti di restauro di architetture fortificate. Il caso del castello di Bianzano (1960-1963)

Laura Magri | [laura.magri@polimi.it](mailto:laura.magri@polimi.it)

Dipartimento di Architettura e Studi Urbani, Politecnico di Milano

## Abstract

The restoration project of the Castel of Bianzano, developed by architect and engineer Vittorio Faglia (1914-2011), whose works began in 1960, and concluded three years later, foreshadows some principles expressed in the Venice Charter in 1964. The contribution to this conference proposes an examination of the ideas expressed by the work of Faglia to the discussion on the practice of restauration in 1960s, highlighting his personal interpretation of the principles expressed by the Charter. The contribution delves into the issues and peculiarities of the restoration of fortified and defensive architectures, to which Faglia dedicated his life and career, as a professional and as founder, in 1964, of the Italian Institute of Castle, examining his position on the matter of use, as well as the evolution of his expressive language.

## Keywords

Vittorio Faglia, Castel of Bianzano, Fortified and defensive architecture.

## La vitalizzazione<sup>1</sup> delle architetture fortificate

È il 1960 quando Vittorio Faglia (1914-2011) decide di acquistare il castello di Bianzano, in Val Cavallina, architettura fortificata di epoca medioevale, con l'intento di salvarlo dallo stato di parziale abbandono in cui versa e restaurarlo per adibirlo ad abitazione di vacanza per la propria famiglia (Figura 1). È un incontro inaspettato e illuminante, fonte di nuovi inizi per l'attività professionale e la vita personale di Faglia<sup>2</sup>. L'acquisto del castello gli farà scoprire il mondo delle architetture fortificate, al cui studio e alla cui conservazione si dedicherà con devozione per tutta la vita, da un lato come segretario, presidente e consigliere scientifico dell'Istituto Italiano dei Castelli<sup>3</sup>, dall'altro con i progetti di restauro sviluppati nel suo studio monzese, fino alla sua chiusura nel 1974.<sup>4</sup> Il progetto di Faglia per il castello di Bianzano, anticipando<sup>5</sup> alcuni principi espressi dalla Carta di Venezia, è oggetto di ammirazione da parte, fra gli altri, di Piero Gazzola, che l'8 maggio del 1971, a Venezia, gli concede la targa di riconoscimento "per l'ottimo restauro e la coerenza del riuso"<sup>6</sup> dell'Istituto Italiano dei Castelli.

Il castello di Bianzano, consolidato nelle sue strutture originarie, ha potuto essere adattato alle esigenze quotidiane di una famiglia del nostro tempo, in modo che la storia intrinseca del monumento non risulti danneggiata e al tempo stesso la vita di oggi possa trovarvi libero svolgimento. Bianzano costituisce infatti un modello probante di ricupero architettonico, le cui modalità si sono adeguate allo



Figura 1. Vittorio Faglia ritratto sulla strada provinciale verso il Castello di Bianzano (V. Faglia, Diari di cantiere, 1960-1963).

spirito della Carta di Venezia: conservazione di ogni traccia antica monumentale secondo l'espressione di una esemplare onestà che, nel rispetto dell'elemento preconstituito, concepisca e limiti sapientemente la riqualificazione per mezzo di non equivoci interventi, condotti con gusto controllato e vigile sensibilità, così da rappresentare degno documento della nostra epoca<sup>7</sup>.

L'esperienza diretta del restauro e dell'uso privato del castello, consente all'architetto monzese di validare l'idea che le architetture del passato, per essere adeguatamente conservate e consegnate alle generazioni future, debbano in primo luogo trovare una nuova destinazione d'uso, quanto più compatibile possibile con la struttura antica. La sua convinzione è talmente radicata e il suo entusiasmo talmente contagioso da spingerlo ad acquistare, oltre al castello di Bianzano, anche la Torre Incina a Polignano a Mare, che verrà adibita, dopo essere stata restaurata, a residenza estiva familiare<sup>8</sup>, nonché a tentare a più riprese di convincere amici e conoscenti a prendersi cura di architetture fortificate in stato di abbandono, acquistandole e adibendole a edifici residenziali privati<sup>9</sup>.

### **Teoria e prassi nel progetto di restauro del castello di Bianzano**

Nell'adibire il castello di Bianzano ad una nuova funzione, Faglia introduce adattamenti e trasformazioni che ritiene debbano essere chiaramente identificabili rispetto all'esistente, nel tentativo costante di evitare



Figura 2. Castello di Bianzano, vista del salone con nuova scala in legno, pavimentazione in grès smaltato giallo-arancione e semi-grès opaco color mattone (V. Faglia, Diari di cantiere, 1960-1963).

fraintendimenti o mistificazioni. I «non equivoci interventi» elogiati da Gazzola, sono parte di una strategia di progetto che fa della riconoscibilità l'elemento caratterizzante il suo linguaggio espressivo. Scrive Faglia «Gli adattamenti furono ridotti all'indispensabile e chiaramente distinguibili in una orditura distributiva che ha cercato di rispettare al massimo l'impianto originario compatibilmente con la nuova destinazione ad abitazione». In riferimento alla nuova scala che collega il piano terra con il primo piano, continua «[...] viene praticata una apertura a botola quadrata nella volta in corrispondenza al nuovo soggiorno e si provvede alla costruzione della scala in legno chiaramente individuabile come intervento odierno (Figura 2). Analoghi criteri di distinzione vennero adottati per la realizzazione dei tratti di scala volante nella torre [...]»<sup>10</sup> Emblematico di questa posizione è il tema delle nuove aperture da praticare nella struttura muraria esistente: la loro forma irregolare è ottenuta mediante l'asportazione di conci di pietra consolidati da una gettata di piattabanda e da raccordi alle pareti in calcestruzzo a vista, intervento che le rende riconoscibili rispetto alle feritoie e alle bifore esistenti, ma anche alle finestre a tutto sesto e rettangolari costruite in epoche successive e ugualmente conservate. I serramenti vengono posti in opera sul filo interno della struttura muraria, rendendo evidente il vuoto a sagoma irregolare delle nuove aperture (Figura 3). Quando si confronta con l'intervento su aperture esistenti, il linguaggio espressivo si affina e, come nell'apertura sul fronte sud-est, se l'allargamento verso l'alto è consentito strutturalmente da una gettata in cemento martellinato, verso il basso il nuovo davanzale è formato da una lastra in beola e, all'inferriata



Figura 3. Castello di Bianzano, vista dall'interno di una delle nuove aperture ottenute mediante la sottrazione di conci in pietra esistenti consolidati con gettata in cemento martellinato, con serramento in legno douglas posto sul filo interno (V. Faglia, Diari di cantiere, 1960-1963).



Figura 4. Castello di Bianzano, vista dall'esterno di una apertura esistente allargata, con nuova inferriata metallica sfalsata rispetto all'inferriata esistente e davanzale in beola locale (V. Faglia, Diari di cantiere, 1960-1963).

storica si accosta, sfalsata, una nuova inferriata, simile per dimensioni a quella esistente, ma leggibile come un'aggiunta (Figura 4). Anche i materiali e i colori impiegati per le finiture interne raccontano la volontà di rendere riconoscibile come contemporaneo l'intervento di restauro: le nuove pavimentazioni interne sono realizzate in grès smaltato giallo-arancione negli ambienti principali e semi-grès opaco color mattone nelle aree di transito e nei locali di servizio. Profili metallici color antracite, nuovi camini in grigio scuro, nuove pareti divisorie in grigio e porte interne in grigio chiaro su telaio in legno bianco, concorrono a costruire uno schema cromatico che si ripete rigoroso in tutti gli ambienti del castello.

### **Il contributo dell'Istituto Italiano dei Castelli**

Il pensiero e le teorie espresse da Faglia con il restauro del castello di Bianzano si consolidano nei suoi progetti di restauro successivi, attraverso l'affinamento di un linguaggio espressivo che utilizza materiali e tecniche costruttive dichiaratamente contemporanei. I suoi interventi sono coraggiosi, non temono di risultare eccessivi e, rifuggendo l'unità stilistica, perseguono la volontà di portare alla luce le qualità dell'esistente, identificate dopo un'attenta ricerca storica, preparata scrupolosamente con sopralluoghi e ricerche d'archivio. Le idee espresse da Faglia nella prassi operativa si rispecchiano – e vengono alimentate – dalle riflessioni teoriche maturate nelle tavole rotonde e nei convegni organizzati dall'Istituto Italiano dei Castelli. Sulle pagine delle riviste dell'Istituto,

in particolare dell'antologico "Castellum", vengono pubblicati saggi che si riveleranno contributi fondamentali al dibattito critico e scientifico dell'epoca<sup>11</sup>, nonché proposte legislative ed operative per la tutela, la conservazione e valorizzazione delle architetture fortificate<sup>12</sup>. L'istituto è un luogo di incontro e fertile discussione, dove Fagli ha modo di confrontarsi con intellettuali e funzionari che saranno protagonisti del dibattito scientifico e delle riflessioni critiche di quegli anni<sup>13</sup>. Il pensiero e le teorie espresse per la prima volta con il restauro del castello di Bianzano, trovano nella Carta di Venezia, di poco successiva, un riferimento teorico a cui ancorare intuizioni nate nel contesto della pratica professionale e consolidate negli anni con i successivi progetti di restauro. Nei progetti, così come nelle attività culturali promosse dall'Istituto, la Carta diviene un documento di riferimento con cui confrontarsi costantemente, cercando di costruire risposte puntuali rispetto ai quesiti e alle sfide poste al progetto di restauro dalle peculiarità morfologiche, tipologiche e dalle complessità storiche delle architetture fortificate.

<sup>1</sup> «Abbiamo visto che, anche a prescindere dal problema economico – gravissimo per noi in Italia – qualunque restauro [...] che non preveda una utilizzazione, un inserimento nella vita di oggi, resta lettera morta» in PIERO GAZZOLA, *La conservazione dei monumenti di difesa statica. La nuova impostazione del problema data dall'Istituto Italiano dei Castelli*, «Bollettino dell'Istituto Storico e di cultura dell'Arma del Genio», II, Roma, 1965, pp. 243-262.

<sup>2</sup> Fino a quel momento, dopo la laurea in ingegneria presa nel 1938 al Politecnico di Milano e la laurea in architettura presa a Venezia nel 1942, Faglia si era dedicato alla progettazione di centrali idroelettriche in Valtellina per la Edison (1946-1960), e, aderendo ai principi del razionalismo, alla costruzione di nuovi edifici per abitazione e per il terziario a Monza e in altre città lombarde.

<sup>3</sup> Il suo lavoro di ricerca si consolida, in forme diverse, sulle pagine delle tre riviste dell'Istituto da lui fondato, nel 1964, insieme a Piero Gazzola, come sezione nazionale dell'Internationales Burgen Institut (del quale Gazzola era vicepresidente dal 1956): 'Cronache CastellanÈ e 'Castellum', fondate nel 1965 rispettivamente da Faglia e Gazzola, ma anche 'Castella', collana dedicata a studi monografici di architetture fortificate e loro opere di restauro. Al castello di Bianzano e al suo progetto di restauro, Faglia dedicherà due numeri monografici di 'Castella' (VITTORIO FAGLIA, CORRADO VERGA, *Il castello di Bianzano*, Castella II, Istituto Italiano dei Castelli, Roma 1965 e VITTORIO FAGLIA, MARIACRISTINA BASEVI MESCOLA, *Il castello di Bianzano nella Val Cavallina – Bergamo*, Castella LXXXIV, Istituto Italiano dei Castelli, Roma 2004).

<sup>4</sup> A partire dal 1960 le commesse per progetti di nuova costruzione lasciano il posto a commesse per progetti di restauro di architetture fortificate. Tra i progetti di restauro ricordiamo, in ordine cronologico: il restauro del castello di Bianzano (1960-1963), il restauro della Rocca Oldofredi Martinengo di Montisola (1964), il restauro della Torre Incina a Polignano a Mare (1966), il restauro della casa-forte di via Tassis a Bergamo (1969), il restauro della Torre di Montorio (1970), il restauro della Torre di Maratea (1973), il restauro della Torre Sabea a Gallipoli (1974) ed infine il restauro del castello di Solto Collina (1974).

<sup>5</sup> Il restauro del castello avviene in due fasi principali, come ricorda Faglia nella relazione di restauro (VITTORIO FAGLIA, CORRADO VERGA, op. cit., pp. 51-61) e nei diari di cantiere, da lui scrupolosamente redatti e organizzati per documentare le diverse fasi di lavoro. La prima fase, aperta nel 1961, vede la realizzazione delle nuove aperture nel muro perimetrale e delle opere interne, la seconda, apertasi nel 1962 vede il completamento di alcune opere interne minori, la sistemazione interna della torre e le opere esterne. Nei diari di cantiere viene descritta una terza fase, di cui non c'è traccia nella relazione di restauro, che include la sistemazione della torretta della cinta di mura esterne.

<sup>6</sup> GIANMARIA LABAA, *Un amico di Bergamo, l'architetto Vittorio Faglia nel centenario della nascita*, «La rivista di Bergamo», LXXX, 2014, pp. 64-71.

<sup>7</sup> Piero Gazzola, *Prefazione*, in Vittorio Faglia, Corrado Verga, op. cit., pp. 7-8.

<sup>8</sup> VITTORIO FAGLIA, *Contributo alla conoscenza delle torri costiere in terra di Bari*, Istituto Italiano dei Castelli, Castella IX, Roma 1970, VITTORIO FAGLIA, *24 restauri di torri costiere*, Istituto Italiano dei Castelli, Castella, XXXII, Roma, 1986 e VITTORIO FAGLIA, *La difesa anticorsara in Italia dal XVI secolo. Torri costiere, edifici rurali fortificati*, Istituto Italiano dei castelli, Castella, X, Roma, 1974

<sup>9</sup> Faglia riesce a convincere l'amico monzese Giacomo Mascheroni ad acquistare La Rocca Oldofredi Martinengo di Montisola, architettura fortificata che verrà abitata dopo essere stata da lui restaurata, e l'amico e ingegnere Luciano Mazzon ad acquistare il castello di Solto Collina, per lui restaurato.

<sup>10</sup> VI *Tavola Rotonda sul restauro e la valorizzazione dei Castelli*, Jerago: 22-23 marzo 1969 Sede del Touring Club Italiano in Milano, Roma: Istituto Italiano dei Castelli. Sezione Lombardia, 1969, p. CXV

<sup>11</sup> Si ricordano, tra gli altri, alcuni contributi pubblicati da Piero Gazzola sulle pagine di Castellum: PIERO GAZZOLA, *Un patrimonio storico da salvare: i castelli*, «Castellum», I, Istituto Italiano dei Castelli, 1965, p. 7-16; PIERO GAZZOLA, *La conservazione e il restauro dei castelli alla luce della carta di Venezia*, «Castellum», VIII, 1968, pp. 81-96; PIERO GAZZOLA, *La difesa del rudere*, in «Castellum», V, 1967. pp. 5-14; PIERO GAZZOLA, *Restaurare?* «Castellum», XX, 1979, pp. 69-76.

<sup>12</sup> Tra gli altri contributi si ricordano le numerose proposte per la costruzione di sistemi di inventariazione e schedatura, come descritto in PIERO GAZZOLA, *L'inventario di protezione del patrimonio culturale. Settore dei beni immobili. IPCE (Inventario di protezione del Patrimonio Culturale Europeo). Scopo e norme*, Verona, 1970 e VITTORIO FAGLIA, LUCIANO MAZZON, *Censimento delle torri costiere del regno di Napoli: Costruzione dell'Archivio automatico-Valutazione automatica degli oneri di restauro e riuso*, Castella, XXXIII, 33, Roma, 1986.

<sup>13</sup> Il solo Gazzola era impegnato, durante gli anni del convegno veneziano, anche sul fronte della Commissione Franceschini, che, iniziata nel 1964, si protrasse fino al 1966.



# Analysing Venice Charter Implementation in Italian Experts-Led Restoration in Iran: Methods and Approaches

Nasim Shiasi | [nasim.shiasi@uniroma1.it](mailto:nasim.shiasi@uniroma1.it)

Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura, Sapienza Università di Roma

## Abstract

This research explores the lasting impact of Italian experts in Iran's architectural restoration between the 1950s and 1970s, spanning pre and post-Venice Charter eras. Employing a multifaceted approach, including analytical descriptions, comprehensive bibliographic research, and theoretical-critical analysis, we delve into their restoration methods and the Venice Charter's influence. Through field trips and interviews with Iranian collaborators, we address key questions about post-charter alignment, method evolution, and lasting influence on Iran's restoration practices. Findings reveal a strong correlation with Venice Charter principles, underscoring the enduring impact of Italian experts in shaping Iran's architectural heritage restoration.

## Keywords

Venice Charter, Italian experts, Iranian heritage.

## Introduction

The Venice Charter, adopted in 1964, stands as a seminal document in the realm of architectural restoration, providing a set of principles and ideals that have guided the preservation of cultural heritage worldwide<sup>1</sup>. This research aims to set the stage for our exploration of the interplay between the Venice Charter and the restoration initiatives led by Italian experts in Iran.

Italian experts have played a pivotal role in shaping Iran's architectural restoration landscape. Our study focuses on two distinct periods – pre and post-Venice Charter – to comprehensively understand the evolution of their methods. The early 1950s saw the initiation of Italian missions in Iran, marking the beginning of a lasting collaboration. Our exploration seeks to underscore the enduring influence of Italian experts, emphasizing the need to examine their restoration endeavors on both sides of the Venice Charter's introduction.

Our research employs a multifaceted approach. Analytical descriptions, comprehensive bibliographic research across diverse archives, and theoretical-critical analysis form the backbone of our investigative framework. Crucially, field trips to case studies involve direct observation, note-taking, photography, and interviews with Iranian experts who closely collaborated with their Italian counterparts. This methodological synthesis enables us to scrutinize Italian experts' restoration methods and discern the influence of the Venice Charter.

Our overarching goal is to elucidate the enduring impact of Italian experts on the conservation and restoration of Iran's architectural heritage within the context of the Venice Charter.

### **Italian Experts' Contributions to Iran Restoration Pre-Venice Charter**

In dividing the activities of Italian experts in Iran based on the Venice Charter, we delineate two distinct periods: pre- and post-charter. However, it's worth noting that the activities of these experts actually began with educational initiatives before the approval of this charter. Following World War II, a renewed collaboration emerged between the Iranian archaeological service and foreign archaeological missions. As Persia's economic fortunes improved during the 1950s, substantial funds were earmarked for monument conservation and restoration, catalyzing significant momentum in these endeavors. Notably, an official collaboration with IsMEO (Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente) in the realm of education was forged in Iran, with the Department of Antiquities and IsMEO, under the directorship of Giuseppe Tucci, initiating formal ties in 1955. This collaboration bore fruit in the establishment of the Archaeological Institute of the University of Tehran in 1959<sup>2</sup>.

In 1963, during a visit to Iran, authoritative figures within IsMEO, including Tucci and Guglielmo De Angelis d'Ossat, recognized the potential for a new initiative at the Institute: the restoration of significant architectural, sculptural, and pictorial works. This marked the genesis of a concerted effort towards monument restoration, yielding significant advancements in methodological and historical-critical approaches. Following the successful initiation of collaboration between d'Ossat and IsMEO, it was decided to amalgamate the existing Excavations Center and Archaeological Research (Centro Scavi e Ricerche Archeologici) in Asia, led by Domenico Faccenna, with a Center for Conservation and Restoration. Guglielmo De Angelis d'Ossat assumed leadership of this newly formed entity<sup>3</sup>.

Preliminary restoration work was a thorough study of the monument, including an analysis of materials and processing techniques. The activities spearheaded by d'Ossat and IsMEO in the Middle East facilitated further methodological advancements, as they applied Italian-developed concepts and procedures, tailored to the traditional methods and materials inherent to various cultures<sup>4</sup>.

In 1964, the Persian government sought counsel from Italian specialists regarding the restoration of the Shapour cave in Fars, entrusting IsMEO with the planning and scientific direction of an extensive conservation program. Giuseppe Zander, appointed as a consultant for IsMEO in Middle Eastern restoration in 1964, embarked on his inaugural trip to Iran the same year. His mission encompassed establishing restoration criteria and organizing prospective restoration efforts on Sassanid monuments in Fars province, including the Ardeshir palace in Firuzabad and the Shapur Cave near the ancient city of Bishapur. Subsequent trips to Iran in 1964, facilitated by IsMEO and Domenico Faccenna, saw Zander's exploration of other historical sites, such as Persepolis, Pasargad in Fars province, and the Safavid-era edifices in Isfahan province<sup>5</sup>.

In that very year, they diligently crafted three comprehensive reports, promptly presenting them to key decision-making bodies within Iran. These reports encompassed meticulous investigations and evaluations of the historical monuments situated in Fars and Isfahan provinces, alongside detailed plans outlining anastylosis and restoration strategies for these invaluable architectural treasures. Signed by Zander, Ferrante, and Mora, these reports not only underscored the expertise and dedication of the Italian experts but also laid the groundwork for subsequent restoration endeavors. Their meticulous work garnered unanimous approval from IsMEO, Iranian



Figure 1. Restoration in one of the reliefs in Persepolis.

archaeological authorities, and the Iranian Parliament, with funding seamlessly secured through collaborative efforts with the Italian Ministry of Foreign Affairs<sup>6</sup>.

To sum up, the activities of Italian experts before the approval of the Venice Charter were primarily focused on visiting historical buildings, assessing damages, and providing restoration solutions. As highlighted in the preceding explanations, their dedication to adhering to international laws was evident throughout this period. Document analysis reveals their comprehensive approach, which included investigating and analyzing damages, identifying factors contributing to erosion, advocating for the use of modern techniques and materials, fostering collaboration with other specialists in fields pertinent to restoration, and employing the anastylosis method. This steadfast commitment to best practices laid a solid foundation for subsequent restoration efforts in Iran. What is certain is that restoration activities in Iran before the arrival of Italian specialists were in the form of traditional restoration, and with their arrival and then the formation of the National Organization for the Protection of Ancient Antiquities, it has moved towards scientific restoration.

### **Italian Experts' Contributions to Iran Restoration Post Venice Charter**

Since 1965, Italian experts have embarked on restoration endeavors at several of Iran's esteemed historical edifices and ancient sites. Among these sites is Persepolis in Fars province, a UNESCO World Heritage-listed site since 1979. IsMEO experts commenced their activities at Persepolis by meticulously cataloging and numbering the scattered stone fragments strewn across the area, with the aim of executing anastylosis to the highest standard<sup>7</sup>. Their approach notably prioritized the observance of restoration and protection principles in

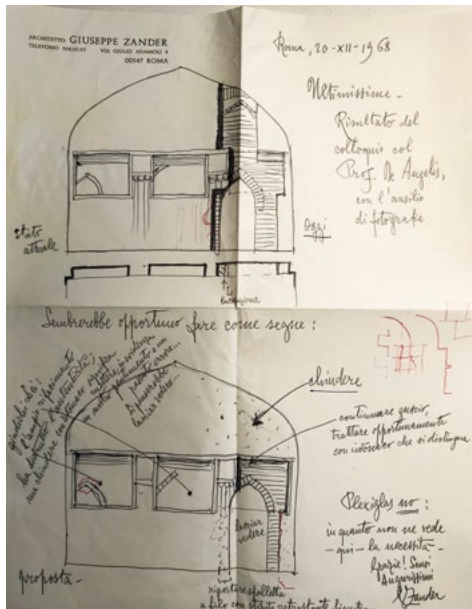


Figure 2. Restoration plan proposed by Zander, © Galdieri Archive.



Figure 3. The final work of Zander restoration proposal, © IsMEO Archive.

a scientifically rigorous manner. During this period, restoration efforts focused on fully restoring lost portions of reliefs, utilizing stones of the same type with a hatched surface wherever possible, and employing mortar, sand, cement, and stone powder in areas where stone usage was impractical. The goal was to achieve color harmony with the original stone, with restored sections deliberately positioned lower than the original surfaces<sup>8</sup>. A tangible example of this restoration method is illustrated in Figure 1. Notably, new stones were integrated into the restoration process, distinguished from the original components by distinct hatch marks. Moreover, only horizontal and vertical lines of decoration were recreated on these new stones, while intricate details were deliberately omitted<sup>9</sup>.

The magnificent palaces of Isfahan stand among the most significant buildings restored by these experts. Their approach began with a thorough examination of the historical background and current condition of these structures. Subsequently, they prioritized emergency protection measures for critical areas before proceeding with comprehensive repairs and restoration interventions<sup>10</sup>.

Among the palaces restored, the Ali Qapu palace stands out for the meticulousness of its interventions in most parts, considering its registration on the UNESCO World Heritage List. During the initial cleaning phase, Italian specialists discovered new layers on the interior facades, presenting a unique challenge. Their methodical restoration approach, exemplified in the accompanying figure, focused on addressing issues such as existing cracks, which emerged after removing layers of inner plaster along with sections of wall paintings<sup>11</sup>.

In this restoration method, spearheaded by Zander, careful consideration was given to displaying and stabilizing all existing layers. This approach ensures that viewers can comprehend the various stages of changes and

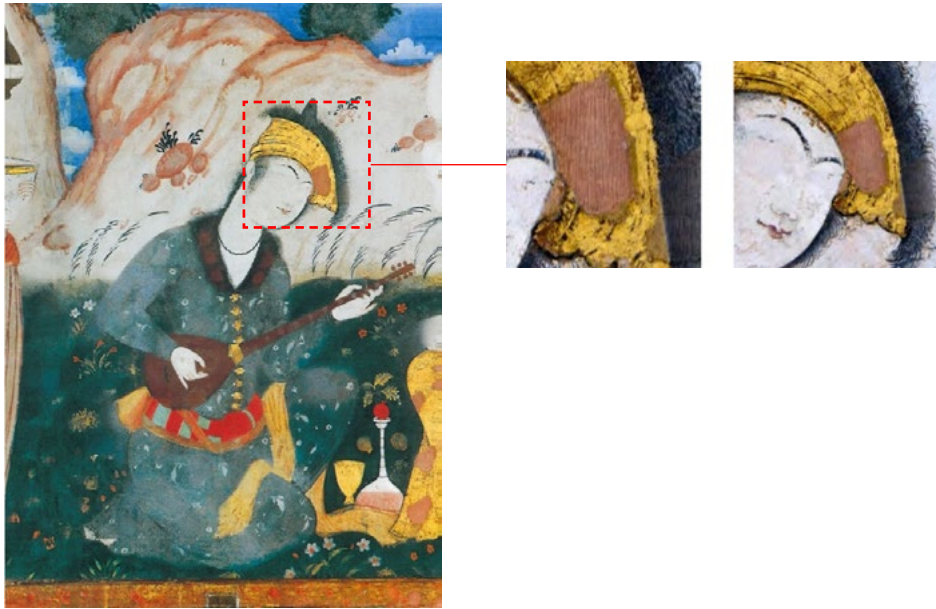


Figure 4. Mural restoration by Italian experts in Chehel Sutun palace.

interventions that have occurred in the building over the years (Figures 2,3).

Another aspect of the restoration projects undertaken by the Italian experts involved restoring the murals within some of the aforementioned palaces. In these mural restorations, they consistently employed a technique known as color balancing. This method involved applying parallel and vertical hatches to ensure precise differentiation between the restored painted sections and the original portions (Figure 4)<sup>12</sup>.

### Conclusions

The restorations carried out by Italian specialists unequivocally demonstrate their steadfast adherence to the principles delineated in the Venice Charter. Throughout these restoration endeavors, their overarching objective has been to uncover and safeguard the historical and formal significance inherent in these invaluable structures. Operating with a commitment to authenticity, they meticulously conducted restorations and interventions based on authentic documentation, steadfastly avoiding conjecture. Evidence from the Galdieri archive underscores their dedication to halting restoration processes where speculation arose, opting instead for further exhaustive studies and investigations before proceeding, an approach impeccably aligned with Article 9 of the Venice Charter.

Notably, in the restoration of Safavid palace wall paintings, their approach focused on seamlessly integrating replaced sections while ensuring they remained discernible from the original components. This meticulous attention to detail mirrors the directives outlined in Article 12 of the Venice Charter.

Moreover, they leveraged modern scientific advancements and sought counsel from diverse experts to inform

their restoration decisions, a practice expressly advocated in Article 2 of the Venice Charter.

In their restoration efforts at the ancient site of Persepolis, the application of anastylosis to reconstruct various sections underscored their commitment to preserving the site's integrity, adhering to the principles set forth in Article 15 of the Venice Charter. Additionally, their meticulous documentation of restoration stages, as evidenced by records in the IsMEO archive and publications like *East and West Quarterly*, aligns seamlessly with the standards outlined in Article 16 of the Venice Charter.

Lastly, the affirmation of their adherence to the Venice Charter, as articulated in their report for the Aga Khan Award in 1977<sup>13</sup>, serves as a definitive testament to their unwavering commitment. Their acknowledgment of the Venice Charter's importance underscores their dedication to international standards and the recognition of the Italian School of Restoration on the global stage.

<sup>1</sup> The Venice Charter, 1964, Available on line at ([https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/Venice\\_Charter\\_EN\\_2023.pdf](https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/Venice_Charter_EN_2023.pdf)); *International Charters for the Protection and Restoration of Historical Buildings and Sites (1931-2003)*, Translation under the supervision of B. Ayatollah Zadeh Shirazi, ICOMOS Cultural Institute of Iran, 2006.

<sup>2</sup> GIUSEPPE ZANDER, *Travaux de restauration de monuments historiques en Iran Rapports et etudes preliminaires édités par Zander*, Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente, Rome, 1968.

<sup>3</sup> GIUSEPPE ZANDER, *Restoration Report of Iranian Monuments: IsMEO Reports and Treatises*, Translator: A. Karimi, Cultural Heritage organization, Tehran, 2017.

<sup>4</sup> NASIM SHIASI, *Architectural Restoration in Iran between the Fifties and Seventies: The Experience of Italian Experts With a quick look at the Contemporary Restoration*, Doctoral dissertation discussed at the faculty of History, Reprensation and Restoration of Architecture. Supervisor: Professor Maurizio Caperna, Sapienza University of Rome, 2023.

<sup>5</sup> GIUSEPPE ZANDER, *L'IsMEO e i lavori di restauro di monumenti in Iran*, *Il Veltro*, Vol. 14, 1970, pp. 1-2.

<sup>6</sup> GIUSEPPE ZANDER, *Travaux de restauration de monuments historiques en Iran Rapports et etudes preliminaires édités par Zander*, Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente, Rome, 1968.

<sup>7</sup> ALESSANDRA CIRILLO, *Guglielmo De Angelis d'Ossat*, Master thesis discussed at the faculty of History and Conservation of the Artistic Heritage. Supervisor: Professor Mario Micheli, University of Roma Tre, 2007.

<sup>8</sup> ANN BRITT TILIA, *Investigation and restoration in Takht Jamshid and other ancient places of Fars*, Translator: K. Afsar, Italian Institute of the Middle and Far East and National Organization for the Protection of Antiquities of Iran, Rome, 1972; MAZIAR KAZEMI, The history of restoration in "Takht-e Jamshid" from the Achaemenid period to the present era, The second series of restoration classes of the contemplation *virtual group*.

<sup>9</sup> PARISA ABDOLLAHI, RASOOL VATANDOOST & KOUROS SAMANIAN, *Investigating the Supplementary Restorations in Persepolis Stone Reliefs based on Achaemenids Worldview: A Comparative Study*, *Maremat Me'mari-e Iran*, Vol 10. No.21, 2020, pp. 63-76.

<sup>10</sup> Galdieri Archive, Archivio Centrale dello Stato, Rome, Italy; GIUSEPPE ZANDER, *Travaux de restauration de monuments historiques en Iran Rapports et etudes preliminaires édités par Zander*, Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente, Rome, 1968.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> HABIBOLLAH SADEGHI, SHAHRIAR ALLAHYARI, *Pathology of wall painting in the restoration process from the point of view of authenticity and identity in Chehel Sutun Palace and Ali Qapu in Isfahan*, *Negareh Quarterly of Shahed University*, Vol. 12, n. 41, 2017, pp. 126-137; NARJES ZAMANI, HOSSEIN AHMADI, *Studying the tradition of previous repairs and the basics of new conservation and restoration approaches in murals from Chehelston Palace*, *Scientific Quarterly of Studies in Archaeology of Parse*, Vol. 5, n. 18, 2021, pp. 237-263; GIUSEPPE ZANDER, *Travaux de restauration de monuments historiques en Iran Rapports et etudes preliminaires édités par Zander*, Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente, Rome, 1968.

<sup>13</sup> *Ali Qapu; Chehel Sutun and Hasht Behesht*. Document prepared for *The Aga Khan Award for Architecture*, Aga Khan Foundation, 1977.

# Riflessione sul restauro del Solar da Marquesa nell'ottica della Carta di Venezia, San Paolo – Brasile

**Regina Helena Vieira Santos** | rhvs@usp.br

Museu da Cidade de São Paulo

**Leticia Falasqui Tachinardi Rocha** | leticia.rocha@usp.br

Universidade de São Paulo USP

## Abstract

This communication shares the experience of the restoring process of the so-called Solar da Marquesa (Marchioness'house). Belonging to the Municipal Secretary of Culture of São Paulo, this is one example of a restored based on projects drawn up by architects of the Department of Historic Heritage – DPH and constitute the architectural collection of the Museum of the City of São Paulo – MCSP. Built in the 17th century, a two-story house made with different techniques that use clay as the base material, such as rammed earth, the hand-rammed earth, or the rammed earth with a structure of vegetal origin, this property is also in the nucleus of the first colonization on the São Paulo plateau. Given its interesting construction heiness of several interventions carried out over time, it was select as the study case. With the presentation of the building and the analysis of its restoration work, the aim therefore, is showing the development of the country's restoration culture.

## Keywords

São Paulo, Rammed earth buildings, Conservation, Restauration, Solar da Marquesa.

## Introduzione

Lo scopo di questa comunicazione è quello di condividere i lavori di ricerca, restauro e conservazione svolti dal Dipartimento del Patrimonio Storico di San Paolo, prendendo come esempio il cosiddetto Solar da Marquesa, costruita nel XVII secolo per una famiglia di portoguesi. Si tratta di una villa a due piani realizzata con diverse tecniche che utilizzano l'argilla come materiale di base, come la terra battuta, terra battuta a mano o la terra battuta con struttura di origine vegetale. Questa proprietà si trova nel nucleo della prima colonizzazione sull'altopiano di San Paolo.

Le ricerche sono iniziate dall'architetto Carlos Lemos, che nel 1968 ha pubblicato l'articolo "A casa da Marquesa de Santos, em São Paulo"<sup>1</sup>; sono state utilizzate le ricerche condotte negli ultimi decenni dalle archeologhe Margarida D'Andreata, Lúcia Juliani, Marizilda Campos, Paula Nishida e Camila Gregório, dagli architetti Alexandre Rocha, Cassia Magaldi, Clara D'Alambert e Celso Ohno, dalle storiche Beatriz Bueno, Maria Candelária de Moraes e Maria Imaculada Forla; sono state consultate le collezioni dell'Archivio Storico Comunale, del

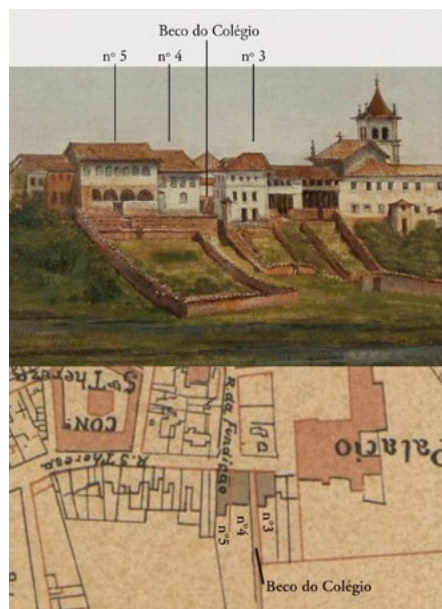


Figura 1. Veduta acquerellata della pianura alluvionale di Tamanduatê, di Arnauld Julien Pallière, 1821, con l'indicazione dei numeri civici delle residenze. In basso, rispettivamente, il dettaglio della Pianta della città di San Paolo e dei suoi sobborghi, realizzata dall'ingegnere Carlos Bresser, 1844-1847.

Centro Archeologico di San Paolo e del Dipartimento del Patrimonio Storico.

Per conoscere la villa a schiera, la sua ubicazione, la tecnica costruttiva, gli interventi effettuati in diverse occasioni, il progetto e l'opera di restauro, infine, la riflessione sull'intervento e sulla Carta di Venezia.

### **Solar da Marquesa de Santos - La villa a schiera**

La villa a più piani in questione è il risultato di due villette a schiera più piccole che sono state unificate, secondo le ricerche della storica Beatriz Bueno sulla "Décima Urbana", che ha localizzato le due villette a schiera con i numeri civici originali 4 e 5, vicini su un lato al Beco do Colégio. Secondo studi effettuati sull'iconografia esistente all'epoca, tra il 1821 e il 1827, le due villette a schiera con i numeri originali 4 e 5 furono unificate dal proprietario Joaquim Pinto, diventando una unica villa con il numero civico 3 in Via del Carmo.

Nella ricerca dell'architetto Alexandre Rocha<sup>2</sup> intitolata "Casa n. 3 da antiga rua do Carmo, São Paulo-SP", egli cita Alberto Rangel sulla proprietà dell'immobile: «afferma che nel 1763 era di proprietà del ricco portoghese André Alvares de Castro...»<sup>3</sup>. Probabilmente fu acquistato nel 1712 e appartenne a questo proprietario per 90 anni. Nel 1802, il brigadiere Joaquim José Pinto de Moraes Leme prese possesso della villa come pagamento di debiti. Secondo le ricerche dell'architetto Carlos Lemos, questa costruzione in terra battuta risale probabilmente alla seconda metà del XVIII secolo, come indicano gli architravi curvi. Sulla facciata posteriore, nel dettaglio dell'incisione di Pallière (1821), si possono vedere le due case a schiera: quella a sinistra ha finestre ad arco pieno, mentre a destra gli architravi sono ad arco.

Nel 1834, la figlia del brigadiere, vendette la proprietà a Domitila de Castro Canto e Mello, la marchesa di Santos,



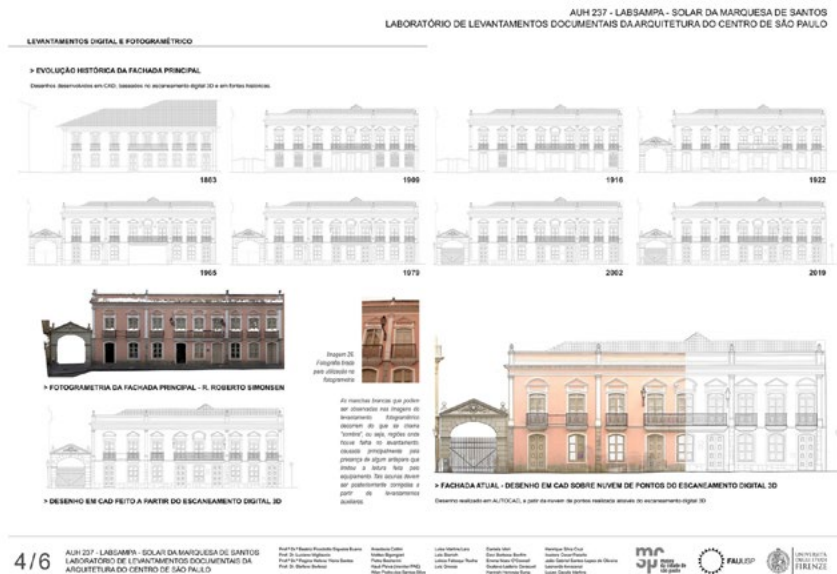


Figura 2. Tavola finale del lavoro del corso LabSAMPA AUH-237 (ora AUH-335), svolto dagli studenti sulla cronologia della facciata principale del Solar da Marquesa de Santos. Collezione di ricerca FAU-USP/DiDA-UniFI/MCSP-PMSF, 2019.

che visse in questa villa fino alla sua morte nel 1867. Nel 1876, «Felício Pinto Coelho de Mendonça e Castro, proprietario dell'edificio 79 in Rua do Carmo, [...] era stato ereditato dalla sua defunta madre, la Marchesa de Santos, [...]»<sup>4</sup>. L'erede visse lì fino alla sua morte, avvenuta 1879, quando i suoi beni furono messi all'asta. La villa fu messa all'asta dalla Mitra Diocesana nel 1880, e divenne il Palazzo episcopale. La facciata anteriore fu rimodellata nel 1890, con il tetto che ora presenta una fascia platonica, che nasconde la grondaia per ricevere l'acqua piovana e i rispettivi conduttori, un nuovo materiale da costruzione.

Nel 1909, la proprietà fu acquistata dalla Compagnia del Gas di San Paolo Limited, gli interventi risalgono al 1915, un importante ampliamento della proprietà sul retro nel 1934-1939, negli anni '60 la facciata fu restaurata e il cortile principale ornato, e rimase la sede della compagnia fino al 1975. Il suo valore culturale è stato riconosciuto dallo Stato nel 1971, ed nel 1975 diventa la sede del Dipartimento Comunale di Cultura.

Più recentemente, nel 2019, nel corso AUH-237 (ora AUH-335) della Facoltà di Architettura e Urbanistica dell'Università di San Paolo (FAU-USP) in collaborazione con il Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze, gli studenti hanno sviluppato disegni della facciata principale basati sulla fotogrammetria, sulla scansione digitale 3D e sull'iconografia degli archivi di San Paolo, presentando la cronologia degli interventi. Il materiale è stato organizzato e, con la partecipazione del Centro di Archeologia, è stata allestita una mostra dal titolo: "Solar, sobrado número 3 da Rua do Carmo: o edifício como documento", curata dall'architetto Regina Helena Vieira Santos e dalle archeologhe Paula Nishida e Camila Gregório, presso il Museu da Cidade de São Paulo - MCSP.

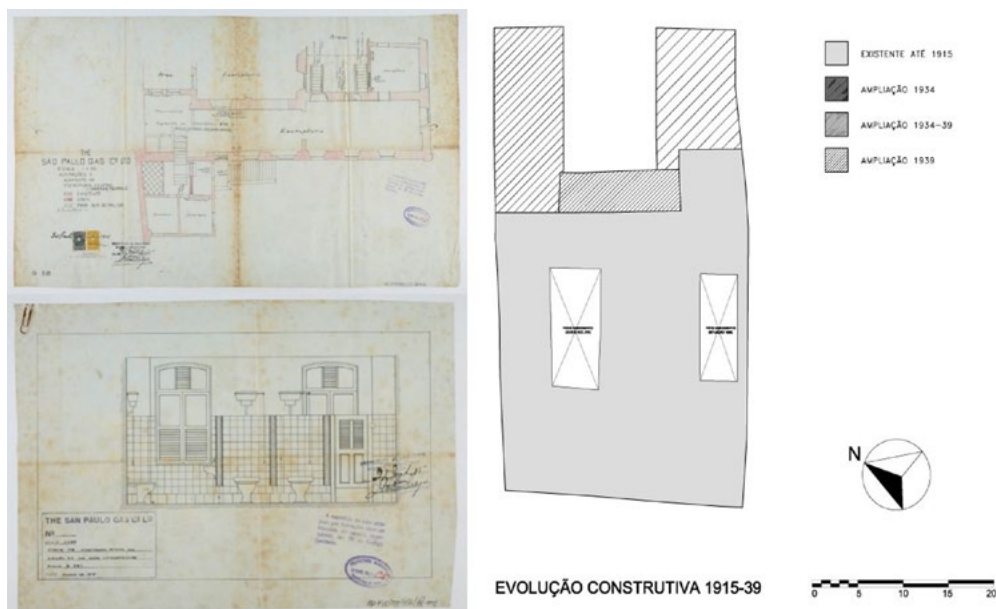


Figura 3. Disegni dell'intervento richiesto dalla Compagnia del Gas di San Paolo al Comune nel 1915, Arquivo Histórico Municipal São Paulo – Obras Particulares AHSP/OP 1915.000.956/Pr002, AHSP/OP 1915.000.956/Pr003. Cronologia costruttiva, ricerca dell'architetto Celso Ohno, collezione del Dipartimento dei Beni Storici, 2006.

### Progetto e lavori di restauro

Le ricerche condotte per il corso di specializzazione in Conservazione e Restauro dei Monumenti Storici, nel 1981/82 dall'architetto Alexandre Rocha, si sono concluse con il progetto preliminare di restauro, fondamentale per orientare il progetto e i lavori di restauro realizzati negli anni successivi dai professionisti del Dipartimento dei Beni Storici, sotto la supervisione di Leila Diegoli e coordinati per Cassia Magaldi:

«[...] Avendo subito numerosi interventi di decharacterizzazione nel corso della sua esistenza, l'edificio presenta ostacoli a qualsiasi tentativo di ricostituire una qualsiasi delle fasi che ha attraversato. Il piano terra ... demolizione di vecchi muri.

Il piano superiore ..., conservando ancora i muri in terra battuta e in bacchette del XVIII secolo e mantenendo le caratteristiche ambientali degli interventi del XIX secolo, come: soffitti a cassettoni, resti di pitture murali decorative e artistiche, pavimenti in parquet, infissi a cuscino e serramenti d'epoca.

La facciata posteriore e il tetto originali sono andati completamente perduti a causa delle aggiunte realizzate negli anni '30 dalla Società del Gas.

Alla luce di questi risultati, il progetto di restauro ha seguito le seguenti linee guida, in conformità con gli standard e le procedure internazionali per il restauro di beni architettonici storici:

Al piano terra, si è deciso di mantenere gli ampi locali risultanti dalle varie demolizioni, conservando ed evidenziando gli elementi costruttivi dei vari interventi [...] Le diverse texture del pavimento determinano il disegno dei vecchi muri trovati nell'indagine archeologica. [...]

Nell'area del sottoscala abbiamo lasciato le tracce delle modifiche architettoniche.



Figura 4. Pianta dell'edificio in questione con le tecniche costruttive rilevate dopo la prospezione e lo scavo archeologico. Disegni forniti dall'architetto Cássia Magaldi.

Al piano superiore abbiamo eseguito un delicato intervento di restauro dei muri in terra battuta, che ha richiesto l'esecuzione di diversi saggi [...] Le pitture murali decorative e artistiche delle pareti della stalla sono state protette con la tecnica dello strappo, consolidando i muri e preservando i dipinti»<sup>5</sup>.

Prima dei lavori sono stati effettuati scavi archeologici e rilievi architettonici da un'équipe coordinata dall'archeologa Margarida d'Andreatta<sup>6</sup>, in collaborazione con il Museo Paulista dell'Università di San Paolo. I lavori furono interrotti per mancanza di fondi per completarli. Nel 1996/97 sono ripresi i lavori nella parte posteriore dell'edificio. Questo lavoro ha portato allo scavo del secondo e terzo piano interrato, consolidando e integrando le fondamenta dell'edificio esistente, come proposto nel progetto. Una terza fase si è resa necessaria perché la casa non era stata sottoposta a un'adeguata manutenzione dopo il completamento della prima fase nel 1992. L'intervento, svoltosi dal 2008 al 2011 sotto la supervisione dell'architetto Valeria Valeri e dell'ingegnere José Henrique Costalonga, faceva parte del progetto Downtown Revitalisation, nell'ambito del programma di finanziamento internazionale.

L'immagine della pianta dell'edificio mostra in rosso le pareti in terra battuta, in arancione le pareti in muratura di mattoni pieni, in giallo le pareti in blocchi di silice calcarea, in verde le pareti in wattle and daub con legname tagliato e garofani; in azzurro le pareti in wattle and daub con legname rotondo, bastoni ed embira; in blu scuro la muratura con blocchi di ceramica forata.

#### Riflessione sul intervento e la Carta di Venezia<sup>7</sup>

Il Brasile è firmatario della Carta di Venezia e delle altre carte del patrimonio attraverso l'Istituto Nazionale per la

Conservazione del Patrimonio - IPHAN e gli altri organismi di conservazione statali e municipali. In quanto tale, i principi devono essere seguiti nei progetti e nelle opere di restauro e conservazione del patrimonio culturale. Gli edifici di proprietà del Dipartimento di Cultura di San Paolo, tutelati dal Patrimonio Storico, sono progettati e costruiti in conformità a questi principi. Una delle grandi sfide è rappresentata dalla successiva conservazione/manutenzione quotidiana, e la disponibilità di fondi di bilancio. C'è una certa "assuefazione" alla mancanza di cura, sembra che gli edifici di riconosciuto valore culturale vengano ignorati, sminuiti piuttosto che valorizzati. Così, nel caso di studio presentato, si è vista la difficoltà di fare la salvaguarda dal patrimonio culturale in Brasile, per quanto riguarda il progetto sviluppato dal Dipartimento di Beni Storici soddisfa i principi della Carta di Venezia.

Ringraziamo l'architetto Cassia Magaldi, e Luciano Migliaccio, Beatriz Bueno, Renata Maria de Almeida Martins; Stefano Bertocci, Matteo Bigongiari, Pietro Becherini, Monica Bercigli, Anastasia Cottini, Chiara Alessi, gli studenti che hanno partecipato al corso AUH-335 (precedentemente AUH-237). Al direttore Marcus Cartum, del Museu da Cidade de São Paulo. A Paula Nishida e Camila Gregório del Centro di Archeologia di San Paolo.

<sup>1</sup> CARLOS LEMOS, *A casa da Marquesa de Santos, em São Paulo*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n° 4 - separata, 1968.

<sup>2</sup> ALEXANDRE ROCHA, *A Casa de no 3 da antiga Rua do Carmo - São Paulo - SP*. IV Curso de Especialização em Conservação e Restauração de Monumentos e Conjuntos Históricos, Convênio FNPM/SPHAN/UFBA, nov. 1981/jun.1982.

<sup>3</sup> ALBERTO RANGEL, *D. Pedro I e a Marquesa de Santos à vista de cartas íntimas e de outros documentos públicos e particulares*. Rio de Janeiro: Liv. Francisco Alves, 1916.

<sup>4</sup> AHSP, *Papéis Avulsos*, 1876.

<sup>5</sup> CASSIA MAGALDI, *Acervo Departamento do Patrimônio Histórico*, 1992.

<sup>6</sup> MARGARIDA D'ANDRETTA, (Coord.) *Programa de Arqueologia histórica no Município de São Paulo. Relatório de atividades Casa da Marquesa de Santos em São Paulo*. São Paulo, CEDOC-MCSP, 1986.

<sup>7</sup> MARIA JOÃO BAPTISTA NETO, *A propósito da Carta de Veneza (1964-2004). Um olhar sobre o patrimônio arquitetónico nos últimos quarenta anos*. Porto: Actas do III Congresso Internacional de História da Arte, 2004.













Finito di stampare da  
Rubbettino print | Soveria Mannelli (CZ)  
per conto di FUP  
**Università degli Studi di Firenze**  
2024



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE