quaderni di restauro architettonico
4-5

confronti

la lacuna nel restauro architettonico

arte'm

coordinamento editoriale
maria sapio

redazione
paola rivazio

art director
enrica d'aguanno

impaginazione
francesca aletto

rivista semestrale
anno III, numeri 4-5,
giugno, dicembre 2014

autorizzazione del tribunale
di napoli n. 80 del
27 dicembre 2012

ISSN 2279-7920

arte'm
è un marchio registrato
prismi
editrice politecnica napoli srl

certificazione qualità
ISO 9001: 2008
www.arte-m.net

stampato in italia
printed in italy
© copyright 2015 by
prismi
editrice politecnica napoli srl
tutti i diritti riservati
all rights reserved

direttore
Stefano Gizzi

comitato editoriale
Paolo Mascilli Migliorini, Renata Picone, *coordinatori*
Rosa Romano, Luigi Veronese, Massimo Visone

comitato scientifico internazionale
Aldo Aveta, Giovanni Carbonara, Ugo Carughi, Francesco Cellini, Giorgio Cozzolino, Mario De Cunzo, Stefano Della Torre, Marco Dezzi Bardeschi, Leonardo Di Mauro, Luciano Garella, Stefano Gizzi, Antoni González Moreno-Navarro, Elisabeth Kieven, Péter Klaniczay, Fani Mallouchou-Tufano, Fabio Mariano, Paolo Mascilli Migliorini, Dieter Mertens, Renata Picone, Tommaso Russo, Nuria Sanz, Franco Tomaselli

i saggi contenuti in questo numero di "confronti" sono stati sottoposti alla procedura di doppio referaggio esterno esercitato in forma anonima
the essays contained in this issue of "confronti" have been subjected to the double blind peer review process

tutte le referenze fotografiche sono indicate nei singoli contributi

questo numero è stato parzialmente finanziato dalla Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio per il Comune e la Provincia di Napoli, da Cuzzolino costruzioni a r.l., da Materazzo Restauri srl, da MD Archeologia srl e dal Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Napoli "Federico II"

in copertina
Atene, Eretteo, la Loggetta delle Cariatidi con le reintegrazioni 'senza riprese degli ornati' operate nel 1845-1846 da Alexis Paccard e con il calco in terracotta della terza Cariatide da ovest, in una raffigurazione di Jacques-Martin Tétaz del 1847

SOMMARIO

PREMESSA

5 Luciano Garella

EDITORIALE

7 Stefano Gizzi
Intervista a Giovanni Carbonara

CONTRIBUTI

21 Claudio Varagnoli
Lacune, vuoti, progetti: il posto del restauro

29 Camilla Mileto, Fernando Vegas
La lacuna e il restauro architettonico: il concetto di scala e le sue ripercussioni

39 Nilüfer Baturayoğlu Yöney
The problem of reading later interventions: reintegration of the missing parts for the survival of medieval architecture

50 Renata Picone, Luigi Veronese
A partire da ciò che resta. Le reintegrazioni di Alberto Terenzio al Pantheon e il dibattito sulla lacuna in architettura, 1929-1934

61 Maria Vitiello
Boito, le "forme nuove" per la reintegrazione intesa come questione di linguistica architettonica

CASI DI STUDIO

72 Stefania Pollone
"Senza però confondere il nuovo lavoro con l'antico". La reintegrazione delle lacune nei restauri ottocenteschi dei templi di Paestum

84 Lucina Napoleone
Quando la lacuna svela: lo 'scrostamento' degli edifici del centro di Genova nella prima metà del Novecento

95 Emanuela Sorbo
Restauri alla Cà Granda. Liliana Grassi e la grande lacuna: il progetto e il metodo nel restauro

105 Gianpaolo Angelini
L'immagine perduta (e ritrovata?). Le cattedrali di Crema e Lodi tra teoria e pratica del restauro architettonico, 1953-1964

114 Rosario Scaduto
Haghìa Triàda, Creta: reintegrazione della lacuna come presenza dell'assenza

119 Michele Candela, Paolo Mascilli Migliorini
Restauri di lacune strutturali. Due casi studio nella Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli

125 Ugo Carughi
Pisa. Ricostruzione di San Michele in Borgo

129 Giorgio Della Longa, Pietro Maltese, Michele Zampilli
Restauro e riuso di Palazzo Riccio di San Gioacchino a Trapani

137 Enrica Petrucci
Lacune d'uso e reintegrazioni funzionali: il caso del complesso francescano di Ascoli Piceno

143 Patrizia Di Maggio
Le lacune come strumento critico di riconoscimento. Esperienze di restauro nel Palazzo Reale e nella basilica di San Giovanni Maggiore a Napoli

154 Giovanna Russo Krauss
Demolizione, ricostruzione, reintegrazione: il cassettonato di Sant'Anna dei Lombardi a Napoli, 1956-2008

164 Daniela Pittaluga
La 'chiesa dipinta' di Gino Grimaldi nell'ex Ospedale psichiatrico di Pratozanino: una reintegrazione di luce

172 Anita Guarnieri
Restauro e reinterpretazione critica: il progetto del plafone ligneo della chiesa matrice di Celenza Valfortore

179 **Inziative culturali sul tema, 2009-2014**
a cura di Rosa Romano, Luigi Veronese, Massimo Visone

Premessa

Nel percorso, temporalmente cospicuo, per definire dapprima ed aggiornare dopo il concetto di restauro si è inevitabilmente passati in un primo, eppur lungo, periodo attraverso fasi dialettiche, talora anche accese, esclusivamente tra gli addetti ai lavori mentre, più recentemente, l'argomento non è più stato appannaggio degli specialisti ma è divenuto oggetto di dibattiti e di riflessioni anche nella società civile. Negli ultimi decenni poi, in particolare, la comunità scientifica ha avvertito la necessità di chiarire alcuni concetti, di esplicitare idee e di esporre esperienze relative al restauro e alla valorizzazione del patrimonio culturale producendo anche documenti collegiali con cui, a cominciare dalla Carta di Atene (1931) per proseguire con la Carta del Restauro Italiana (1932) e con la Carta di Venezia (1964) e con la Carta del Restauro (1972), si sono poste le basi per l'individuazione dei presupposti teorici della disciplina del restauro. E progressivamente con lo svilupparsi e definirsi di prassi e di metodi per conservare e valorizzare i beni culturali e, a seguire, con le attuazioni pratiche, concrete e reali, delle stesse procedure si è addivenuti alla necessità di affrontare problemi che, in una prima fase, erano di fatto stati ignorati o ritenuti di relativo interesse scientifico ed operativo, piuttosto che storico ed estetico. Uno specifico e puntuale riferimento è, ad esempio, alle operazioni di anastilosi, perlopiù nel campo dell'archeologia, realizzate già nel XIX secolo in interventi ricostruttivi o di ricomposizione materiale e figurativa ed alle connesse fasi dell'integrazione delle parti mancanti, per cui nello specifico si ipotizzava nella Carta del Restauro Italiana del 1932 "l'aggiunta eventuale di quegli elementi neutri che rappresentino il minimo necessario per integrare la linea e assicurare le condizioni di conservazione …". Vengono in tal modo ad assumere una più precisa configurazione i concetti di lacuna e di integrazione di cui Vitruvio aveva per primo parlato nel *De architectura*. Il vocabolo *lacuna* è di derivazione latina e sta a significare propriamente laguna, mancanza, cavità e più propriamente indica quindi una interruzione ovvero uno spazio vuoto creato dalla mancanza di ciò che dovrebbe occuparlo. Ed ancora nel testo della citata Carta del Restauro Italiana vengono evidenziati alcuni accorgimenti da adottare nel trattamento delle lacune come "limitare tali elementi nuovi al minimo possibile, dando ad essi un carattere di nuda semplicità …" pur ammettendo "la continuazione di linee esistenti nei casi in cui si tratti di espressioni geometriche prive di individualità decorativa …" ed in ogni modo facendo sì che "debbano siffatte aggiunte essere accuratamente ed evidentemente designate e con l'impiego di materiale diverso dal primitivo … per modo che mai un restauro possa trarre in inganno gli studiosi e rappresentare una falsificazione di un documento storico …". Questa valutazione puntualmente operata in relazione alla distinguibilità dell'integrazione rispetto al contesto originario, architettonico o archeologico o decorativo che sia,

viene ancora confermata – assunto teorico ormai del restauro – nell'articolo 12 della Carta di Venezia del 1964. E la chiusura delle lacune ovvero come procedere nell'integrazione delle stesse, laddove tale operazione si renda necessaria o solo opportuna, viene progressivamente studiata e valutata nei cantieri di restauro che le Soprintendenze, ben più di altre istituzioni e quasi esclusivamente, progettano e fanno realizzare con continuità ed in modo spesso esemplare sul territorio italiano. Principi teorici che s'inverano dunque nel cantiere, perlopiù di restauro architettonico ed archeologico, che contribuiscono scientificamente e scientemente all'individuazione di procedure via via più precise, e, non ultimo, che contemplano la *reversibilità* dei materiali impiegati per la chiusura o il riempimento della lacuna, ferma restando la loro *distinguibilità* dalla materia originaria. È così che nella Carta del Restauro del 1972 si indica come opportuno che sia determinata "in modo chiaro la periferia delle integrazioni, oppure adottando materiale differenziato seppure accordato, chiaramente distinguibile a occhio nudo ..." e appresso che la "sistemazione di opere lacunose, ricostituendo gli interstizi di lieve entità con tecnica chiaramente differenziabile a occhio nudo o con zone neutre accordate a livello diverso dalle parti originarie, o lasciando a vista il supporto originario, comunque mai integrando ex novo zone figurate e inserendo elementi determinanti per la figuratività dell'opera". Certamente determinante per la definizione di un oggetto o manufatto o edificio come opera d'arte e per la determinazione operativa nel co ndurre il suo restauro e, quindi, nel trattare le lacune, ancorché il riferimento precipuo fosse perlopiù ad opere di arte figurativa, è stato l'apporto recato alla discussione dalle opere di Cesare Brandi ed in particolare dalla *Teoria del restauro* del 1963. Brandi sostiene che si restaura solo la materia dell'opera d'arte mediante il ricorso a tecniche che consentano di "svolgere i suggerimenti impliciti nei frammenti stessi o reperibili in testimonianze autentiche dello stato originario ... fino a permettere che si saldi[no] con il frammento successivo seppure non contiguo ..." senza che si possa operare alcuna modifica all'immagine della stessa opera, attività che comporterebbe una irreversibile alterazione della sua *forma*. Ed è appunto a Brandi più che ad altri che noi che operiamo nello specifico settore, nella dualità della tutela amministrativa così come di quella operativa, siamo profondamente debitori di un corretto approccio teorico oltre che di un metodo consolidato che ci consente, indipendentemente dalle dimensioni dell'oggetto su cui si opera, di riflettere sui principi stessi del restauro cercandone l'oggettivizzazione con la rinunzia, consapevole ed opportuna, a quell'individualismo, talora portato ad egocentrismo ed egotismo, che, non di rado, caratterizza l'azione dei progettisti di un restauro.

I contributi offerti dai singoli autori, come frutto delle loro esperienze e competenze, alimentano il dibattito e ne definiscono ulteriormente il perimetro, taluni operando nel senso di precisare gli stessi principi informatori del restauro altri trattando di esempi applicativi di questa specifica tecnica/metodo. Particolarmente interessante è che venga evidenziato il ricorso a differenziate soluzioni in quanto riferibili ai vari campi ed esempi di applicazione, soluzioni prodotte peraltro in dipendenza della cultura specifica del progettista/ideatore. Nel volume sono dunque descritti e motivati numerosi esempi di trattamento delle lacune perlopiù nel settore dei beni architettonici, tutti comunque operati con quella sensibile attenzione alle differenze qualitative dell'intervento non essendosi però potuto prescindere da valutazioni relative anche alle quantità. Se dunque il problema dell'integrazione della lacuna nel restauro potrebbe apparire al comune cittadino, tanto per impiegare una banalizzante locuzione, un argomento decisamente secondario nel momento in cui, invece, si appalesa come necessario impegnarsi nel recupero e/o nella sostituzione del patrimonio edilizio, anche non monumentale o storico, si deve ipotizzare di intervenire con adeguati metodi e strumenti alla *risarcitura* di *lacune*, esistenti in quanto provocate da eventi bellici o naturali o prodotte a mezzo di demolizioni, nel corpo vivo delle città. Questo diviene però un problema molto attuale con evidenti implicazioni di scala metrica e di dimensioni dell'integrazione.

Luciano Garella
Soprintendente Belle Arti e Paesaggio per il Comune e la Provincia di Napoli

Stefano Gizzi

EDITORIALE
intervista a Giovanni Carbonara

Stefano Gizzi A quarant'anni di distanza dal suo volume sulla reintegrazione dell'immagine, com'è cambiato l'approccio teorico e pratico in merito alla risarcitura delle lacune?

Giovanni Carbonara Se si guarda agli sviluppi teoretici e concettuali veri e propri non vedo reali cambiamenti né, tanto meno, effettivi 'superamenti' di quanto scritto e concretamente sperimentato e realizzato, a suo tempo, da Cesare Brandi e dalla gloriosa *équipe* che lo ha affiancato fino agli scorsi anni Sessanta (da Licia Vlad Borrelli a Laura e Paolo Mora, oltre a Giovanni Urbani ed altri). Tali acquisizioni, per così dire 'filosofiche' e di principio, ma anche ricche di convincenti ricadute pratiche, sono state coltivate ed applicate egregiamente, nei decenni successivi, da autorevoli allievi diretti di Brandi come Michele Cordaro e Giuseppe Basile. In tale prospettiva si colloca anche l'interessante lavoro di Umberto Baldini, alla direzione dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, che pur con un linguaggio e argomenti diversi, in realtà, pur scrivendo alcuni anni dopo, non innova ma declina in modo personale i medesimi principi.

Oggi, invece, i cambiamenti a mio parere più meditati si pongono, sempre entro la prospettiva 'critica' brandiana di cui s'è detto (che ha visto uno dei suoi maggiori interpreti in Paul Philippot), sul piano della declinazione metodologica: ad esempio attenuando il criterio della 'distinguibilità' perché non vada mai a confliggere con le esigenze primarie della conservazione (si pensi al caso delle superfici di reintegrazione arretrate, tanto in pittura quanto in architettura e scultura, rispetto al piano originale) oppure modulando diversamente quello della 'reversibilità', sottoposto a obiezioni, non sempre pertinenti, da parte di 'scienziati della conservazione' di formazione chimica, fisica o tecnologica, ed oggi reinterpretato come 'rilavorabilità'.

Si consideri, poi, il grande lavoro compiuto nel frattempo dentro il settore dell'architettura, per elevarlo finalmente al livello teorico-pratico della pittura ed, in sostanza, dell'insegnamento proveniente dall'Istituto Centrale del Restauro di Roma, in ragionata aderenza alla visione brandiana ed a quella del restauro 'critico e creativo', elaborata da eminenti studiosi come Renato Bonelli e Roberto Pane. Lavoro che ha visto un grande sviluppo anche in termini di acquisizione d'una maggiore conoscenza delle antiche tecniche costruttive intese nel loro senso più ampio, dalle finiture superficiali alle strutture.

Le reintegrazioni di Carlo Chenchi al Tempio di Segesta, eseguite nel 1781, con tasselli di calcarenite simile all'originaria, poi intonacati (oggi visibili per la caduta dell'intonaco), giudicate "inutili reintegri" da Venanzio Marvuglia (foto Stefano Gizzi, 2006)

La parte aggiunta da Giuseppe Valadier nell'ala ovest del Colosseo, nel 1826, in laterizio a distinguersi dal travertino originario (foto Stefano Gizzi, 1988)

S.G. In quella occasione, probabilmente travisando le sue intenzioni, alcune critiche, da parte di altre "Scuole del Restauro", vennero rivolte al fatto che, in quel libro, si sarebbe esaltato troppo l'aspetto estetico-figurativo (l'immagine, appunto) rispetto ai temi materiali e strutturali. Come si può oltrepassare questa dicotomia materia-immagine, forse oggi un po' superata?

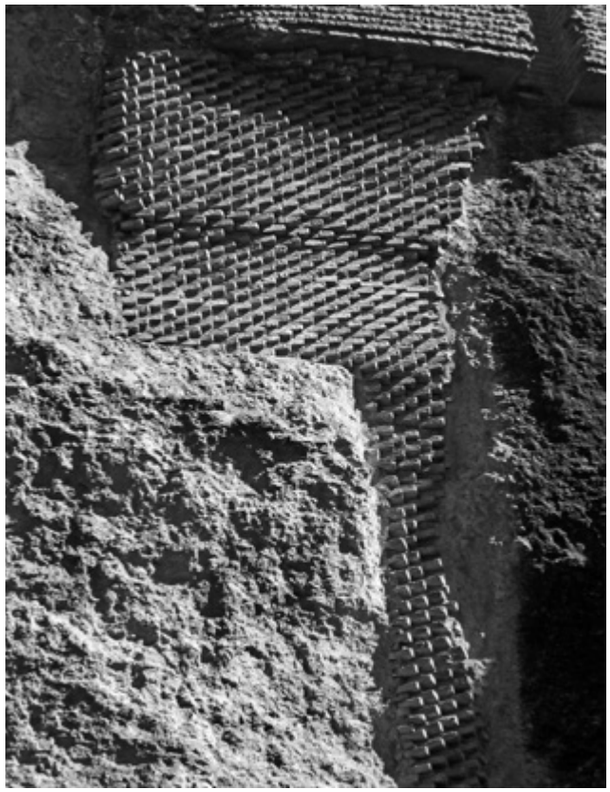
G.C. Nel mio volume *La reintegrazione dell'immagine. Problemi di restauro dei monumenti*, Bulzoni, Roma 1976, cercavo di condurre la riflessione sul restauro architettonico entro un ambito concettuale unitario, relativo al restauro generalmente inteso, nella sua concezione più ampia e comprensiva, quindi senza ricadere in un'impropria distinzione delle diverse 'arti' ma trattando unitariamente tutte quelle arti che una volta si chiamavano 'del disegno'. Arti non 'codificate' come invece, ad esempio, la musica né, in qualche modo, indifferenti al supporto materiale, come la poesia e la letteratura, ma legate proprio alla estrinsecazione materiale dell'opera, che nella sua fisicità, segnata irreversibilmente dal sigillo formale, si manifesta e si trasmette al futuro con tutte le immaginabili conseguenze sul tema della 'autenticità'.

Ciò per dire che, personalmente, non ho mai considerato né apprezzato una dicotomia materia-immagine. Al contrario, come ho accennato in chiusura della domanda precedente, la responsabilità e la consapevolezza di agire sempre su manufatti 'unici e irripetibili' (come non si sono mai stancati di affermare due protagonisti del dibattito quali furono e ancora sono Amedeo Bellini e Marco Dezzi Bardeschi) è stata sempre sentita ed ha guidato la riflessione in favore dello sviluppo e della più ampia diffusione dei noti criteri-guida prudenziali, come il 'minimo intervento' o la menzionata 'reversibilità', o anche la 'distinguibilità' o la 'compatibilità fisico-chimica', spesso mal compresi o infondatamente criticati da chi proponeva, in alternativa, strade più sbrigative e meno problematiche.

In questo senso ho lavorato per diffondere le idee del 'restauro critico', correttamente inteso, ma declinandolo, come ho avuto modo di spiegare in più scritti, in modo esplicitamente 'critico-conservativo'. Se dovessi dire oggi quale sia la via più opportuna per educare i giovani al restauro, indicherei in primo luogo, ma ovviamente non soltanto, la conoscenza dei materiali e delle tecniche.

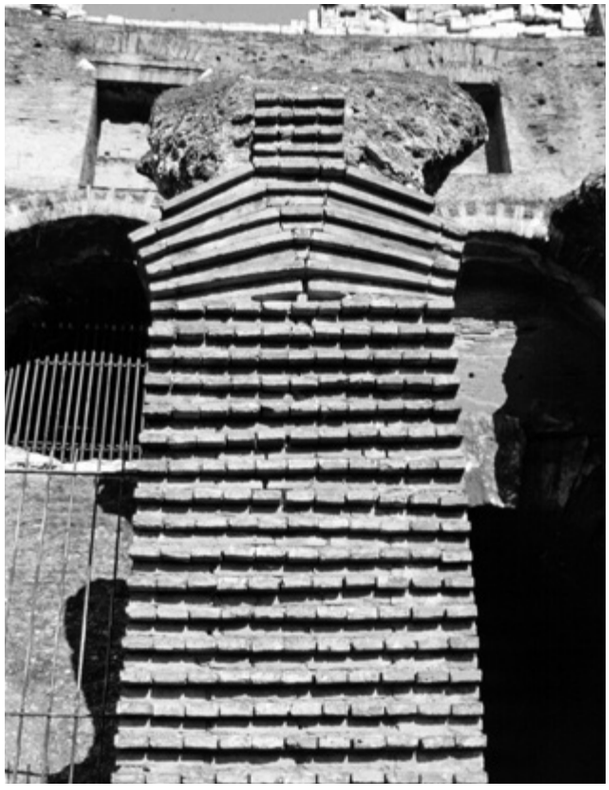
Le integrazioni 'distinguibili', in laterizio, operate da Francesco Valenti negli anni Venti del Novecento al Tempio C di Selinunte (foto Stefano Gizzi, 2002)

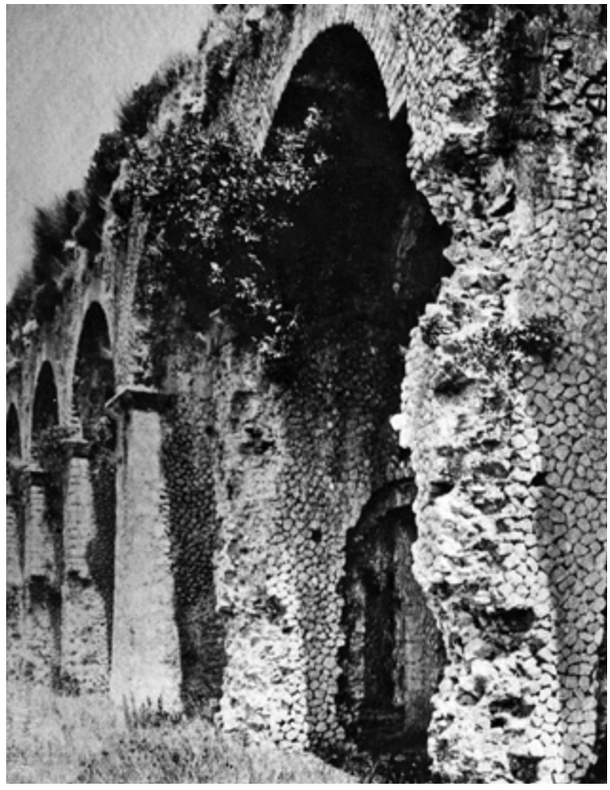
Integrazioni secondo il principio della massima differenziazione, in laterizio rispetto al marmo, con mattoni confezionati a mano a seguire le curvature, al Foro di Augusto a Roma, realizzate sotto il Governatorato negli anni Trenta del Novecento (foto Stefano Gizzi, 1984)



Italica (Spagna), portico del Teatro. Reintegrazioni laterizie quale rifoderatura di un'anima delle colonne in cemento armato, rispetto ai fusti originari in marmo (foto Stefano Gizzi, 2006)

Reintegrazioni in laterizio, a 'dente di sega', secondo un codice lessicale poi diffusosi nel mondo del restauro, alle Terme di Tito a Roma (foto Stefano Gizzi, 2013)





Un codice di restauro (Valadier?) operato in un pilastro interno del Colosseo, con laterizi disposti a 'dente di sega' a significare che la struttura proseguiva (foto Stefano Gizzi, 2000)

Terracina, le arcate sostruttive del Santuario di Giove Anxur prima dei restauri (foto Archivio ex Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Roma)

Terracina, le integrazioni in sottosquadro operate da Raffaele Perrotti alle arcate del Santuario di Giove Anxur nell'immediato Il dopoguerra (1946-'47), con una malta leggermente più bruna di quella preesistente (foto Stefano Gizzi, 1984)

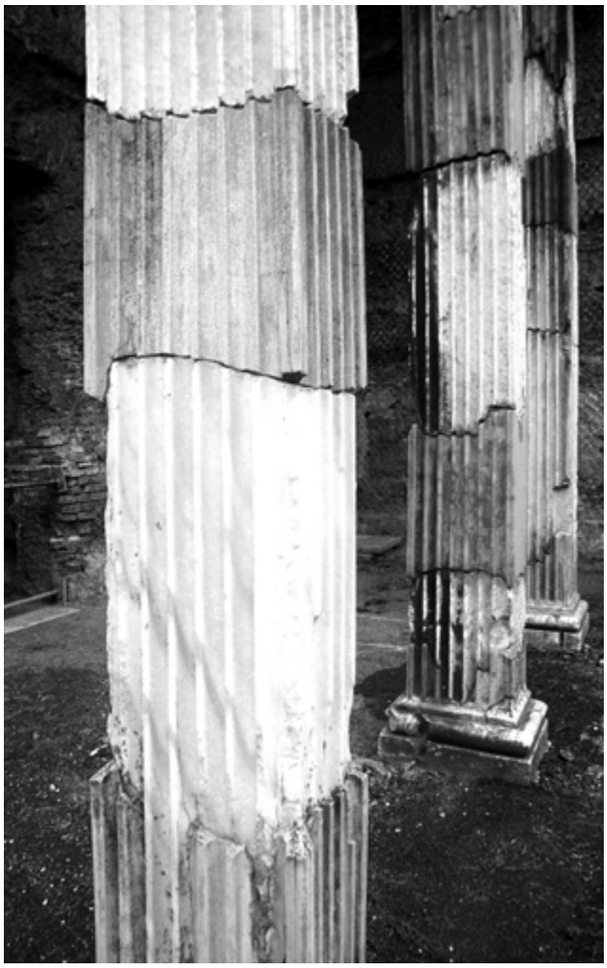
Un sottosquadro 'tridimensionale' effettuato al Santuario di Asclepio a Kos da Luigi Morricone nel 1939 (foto Stefano Gizzi, 1993)

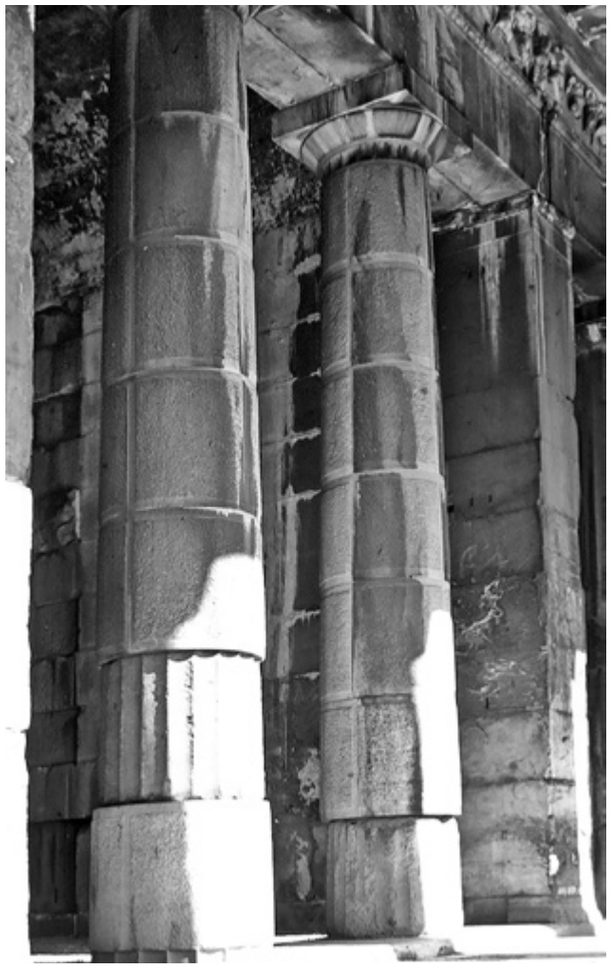
Il sottosquadro del sottosquadro. Villa Adriana, muro di spina del Pecile. La reintegrazione di Mario Lolli Ghetti, del 1984, si pone in filo arretrato rispetto al precedente restauro del 1913 (foto Stefano Gizzi, 1988)

S.G. Lei ha proseguito tali studi in vari scritti e approfondimenti, ad esempio sulla rivista, all'epoca diretta da Giorgio Torraca, "Materiali e Strutture" nel 1992, occupandosi delle relazioni con la filologia critica, letteraria e musicale e con il tema delle lacune in quei settori disciplinari. Aggiungerebbe altre considerazioni dopo quasi un quarto di secolo?

G.C. Per quanto ho appena detto sopra, in riferimento a quei settori disciplinari che non padroneggio e che frequento solo marginalmente, mi sono soffermato sul tema del 'trattamento delle lacune' cercando di mettere a confronto e, quando possibile, a frutto convergenze e differenze. Queste ultime consistono in un diverso manifestarsi dell'opera, recepita nella sua figuratività fondata su una, per così dire, stabile e definitiva stesura materiale nelle arti del disegno, su una 'interpretazione' di volta in volta mutevole (si pensi all'esecuzione, sempre nuova, di un'opera musicale, con differenti direttori d'orchestra, musicisti, strumenti; o alla declamazione di un testo poetico da parte di attori diversi) nel caso delle arti cosiddette 'codificate', dalla letteratura alla musica, dalla danza al cinema (che ha, comunque, caratteristiche specifiche, legate al suo particolare tipo di supporto materiale).

Le convergenze, invece, discendono proficuamente dalla riflessione sulla critica e sulla filo-





Villa Adriana, Sala dei Pilastri Dorici. Le integrazioni operate da Furio Fasolo e da Salvatore Aurigemma nel 1955, in cemento bianco, appaiono in soprasquadro rispetto al marmo originario (foto Stefano Gizzi, 2013)

Atene, Ephaisteion. Le integrazioni di Anastasios Orlandos al pronao, con tamburi lisci, non scanalati, in 'soprasquadro' rispetto agli elementi dei fusti originari (foto Stefano Gizzi, 1992)

Il solco, variante lessicale rispetto al sottosquadro, operato nel secondo dopoguerra (1949-'50) da Ferdinando Forlati al Palazzo dei Trecento a Treviso (foto Stefano Gizzi, 2012)

Lo scuretto effettuato ad Ostia Antica da Vanni Mannucci, secondo l'esempio del Forlati a Treviso (foto Stefano Gizzi, 1988)

logia, che hanno dato, già nell'Ottocento, e danno ancora oggi spunti importanti per elevare il livello concettuale e di rispetto storico del testo (ma anche di 'facilitazione della lettura' dell'opera, come afferma al suo art. 4 la *Carta del M.P.I.* del 1972) nell'ambito del restauro.

Le nuove considerazioni di filologia critica cui si fa cenno nella domanda riguardano, a mio avviso, in questi ultimi venticinque anni, l'approfondimento di temi particolari e difficili, per certi aspetti ancora sfuggenti: il restauro di una materia viva come i giardini; la conservazione di forme immateriali e sperimentali, attuate con l'uso di materiali deperibili, di arte contemporanea; la problematica conservazione di un patrimonio 'digitale' in continuo, vorticoso accrescimento; i grandi progressi, concettuali e operativi, nel restauro filmico ecc.

S.G. Il tema della reintegrazione delle lacune, rispetto a quelli fondamentali e fondativi del restauro, che ruolo occupa? Marginale, centrale, essenziale? È davvero una *vexata quaestio*?

G.C. Credo sia uno dei problemi fra i tanti, magari esageratamente accentuato negli anni scorsi, quando il dibattito era in effetti più vivace, per ragioni di affermazioni di 'scuola' e di una propria, alle volte soltanto presunta, novità propositiva e metodologica.

Numerosi sono i temi, tutti importanti se si hanno realmente a cuore le sorti del comune patrimonio materiale di cultura: da quello di una buona formazione degli operatori a quello di una maggiore attenzione, finalmente raggiunta in termini di principio e di ampio convincimento negli ambienti più colti ma meno frequentata sul piano concreto, circa la necessità di ridurre gli spazi del restauro a favore di quelli di una costante 'manutenzione' (possibilmente conservativa e non sostitutiva, poiché dietro questa innocente parola si annidano visioni anche molto diverse fra loro). A tale proposito penso all'eccellente lavoro compiuto, presso la Regione Lombardia, non casualmente proprio da un altro allievo di Cesare Brandi, cioè da Pietro Petraroia.

Altri importanti temi riguardano le positive sinergie disciplinari e interdisciplinari, con la chimica (nanotecnologie), la biologia (sistemi di rimozione dei sali tramite batteri), la fisica tecnica ambientale e la tecnologia edilizia (possibilità odierna di realizzare coperture archeologiche vetrate autoraffrescanti, prive di 'effetto serra', il che avrebbe consentito di conservare, ottimizzandola e migliorandola ma non demolendola, come si è fatto, la bella sistemazione realizzata da Franco Minissi a Piazza Armerina), l'attenzione alle energie rinnovabili ecc.

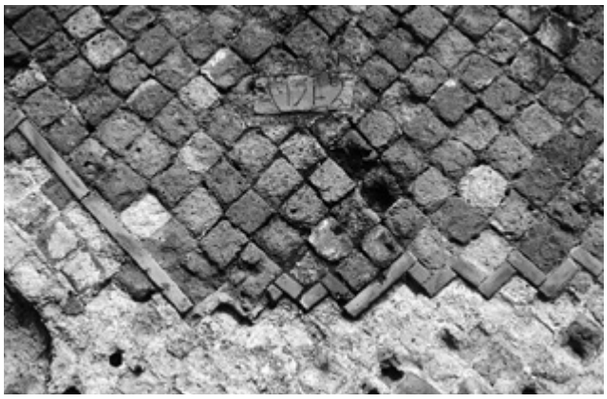
S.G. Si tratta parzialmente o essenzialmente di una questione di accostamenti o dissonanze di linguaggi antico/nuovo? E ci possono essere dei casi, sia pur particolari, in cui utilizzare, per le reintegrazioni, il medesimo linguaggio dell'originale?

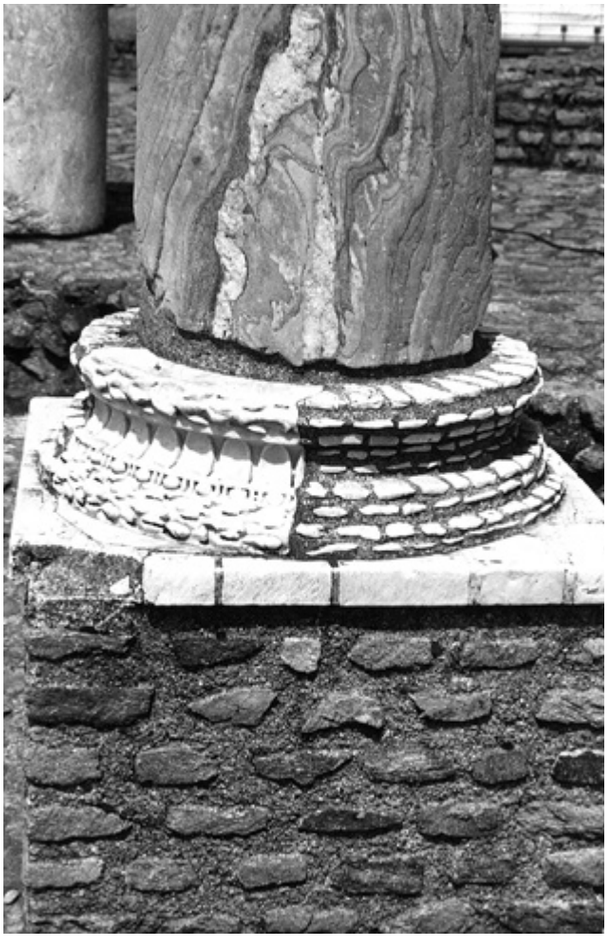
G.C. Ritornando al tema specifico della reintegrazione delle lacune, che comporta un intervento 'in aggiunta' sulla preesistenza, credo che la casistica sia aperta a tutto campo, senza predilezioni linguistiche stabilite *a priori*, come qualche volta si è voluto fare in un recente passato e come, al contrario, mai è stato richiesto da una concezione 'critico-conservativa' del restauro. Ogni opzione resta aperta e dev'essere valutata attentamente 'caso per caso', da quella più dissonante alla più stretta analogia e continuità linguistica. Si pensi a quanto può incidere sulle scelte la dimensione dell'intervento, lo stato di conservazione della materia e delle stesse strutture antiche, il modo di presentarsi del monumento, il suo contesto ambientale, urbano o naturalistico e via dicendo. Trovo penose, tanto più oggi che il confronto non avviene più fra concezioni diverse ma tutte nobili e ben fondate di restauro, bensì fra un modo di fare colto e coscienzioso ed una pratica invece grossolana e consumistica, le tifoserie o le liti a favore di una parte o dell'altra.

Riducendo all'essenziale, la discriminante passa, come ha ben spiegato Paolo B. Torsello in numerosi suoi scritti: a) per la "cura" realmente ed amorevolmente riservata al manufatto, e b) per l'assoluta garanzia, che non può essere oggetto di contrattazione, del pieno mantenimento della "interrogabilità storica del manufatto", che non dovrà essere ammutolito né ipostatizzato una volta per tutte dal restauro (come temo siano certi monumenti classici greci troppo pesantemente restaurati) ma continuare a parlarci ed a porci sempre nuovi problemi nel futuro. "Ogni storia è storia presente", affermava un grande filosofo come Benedetto Croce, e tale giusta considerazione deve guidare l'atto di restauro che alla storia è strettamente legato, traendo da essa le sue motivazioni di fondo.

S.G. Alcune metodologie reintegrative ormai in uso da tempo (cornicette, sottosquadri, scuretti, ed altre) non rischiano di diventare un codice solo per gli addetti ai lavori, incomprensibile ai più, quasi in una sorta di autocompiacimento dei restauratori?

G.C. Sono convinto del contrario, se il loro intento resta quello di comunicare e garantire, tramite una sorta di 'metalinguaggio' critico e, come prima si diceva, filologico, una possibilità d'interrogazione non distratta e veloce ma un po' più profonda del monumento. Una cosa è scorrere velocemente un testo di storia, un'altra è leggerlo soffermandosi anche sulle note a piè di pagina. Se tale linguaggio è applicato con sapienza e con la dovuta delicatezza, in modo da non interferire grossolanamente con la fruizione, pur distratta e veloce, del manufatto non





Minturno, area archeologica, Teatro romano.
Le integrazioni del 1942, in opera reticolata in tufelli, distinte da una cornicetta in cotto dal paramento originario (foto Stefano Gizzi, 1988)

Oaxaca (Messico), area archeologica di Monte Albán.
Le parti di restauro sono distinte da una cornice di piccole pietre (foto Stefano Gizzi, 1990)

Castelldefelds (Spagna). Restauro della chiesa di Santa María del Castillo, effettuato da Antoni González Moreno-Navarro (con Anna Albó, Miguel Àngels Bardolet, Pau Carbó e Joann Casadevall), ridando all'abside un effetto di muratura fortificata chiara (foto Stefano Gizzi, 2001)

Lione (Francia). Teatro romano. Reintegrazioni alla base di una colonna quale assemblaggio di frammenti marmorei originari, disposti in manera volutamente diversa dai preesistenti (foto Stefano Gizzi, 1999)

vedo aspetti negativi ma solo positivi. Anche la definizione e disposizione di tali modesti elementi è, come affermava Roberto Pane, tema progettuale e 'creativo', da affrontarsi con le dovute capacità. Mentre non credo che un uso accorto di tali segni 'diacritici' (cioè atti a distinguere) danneggi la visione e il godimento dei non "addetti ai lavori", non credo neanche che questi "addetti" possano sempre capire a vista che cosa sia antico e che cosa no: ho visto autorevoli archeologi porsi lecitamente il dubbio se alcune murature laterizie romane fossero antiche o frutto di restauri dell'Ottocento.

Il problema è, come sempre, di misura e di qualità progettuale. Queste metodologie integrative distintive hanno illustri precedenti fra Sei e Settecento in ambito pittorico, si sviluppano nell'Ottocento, penso a L. Canina e G. Valadier, in quello archeologico e poi architettonico andando a costituire un serio, positivo e condiviso modo di fare sino a poco oltre la metà del secolo scorso. In alcuni casi più recenti, tuttavia, ho notato un'inutile accentuazione del carattere distintivo di nuovo e antico, come a voler urlare informazioni che si potevano meglio fornire sussurrando. Probabilmente si tratta del

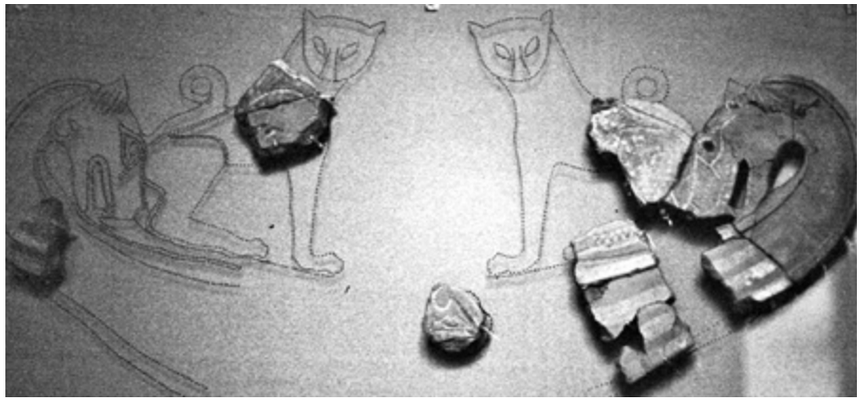
Damasco (Siria), il portale di Qasr al Hayr al Gharbi ricomposto all'ingresso del Museo Archeologico Nazionale, con reintegrazioni molto spinte in cemento bianco, ma stilizzate (foto Stefano Gizzi, 2001)

Nîmes (Francia), area della Maison Carrée. Disegno a terra, senza integrazioni, dell'andamento delle murature romane (foto Stefano Gizzi, 2000)

riflesso di pulsioni creative frustrate di qualche singolo restauratore. Torno a dire, è questione di capacità, di metodo e di misura.
Oggi si fa grande affidamento sulle ricostruzioni virtuali, quasi potessero risolvere ogni problema comunicativo e d'informazione, eliminando di conseguenza la necessità di quel linguaggio critico di cui sopra si diceva. Credo invece che esse, pur risultando certamente utili e meritevoli d'incentivazione, servano soprattutto a veicolare, ad un pubblico di massa, le personali convinzioni storiche e ricostruttive di chi ha predisposto il programma ma non a stimolare una diretta e personale interrogazione. Non vorrei, inoltre, che un eccesso di virtualità indebolisse l'attenzione, già scarsa, per il contatto diretto, 'materiale' e 'sensoriale' con l'originale, rendendo quest'ultimo, alla fine dei conti, inessenziale. Il che sarebbe davvero grave e rischioso, anche sotto il tanto conclamato profilo della 'valorizzazione' turistica.

S.G. Il filosofo-teologo Hans Urs von Balthasar in alcuni scritti ha sostenuto che, su un piano teorico-religioso, nel frammento è contenuto l'intero. Esiste quasi un parallelo con quanto sostenuto da Brandi nel ritenere che anche nel 'rudero' fosse mentalmente racchiusa l'intera espressività dell'opera. Ciò vuol dire che allora quasi sempre occorra astenersi dal reintegrare un'opera mutila?

G.C. La domanda è difficile. Il parallelo credo che esista e si fondi su un comune sostrato filosofico, al quale Brandi non era affatto indifferente. Penso che, nel nostro ambito, l'indicazione possa essere quella di un rapporto, più sereno che in passato, col frammento e col rudere, già pienamente espressivi di per sé. Poi di una riflessione sull'utilità della reintegrazione che, prima di rispondere ad esigenze 'estetiche', potrebbe trovare ragione in quell'attenzione alla materia di cui prima si diceva: intendo dire una reintegrazione pensata e realizzata per assicurare una migliore conservazione ed una più lunga vita al bene, andando ad operare virtuosamente nei punti dove agisca una causa di danno. Infine essa può avere un ruolo anche per la sua capacità di 'facilitare la lettura' del manufatto,



Atene, Biblioteca di Adriano. Base di una colonna, in marmo pentelico nuovo, semplicemente posta a terra, senza integrazioni, con la scritta "anastilosi 2000" (foto Stefano Gizzi, 2002)

Un'integrazione museale solo ideale, o evocativa, su base disegnata a puntinato di frammenti in terracotta di gatti ed animali marini (foto Stefano Gizzi, 1994)

La decima metopa sud del Partenone prima della nuova sistemazione al Louvre (da M. Wegner, *Die Parthenonmetope in Louvre und ihre Stellung im Ganzen der Südmetope*, in "Revue Archéologique", 1968, fascicule I, fig. 1 a p. 121)

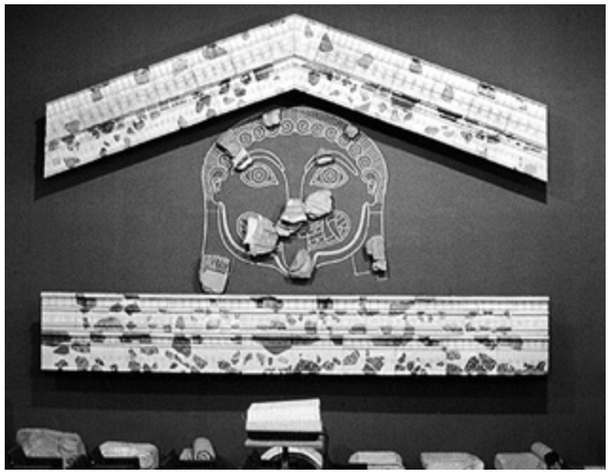
La decima metopa del fronte sud del Partenone come appare, ora, al Louvre, inserita in un semplice fondale disegnato con triglifi e gocce (foto Stefano Gizzi, 1995)

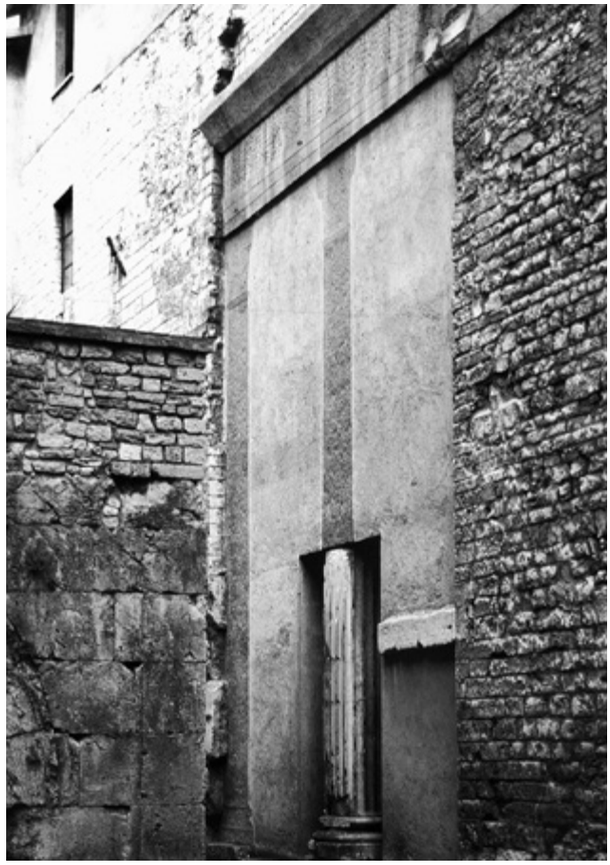
nuovamente a favore di chi non abbia una sensibilità particolarmente educata.
In sostanza, credo che dalla domanda discenda un corretto, ulteriore invito a fare sempre il meno possibile, reintegrazioni comprese, e ad operare quando veramente se ne manifesti la necessità.

S.G. Il concetto di reintegrazione o di restauro come *restitutio ad integrum* può avere oggi una sua validità?
G.C. Per tutto quanto detto prima, credo proprio di no, almeno in linea di principio. Ma la realtà nasconde sempre sorprese, per cui di nuovo si torna al criterio del 'caso per caso'. Penso a certi danni di guerra assai recenti e sofferti e, come ha scritto l'architetto belga Nicolas Detry, alla risposta che potrebbe venire da quella "fase calda" del restauro che si attua in prossimità cronologica al danno subito.

S.G. L'idea di una apocatastasi, di restaurazione finale dell'universo, secondo Origene alessandrino (in Grecia il termine restauro si può tradurre proprio con apocatastasi), può avere dei paralleli con altri tipi di restaurazione, o di restauro, come una grande 'reintegrazione ultima'?
G.C. L'ortodossia cristiana, nella quale Origene non si è pienamente riconosciuto, definisce un tracciato lineare dall'alfa all'omega, quindi dalla creazione alla distruzione finale di questo mondo. Il resto si colloca su una dimensione diversa e trascendente.
Tutto ciò si pone in accordo col secondo principio della termodinamica, quello della entropia crescente e dell'inevitabile continuo, irreversibile decadimento della materia e dell'energia. Quindi il nostro compito, in questo mondo, potrà essere solo quello, molto umile, del rallentamento di tale degrado, non molto di più.

S.G. Può la lacuna avere una propria dignità di esistere? Qual è il limite decisionale per valutare se reintegrarla o no? Solo un giudizio critico soggettivo, legato alla propria esperienza o sensibilità, o quali altri parametri entrano in gioco?
G.C. La risposta a questa domanda è in parte contenuta nei quesiti precedenti. Quando si parla del frammento che contiene in sé già il tutto, in fondo si afferma la liceità della lacuna ad esistere in quanto tale. La splendida, mutilata testa marmorea di Leonida, conservata nel Museo di Sparta, attesta





Paestum, Museo Archeologico Nazionale, il fregio del Tempio di Athena, con reintegrazioni disegnate su un fondale in stucco (foto Stefano Gizzi, 1997)

Palermo, Museo Archeologico, frontone del Tempio C di Selinunte e relativa Gorgone ricomposti senza integrazioni, con suggerimenti a disegno (foto Stefano Gizzi, 2000)

Spoleto, fusto di colonna romana e completamento dipinto su intonaco (foto Stefano Gizzi, 2001)

Atene, Museo Archeologico Nazionale, i 'pugili bambini', frammento di affresco proveniente da Akrotiri (isola di Santorini), completato con un fondo liscio acquerellato (foto Stefano Gizzi, 2012)

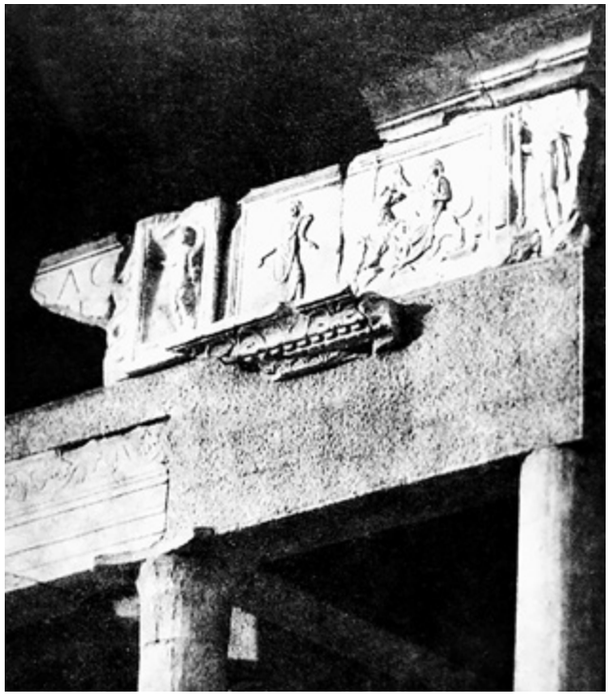
Atene, Museo Archeologico Nazionale, frammento statuario di Dionisio proveniente dal demo attico di Ikaria, lasciato senza integrazioni (foto Stefano Gizzi, 2012)

di fatto come la bellezza possa sussistere ancora intatta nel frammento.
Anche sul limite decisionale qualcosa s'è detto, quando si è affermata l'importanza, circa la decisione se reintegrare o no, della dimensione stessa della lacuna rispetto al manufatto; ma qui aggiungerei, anche rispetto al contesto nel quale esso si colloca. Reintegrare un oggetto del quale si conserva solo una piccola parte è, più che reintegrazione, vera ricostruzione. Ma rifare *ex-novo*, anche con criteri analogici o di 'moderno ambientato' oppure – come insegna il professor Giuseppe Strappa sulla linea di Saverio Muratori e Gianfranco Caniggia – di moderna architettura non lineare-elastica ma murario-plastica, un'intera casetta distrutta da una bomba o da un crollo improvviso in un centro storico ben conservato, è autentica operazione di reintegrazione, condotta ad una scala più ampia di quella del singolo edificio, urbanistica o magari paesaggistica e non architettonica. Si tratta d'una 'ricostruzione integrale' (proprio la *restitutio ad integrum* di cui prima s'è detto) che vale da perfetta 'reintegrazione parziale' di qualcosa di superiore tanto sotto il profilo dimensionale quanto d'un più profondo significato urbano, sociale e civile.
In ultimo, anche degli altri parametri qualcosa s'è detto, quando ci si è riferiti alle ragioni conservative o manutentive e non 'estetiche' di certe reintegrazioni, necessarie ad eliminare una causa di danno in atto. Si pensi all'indispensabile integrazione di un cornicione di palazzo che, danneggiato e parzialmente mancante, lascia scorrere acqua sulle decorazioni di facciata sottostanti, favorendo un degrado continuo e crescente. Oppure all'esigenza d'integrare un volume perduto per ospitarvi impianti tecnologici, come un ascensore essenziale a garantire la piena accessibilità al monumento oggetto di restauro.

S.G. Giuseppe Venanzio Marvuglia, a proposito di molti restauri sui templi classici siciliani, diffidava da quelli che definiva "inutili reintegri". Possono esserci, secondo Lei, integrazioni o risarciture effettivamente inutili o pleonastiche? A quali casi si può rimandare in senso non positivo?
G.C. Credo che oggi un obiettivo da perseguire, in linea con gli sviluppi teoretici del moderno restauro, sia quello di 'ottenere il massimo' (in termini di aiuto alla comprensione del manufatto, di 'facilitazione' della sua lettura, di ricerca di un sottile equilibrio paesaggistico ed anche di rafforzamento strutturale) limitandosi a 'fare il minimo', lo stretto indispensabile. Cioè alterando e modificando il monumento, per come ci è pervenuto, il meno possibile e tutelandone i caratteri di autenticità (che comprendono anche i segni del tempo trascorso). Quindi penso che l'architetto Marvuglia avesse sostanzialmente ragione nel mettere in guardia contro gli "inutili reintegri" e il problema che lui pone è ancora attualissimo.
Fare il minimo vuol dire saper esercitare capacità di prefigurazione architettonica dei risultati

Atene, Propilei, le recenti reintegrazioni in pentelico del soffitto (foto Stefano Gizzi, 2012)

Atene, Eretteo, elementi di reintegrazione in marmo pentelico al fregio e alla cornice (foto Stefano Gizzi, 2012)



Szombathely (Ungheria), la prima reintegrazione del Tempio di Iside, quale 'anastilosi indiretta', con frammenti rimontati su un supporto moderno in cemento armato
(da Ferenck Merenyi, *La tutela dei monumenti in Ungheria*, in "Restauro", a. I, n. 3, 1972)

Szombathely (Ungheria), la vecchia anastilosi in fase di derestauro

Szombathely (Ungheria), nuova anastilosi del Tempio di Iside

Tula (Messico), gli 'Atlanti' rimontati, con le parti di reintegrazione
(foto Stefano Gizzi, 1988)

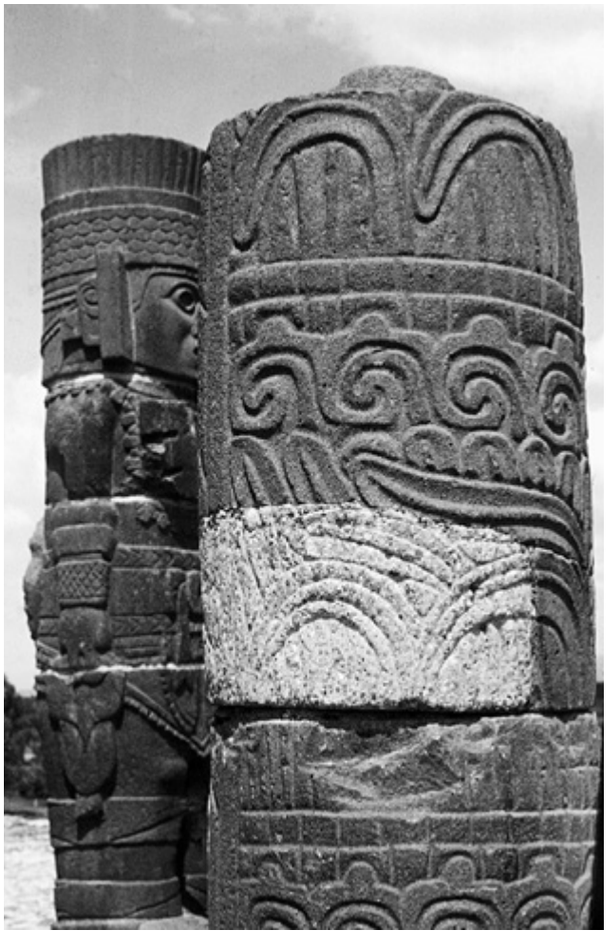
Tula (Messico), il momento della scoperta di un 'Atlante' in pietra da parte di Jorge Ruffier Acosta all'inizio degli anni Quaranta del Novecento
(foto Instituto Nacional de Antropología e Historia, México)

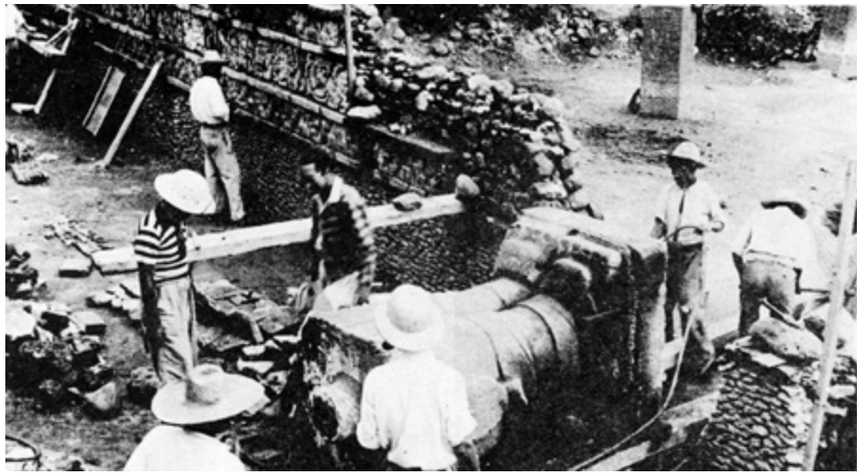
Chichen Itzá (Messico), la piramide del Castillo all'inizio del Novecento
(foto Instituto Nacional de Antropología e Historia, México)

Chichen Itzá (Messico), la piramide del Castillo dopo gli ultimi restauri di Péter Schmidt
(foto Stefano Gizzi, 2012)

ottenibili, sul piano visivo, organico-strutturale e paesaggistico, con accorte, misurate e ben progettate reintegrazioni, al fine di conservare al monumento il suo fascino e la sua piena interrogabilità storica, pur senza rinunciare ai necessari interventi.
Come casi problematici e, a mio avviso, non convincenti, posso ricordare il recente completamento del tempio di Iside a Szombathely (Savaria) in Ungheria, già oggetto in passato di un'intelligente forma di 'anastilosi indiretta', oppure gli eccessi ricostruttivi delle mura di Teodosio II a Costantinopoli.
Al contrario, molti interventi degli scorsi anni Trenta in Roma – come la 'reintegrazione' in elevato di uno spigolo del tempio di Apollo Sosiano, esito d'un raffinato uso del cemento combinato ai non moltissimi pezzi antichi e soprattutto d'una straordinaria capacità di suggerire, con la semplice riproposizione di un angolo, la ricchezza, le proporzioni e il carattere architettonico del monumento – rappresentano autentici pezzi di bravura a cui ci si potrebbe ancora ispirare, ad esempio per affrontare adeguatamente il tema del restauro e della restituzione di senso d'alcuni importanti monumenti scavati in occasione del Grande Giubileo del Duemila.
Se poi consideriamo il felice rapporto che tale spigolo ha creato col vicino Teatro Marcello, proponendo un'efficacissima endiadi architettonico-archeologica, si può ben spiegare che cosa intendessi prima parlando anche di rapporto col paesaggio, in questo caso, evidentemente, urbano e non naturalistico.

S.G. Sinora il discorso si è incentrato, sia pure con riferimenti generali, soprattutto sull'area italiana o mediterranea. Quali considerazioni si potrebbero fare a livello generale, anche per ambiti culturali diversi, quali quelli d'oltreoceano (si pensi alle molte reintegrazioni sui monumenti pre-colombiani in America Latina) od orientali?
G.C. Posso solo dire, e so di essere politicamente 'scorretto', che in questa materia l'Europa o, meglio, l'Italia ha ancora molto da dire e da proporre in termini di riflessioni, di metodo e di buoni esempi.
Proprio riguardo ai monumenti precolombiani ho visto ricostruzioni così spinte e così sostanzialmente inutili da ridurre i manufatti a copie più o meno al vero di se stessi, se non a mere scenografie cinematografico-turistiche, come qualcuno vorrebbe si facesse anche da noi, proponendoci questa strada come più moderna e 'democratica'. Credo si tratti di opzioni di metodo, ormai risalenti a vari decenni fa ma





costantemente riproposte, che risentono d'influssi e scuole d'impronta nord-americana ed, a mio avviso, non rispondenti alla sensibilità profonda delle nazioni latino-americane.
Almeno questa è l'impressione che mi sono fatta ascoltando e discutendo con numerosissimi studenti, sia di lingua castigliana che lusitana, provenienti dall'America Centrale e Meridionale che hanno frequentato in questi anni la Scuola di specializzazione per lo studio ed il restauro dei monumenti (oggi rinominata 'per i beni architettonici ed il paesaggio') dell'Università di Roma "La Sapienza", ma potrei aggiungere anche di Napoli, Milano, ecc. In questi studenti, per lo più giovani architetti ma anche archeologi, ho riscontrato una sensibilità spontaneamente molto vicina a quella italiana.