



476 • maggio | giugno 2013

Italia Nostra

ONLUS

Associazione Nazionale per la tutela del Patrimonio Storico, Artistico e Naturale della Nazione

Poste Italiane S.p.A. - Spedizione in Abbonamento Postale - D.L. 353/2003
(conv. in L. 27/02/2004 n° 46) art. 1 comma 1, DCB Roma



LA COMPLESSA ARTE DEL RESTAURO

dossier

INDAGINE SU ALCUNI ASPETTI DI QUESTA DISCIPLINA FONDAMENTALE PER LA TUTELA



DIBATTITO

Ilva di Taranto, un “caso” italiano

ALBERTO FERRUZZI

L'attenzione ai temi che in qualche modo possiamo definire “ambientali” è cresciuta. Per una serie di ragioni, ciascuno di noi è diventato più attento. Dall'esigenza di conservare il paesaggio legata al piacere della sua contemplazione, si è passati a collegamenti diretti tra situazione ambientale e prevenzione. La tossicologia ha fatto passi da gigante. L'epidemiologia ha collegato le criticità ambientali legate all'inquinamento con le cause di morte. Le indagini iniziate sugli ambienti di lavoro hanno fatto emergere situazioni di elevata criticità all'interno e all'esterno degli stabilimenti. Sono stati individuati siti prima inquinati e poi abbandonati. Si sono poste le basi per affrontare la realtà, per conservare quello che ha valore, per individuare i pericoli e per rimuoverli. Poi... poi è venuto il periodo del revisionismo, quindi la crisi economica ed infine la crisi politica, con il governo dei tecnici. E così tutto si è fermato. L'inazione sembrava aver spento la capacità di vedere a lungo termine, la capacità di immaginare, la capacità di decidere anche quando le cose da fare sembravano facili... Sembrava che si fosse dimenticato persino tutto ciò che avevamo fatto per migliorare l'ambiente. L'ILVA di Taranto può rappresentare il paradigma. Nello straziante paesaggio dentro e attorno all'acciaieria ci si ammala e si muore ben più che in altri luoghi. La magistratura ha documentato, al di là di ogni dubbio, la gravità della situazione ed avviato azioni per bloccare la fonte dell'inquinamento. I “tecnici” si sono limitati a dire che chiudere l'ILVA sarebbe stato un dramma sociale. Così abbiamo avuto la legge “salvaIlva”. Verrebbe da aggiungere “e pazienza per i lavoratori, per i pensionati, ma anche per le mamme ed i bambini”.

Il “Governo Tecnico” non si è preoccupato di pensare ed adottare misure per salvare gli abitanti di Tamburi e di Statte. Ha pensato solo a mantenere in esercizio lo stabilimento, in ragione del contributo che dà all'economia nazionale. Nessuna misura è stata adottata per sottrarre la popolazione ai rischi connessi con l'inquinamento.

A seguito del disastro di Seveso, nel 1976, lo stabilimento è stato immediatamente chiuso e sono stati immediatamente evacuati i cittadini che abitavano nelle aree considerate a rischio perché interessate dalla caduta degli inquinanti dispersi dall'esplosione. L'area dello stabilimento e quella interessata dalla ricaduta sono state bonificate. I cittadini sono stati sottoposti a infiniti controlli sanitari fin dal giorno dell'evacuazione. Prima sono stati ospitati in albergo, poi hanno riavuto le proprie case “bonificate e certificate” oppure le risorse e le licenze necessarie per ricostruirle. E a Taranto? Di fronte ad una situazione che si caratterizza per il danno certo alla popolazione alla quale non s'intende o non si può porre rimedio con la chiusura dello stabilimento, perché non si è agito per dare case nuove a chi vive da decenni in condizioni disastrose e ad alto rischio? Può un Paese lucrare sulla salute di migliaia di concittadini senza fare nulla per ridare loro la casa che avevano e che ora è diventata inabitabile?

Perché tanta differenza tra Seveso e Taranto? Nord e Sud? No. Solo che nel 1976, quando esplose lo stabilimento di Seveso, il Paese era governato da un governo di unità nazionale. La politica aveva fatto le sue scelte. Oggi c'è un governo. Non si parla di unità nazionale ma la sostanza è quella. Allora? Allora avanti! A Taranto per allontanare subito i cittadini dalla situazione di rischio.

AI LETTORI

Fin dalla sua fondazione Italia Nostra è stata molto attiva nel promuovere restauri, sponsorizzandoli, trovando fondi, monitorando i lavori o denunciando casi di beni in pericolo, portando avanti così la sua “missione” per la tutela del patrimonio culturale italiano. Ovviamente nelle poche pagine di una rivista non è possibile dare una visione completa di una disciplina tanto vasta com'è quella del restauro. Questo numero del bollettino ne racconta quindi soltanto alcuni aspetti, sia attraverso le testimonianze delle iniziative che Italia Nostra ha messo in pratica, sia descrivendo altre esperienze utili a mostrare la vastità del tema. In particolare da pag. 26 vi presentiamo alcune “segnalazioni” che ci sono giunte dalle nostre Sezioni su restauri da loro promossi negli ultimi anni o di beni dei quali richiedono a gran voce un recupero o di progetti che invece meritano un plauso. Non si tratta di un elenco esautivo, ma speriamo possa dare almeno un'idea del grande impegno della nostra Associazione in questo campo.

Italia Nostra

Publicazione registrata presso il Tribunale di Roma
il 6 marzo 1957, n°5683 Sped. A.p., art. 2 c. 20/b 45% legge
662/96 Filiale di Roma

DIRETTORE Francesca Marzotto Caotorta

REALIZZAZIONE GRAFICA - STAMPA

GANGEMI EDITORE

SEDE

Viale Liegi, 33 - 00198 Roma - tel. 068537271 fax 0685350596
P.I. 02121101006 - C.F. 80078410588

e-mail: italianostra@italianostra.org
e-mail redazione: comunicazione@italianostra.org
sito internet: www.italianostra.org

ADESIONE A ITALIA NOSTRA 2013

quota comprensiva delle spese di spedizione rivista

SOCIO ORDINARIO:

quota annuale euro 35,00 - quota triennale euro 90,00

SOCIO FAMILIARE:

quota annuale euro 20,00 - quota triennale euro 50,00

SOCIO GIOVANE (inferiore 18 anni):

quota annuale euro 10,00 - quota triennale euro 25,00

SOCIO ORDINARIO STUDENTE (fino a 26 anni):

quota annuale euro 15,00 - quota triennale euro 40,00

SOCIO SOSTENITORE:

quota annuale euro 100,00 - quota triennale euro 270,00

SOCIO VITALIZIO: euro 2.000,00 (una tantum)

SOCIO BENEMERITO: quota annuale euro 1.000,00

ENTE SOSTENITORE: quota annuale euro 250,00

SOCIO ESTERO: quota annuale euro 60,00

CLASSE SCOLASTICA: quota annuale euro 30,00

Versamenti su c.c.p soci n°48008007

intestato a Italia Nostra - Roma

Per informazioni su abbonamenti alla rivista

per i non soci: Servizio abbonati - viale Liegi, 33

00198 Roma - Tel. 0685372723

Finito di stampare: giugno 2013

ITALIA NOSTRA ONLUS ASSOCIAZIONE NAZIONALE PER LA
TUTELA DEL PATRIMONIO STORICO, ARTISTICO E NATURALE
DELLA NAZIONE

(riconosciuta con D.P.R. 22 VIII-1958, n. 1111)

PRESIDENTE Marco Parini

VICE PRESIDENTI Luigi Colombo - Teresa Liguori

Pietro Petrarola

SEGRETARIO GENERALE N.N.

CONSIGLIO DIRETTIVO

Antonello Alici - Massimo Bottini - Nicola Caracciolo

Luca Carra - Luigi Colombo - Sergio Cordibella

Raffaella Di Leo - Giovanni Gabriele - Ebe Giacometti

Liliana Gissara - Maria Pia Guermandi - Ercole Guerra

Franca Leverotti - Teresa Liguori - Serena Longaretti

Francesca Marzotto Caotorta - Alessandra Mottola Molfino

Marco Parini - Pietro Petrarola - Evaristo Petrocchi

Gaetano Rinaldi - Maria Teresa Roli - Oreste Rutigliano

Maria Rita Signorini

GIUNTA

Luigi Colombo - Sergio Cordibella - Teresa Liguori

Marco Parini - Pietro Petrarola - Evaristo Petrocchi

Gaetano Rinaldi - Oreste Rutigliano - Maria Rita Signorini

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Aldo d'Ormea - Filomena Rizzaro - Giovanni Zenucchini

COLLEGIO DEI PROBIVIRI

Giancarlo Bagarotto - Franca Guelfi - Nerina Scarascia

AMMINISTRAZIONE E INDIRIZZARIO

Mauro Di Bartolomeo

SOCI E ABBONATI

Emanuela Breggia

SEGRETARIA DI PRESIDENZA

Roberta Giannini

SEGRETARIA GENERALE

Luciano Marco Blasi - Dafne Cola - Andrea De Angelis

Marketta Junova

SERVIZIO CIVILE

Irene Ortis

Il pensiero ufficiale dell'Associazione sui diversi
argomenti è espresso nell'editoriale. Tutti gli altri articoli
rappresentano l'opinione dei rispettivi autori.

Normativa sulla Privacy:

ai sensi del D.L. 196 del 30/06/03 i dati sono raccolti ai soli fini
associativi e gestiti con modalità cartacea ed elettronica da Italia
Nostra. In qualunque momento Lei potrà aggiornare i suoi dati o
cancellarli scrivendo ai nostri uffici di Viale Liegi, 33 - 00198 Roma

In copertina

La Tribuna degli Uffici, foto di Antonio Quattrone

Stampato su carta ecologica senza uso di sbiancanti chimici

EDITORIALE

- 4 **Il più grande dei restauri: L'Aquila**
MARCO PARINI

OPINIONE

- 5 **Tanti indizi per la parola "restauro"**
FRANCESCA MARZOTTO CAOTORTA

DOSSIER

- 6 **Come cambia la "maniera" del restauro**
FABRIZIO PAOLUCCI
- 7 **Il cielo di conchiglie**
ANTONIO NATALI
- 9 **L'autenticità nel restauro architettonico e urbanistico**
PIER LUIGI CERVELLATI
- 10 **La restituzione della memoria**
MARIA PIA GUERMANDI
- 11 **Antiche tradizioni per interventi "timidi"**
MARCO ERMENTINI

SAGGIO

- 13 **Progettare un paesaggio che fu industriale**
JACOPO GARDELLA

DOSSIER

- 16 **Ritrovare i luoghi di un tempo**
MASSIMO BOTTINI
- 17 **Gli alberi che curiamo**
DANIELE ZANZI
- 18 **Il muro a secco è un bene culturale**
DONATELLA MURTAS
- 20 **Cosa significa per me ri-costruire pietra su pietra...**
LUCA ZUCCONI
- 20 **Ogni pietra al suo posto: l'esperienza di Calopezzati**
MASSIMILIANO EUSTACHIO BURGÌ
- 22 **Come avvicinarci al restauro dell'arte moderna
e contemporanea**
GALILEO PELLION DI PERSANO
- 24 **Il risanamento dei Sassi: il caso "La Martella"**
AMERIGO RESTUCCI

SEGNALAZIONI

- 26 **Restauri recenti**
DA FIRENZE, BERGAMO, CASCINA, GENOVA
LOMELLINA, MILANO, MILANO NORD OVEST
MILANO SUD EST, SCHIO, TRIESTE
CASTIGLIONE DELLA PESCAIA
- 32 **E un pò meno recenti...**
DA ALBA, GOLFO DI GAETA, TERAMO
- 33 **Restauri da segnalare**
DA ASCOLI PICENO, LODI, SINIS CABRAS
PIAZZA ARMERINA, BARI
- 39 **I cinquant'anni di Europa Nostra**
ROSSANA BETTINELLI
- 40 **Un new deal per la Cultura**
SCHEDE DI MARCO PARINI
- 41 **Salviamo la "Montecassino del nord"**
- 42 **L'Italia e la Convenzione di Faro**
ERMINIA SCIACCHITANO

RICORDO

- 44 **Maria Luisa Astaldi, una borghese illuminata**
INTERVISTA DI DAFNE COLA A EDOARDO SASSI

AI LETTORI

CARI AMICI,

ESSERE SOCIO DI ITALIA NOSTRA DÀ DIRITTO A USUFRUIRE DI SCONTI E AGEVOLAZIONI
PER MOSTRE, MUSEI, TEATRI, CINEMA, MA ANCHE IN NUMEROSI NEGOZI E A TANTO
ALTRO ANCORA SU TUTTO IL TERRITORIO NAZIONALE, E CON IL NUOVO ANNO STIAMO
LAVORANDO PER OTTENERNE DI NUOVE.

**VAI SUL SITO (WWW.ITALIANOSTRA.ORG) E SCOPRI LA NUOVA SEZIONE
DEDICATA ALLE "CONVENZIONI".**

seguici su www.italianostra.org

MARCO PARINI

Il più grande dei restauri: L'Aquila

edizionale

Il 15 maggio all'Aquila si sono riuniti storici dell'arte da tutta Italia; un'adesione enorme, oltre un migliaio di tecnici. La presenza e l'opera d'Italia Nostra nell'organizzazione dell'evento è stata fondamentale. A distanza di anni il centro storico della città permane in condizioni drammatiche e con questa iniziativa in oltre mille abbiamo inteso sottolinearlo. Dopo il sisma all'Aquila si realizzarono delle città satellite, quartieri dormitorio, definite "new town" ma che di questa esperienza inglese nulla hanno a che vedere; senza servizi, né luoghi di aggregazione sociale che ne connotano una mera temporaneità.

L'Aquila deve tornare a vivere com'era e dov'era. Un grande cantiere di restauro ove le indispensabili opere di messa in sicurezza antisismica dovevano e debbono accompagnarsi al restauro degli edifici. La vita della città, la sua storia ed il suo futuro non possono prescindere dal ritorno della popolazione nelle sue case, nel suo centro storico. La residenza, le attività commerciali, artigianali, ricreative debbono ritornare a vivere. Nel centro storico debbono rientrare al più presto le funzioni pubbliche amministrative, culturali, religiose dando così un segnale importante ed incontrovertibile sul futuro del centro storico.

Non possiamo accettare una finta ricostruzione fatta di facciate storiche ed interni finti, quasi fosse una quinta teatrale. L'Aquila è un corpo vivo con pietre e persone vere che devono tornare nei luoghi di una storia e di un'identità costruita nei secoli; non deve diventare una Pompei ma una città martire che vede un futuro. Le norme vigenti prevedono finanziamenti sino al 100% per la prima casa e del 60% per la seconda. Quindicimila pratiche di restauro giacciono però negli uffici comunali: pratiche istruzio-



te, pronte per l'avvio, ma ferme per mancanza di finanziamento del capitolo di spesa. Oltre settecento milioni sono stati stanziati dal CIPE ma non erogati. Il Governo deve procedere immediatamente alla loro messa a disposizione. Ma sarà solo un inizio. Altre somme, ingenti, dovranno essere stanziati con un piano pluriennale di finanziamento reale e puntualmente reso disponibile a scadenze certe. Quale opera pubblica più importante, quale fonte di lavoro ed occupazione più utile e considerevo-

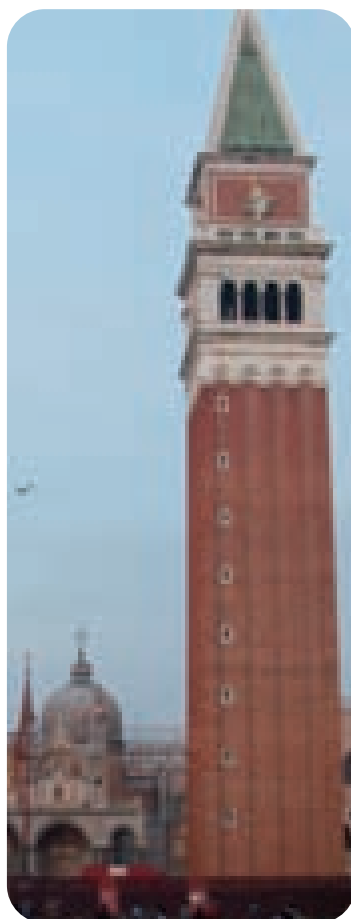
le della ricostruzione di una città. Dobbiamo forse comparare tale iniziativa con altri interventi, qualche chilometro in più di autostrada o di alta velocità? No davvero. Il Governo individui nel restauro dell'Aquila una priorità o, meglio, la priorità tra le opere pubbliche da finanziare. Il restauro dell'Aquila non può aspettare oltre.

Si sono ipotizzati grandi piani, complessi contenuti per la ricostruzione della città. Anche Italia Nostra ne formula uno, semplice e sintetico: come era e dove era.

Tanti indizi per la parola restauro

Pausia di Scione, nel quarto sec. a.C, restaurò a Tespie i dipinti di Polignoto, considerato il maggiore pittore dell'antichità. Nel 2013 a Firenze Luis Pierelli e Gabriella Tonini hanno completato il restauro dello pseudo *Nerone fanciullo*, custodito nella galleria degli Uffizi. Tra il lavoro di Pausia e quello sul piccolo Nerone sono passati tanti anni, lungo i quali la parola restauro ha avvolto intorno a sé innumerevoli significati, a seconda della cultura del periodo e delle vicende storiche: tanti principi, tante maniere, così che la loro comprensione ha richiesto infinite parole e molti sdegni, oltre a dibattiti, convegni, decreti, leggi più o meno efficaci. Tanto per orientarci, il Codice dei beni culturali e del paesaggio afferma che, con il termine *restauro*, s'intende: "l'intervento diretto sul bene, attraverso un complesso di operazioni finalizzate all'integrità materiale e al recupero del bene medesimo, della protezione e trasmissione dei suoi valori culturali". Sarebbe tutto chiaro, mentre già ci si chiede cosa si è inteso e cosa si intende oggi con un *bene* che meriti restauro da parte della comunità dei cittadini. Le voci pittura e scultura sono forse le prime che vengono alla mente seguite però dalla domanda: sì, ma come? Visto che principi e tecniche di quei restauri sono cambiati nel tempo, anche recente. Inoltre sappiamo che nel passato la "cultura" o "gli esperti" ora davano valore ai fondi oro, ora alle opere rinascimentali e poco al manierismo, per poi ricredersi e stimolare la ricerca di tecniche e materiali utili al restauro di quelle opere. Se un *bene* è un'opera che arriva a noi carica di interventi diacronici, come scegliere cosa mantenere e cosa demolire? Sapremmo, oggi, accettare un

intervento come quello di Stern e Valadier sull'arco di Tito (1818-24) liberandolo dalle costruzioni addossate dal tempo? Come giudichiamo oggi l'intervento ottocentesco sulle facciate di S.Croce e S.Maria del Fiore a Firenze (coprendo la testimonianza Arnolfiana), S.Domenico a Siena, S.Francesco a Bologna e poi sul Duomo di Milano? Eppure chi ha partecipato a quei progetti non era uno squalo famelico e ignorante. Anzi, al concorso per il duomo di Firenze, partecipò anche Camillo Boito che molto intervenne nel dibattito dell'epoca a proposito di teorie del restauro architettonico. Convinto sostenitore del *restauro filologico*, che prevedeva rimanessero leggibili gli interventi fatti sulla costruzione originale e in assoluto rifiuto delle teorie di Viollet-le-Duc, che peraltro ebbe gran seguaci, e di cui oggi osserviamo con interesse le sue arbitrarie ricostruzioni del passato. Vediamo ancora Boito tra i redattori della prima carta italiana del restauro nel 1883. D'altra parte, inoltrandoci nel labirinto delle polemiche, leggiamo quanto contrario fosse al restauro filologico l'architetto Renato Bonelli. Segretario nazionale di Italia Nostra dal 1960 al 1964, grande teorico del restauro, nel '59 scriveva che la posizione filologica considera il monumento come testimonianza storica, ignorandone la valenza artistica sottolineando che "un'opera architettonica non è solo un documento, ma è soprattutto un atto che nella sua forma esprime totalmente un mondo spirituale e che, essenzialmente per questo, assume importanza e significato". Difficile oggi dire quando e perché "una costruzione" diventa "opera di architettura". Forse quando è notificata? Molte le teorie che hanno acceso il dibattito novecentesco



**FRANCESCA MARZOTTO
CAOTORTA**

VENEZIA
Il Campanile di S.
Marco. Foto di D. Cola

Nella pagina precedente
L'AQUILA
Immagine scattata durante la manifestazione del 5 maggio 2013. A quattro anni dal terremoto la situazione è ancora drammatica. Foto di Sara Zorzino

a proposito di restauro architettonico. Si comincia a discutere già dal luglio 1902, subito dopo il crollo del campanile di S.Marco a Venezia, quando il sindaco Filippo Grimani assicurò che sarebbe risorto "dov'era, com'era". Si può essere d'accordo, ma "com'era, quando?", visto che era sorto come faro, nel IX sec. e su fondamenta romane, ritoccato per secoli, e in tempi che ignoravano l'uso del cemento armato, usato poi per il rifacimento. Già allora molti, anche d'oltre oceano, si opposero all'iniziativa. E oggi continuiamo a domandarci quand'è che un restauro diventa copia dell'originale, qual è il confine tra restauro e ricostruzione? La risposta è di chi ha grande competenza.

opinione

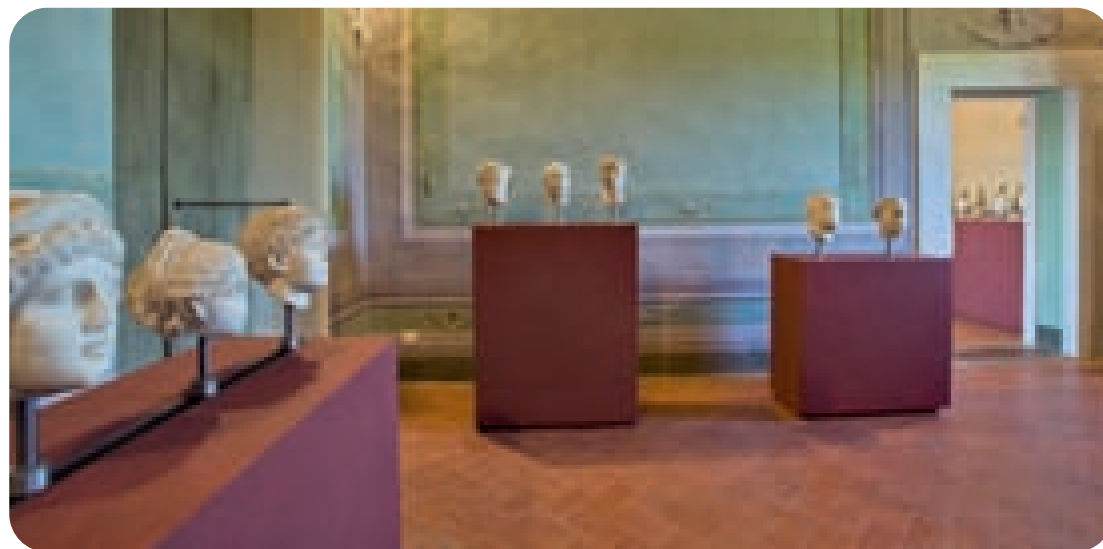


Dossier

Come cambia la “maniera” del restauro

Riflessione sui marmi antichi dal XVI al XX secolo

FIRENZE
Antiquarium di Villa
Corsini, sala dei marmi
de-restaurati. Foto del
Polo museale Fiorentino,
che ringraziamo per la
gentile concessione



FABRIZIO PAOLUCCI

*Direttore del Dipartimento
Antichità Classica
della Galleria degli Uffizi*

Sino alla fine del XIX secolo non è esistito il gusto del frammento. Esporre un oggetto antico così come usciva dal terreno, fosse esso una ceramica, un bronzo o un marmo, era impensabile. Tutte le parti mancanti della figura (membra, attributi o parti delle vesti) erano quindi reintegrate con elementi che rispettassero, con la maggior fedeltà possibile, le antiche iconografie. In particolare, per quanto riguarda i marmi, a Firenze e a Roma vennero costituendosi, a partire dal XVI secolo, scuole di scultori specializzate nel restituire forma e significato a frammenti talora così esigui da mettere alla prova le capacità e l'immaginazione degli artisti. Un caso esemplare è il gruppo di Ercole e Nesso che campeggia alla testata del primo corridoio degli Uffizi. Se il visitatore si soffermerà un istante a ripercorrere la complessa rete di fratture che attraversano l'opera, constaterà, non senza stupore, che della figura di Ercole solo i piedi sono antichi. L'intera figura dell'eroe greco è, quindi, frutto dello scalpello di Giovanni Foggini che, sulla scorta dei confronti noti da sarcofagi o gemme, aveva ridato vita a un gruppo scultoreo iconograficamente assai vicino all'originale. Lo studio dell'arte antica si univa a una non banale conoscenza dell'anatomia umana; semplicemente dal rilievo di un tendine o dal turgore di un muscolo del petto, gli abili restauratori dell'antico erano in grado di ricostruire con esattezza sorprendente la precisa torsione di teste e di braccia perdute. Integrare i marmi antichi non rappresentava, del resto, solo una sfida per l'artista moderno, ma offriva l'opportunità di penetrare le tecniche di lavorazione del marmo greco-romane fino ad impossessarsene. Non stupisce, quindi, che anche grandi nomi della scultura cinque o seicentesca, da Michelangelo a Bernini, si siano cimentati nell'integrazione dei marmi classici, che, ai loro occhi, offrivano una palestra formidabile per comprendere il linguaggio dell'arte classica.

Per secoli, dunque, i marmi usciti frammentari dalle vigne romane sono stati oggetto di questi amorevoli processi di ricomposizione grazie ai quali ritrovavano quell'integrità formale considerata essenziale per il godimento dell'opera. Non solo la figura doveva recuperare la sua completezza, ma persino l'omogeneità della cromia dei marmi era oggetto della massima attenzione. Dove possibile, infatti, si realizzavano integrazioni con la stessa varietà di marmo del pezzo antico; dove questo non era possibile, invece, si procedeva a periodiche scialbature della superficie destinate a rendere uniforme l'epidermide della statua.

Come spesso capita nella storia del gusto e, di conseguenza, anche del restauro, a questa tendenza “ricostruttiva” subentrò, nel XX secolo, una filosofia di intervento del tutto diversa. Adesso era il frammento che andava valorizzato e esaltato per la “purezza” di lettura che offriva all'archeologo. Sintesi e manifesto del “derestauro” dei marmi antichi fu il frontone di Egina, conservato alla Glyptothek di Monaco. Lo splendido complesso di sculture, realizzato alla fine del VI secolo a.C. per il tempio di Athena Aphaia ad Egina, era stato accuratamente reintegrato agli inizi del XIX secolo dalla mano di Thorvaldsen, indiscusso protagonista del neoclassicismo europeo. Negli anni Cinquanta del Novecento si procedette alla rimozione di ogni elemento



post antico, forse riuscendo così a restituire al visitatore con immediatezza la percentuale di scultura antica sopravvissuta, ma privandolo, al contempo, della leggibilità e della godibilità del monumento. Ancora sino agli anni Settanta del secolo scorso, la mania del derestauo ha mietuto vittime anche in Italia.

Chi abbia l'occasione di visitare l'Antiquarium di Villa Corsini, preziosa raccolta delle sculture antiche un tempo al Museo Archeologico Nazionale di Firenze, si troverà dinanzi a serrate file di ritratti romani sistematicamente privati dei busti, dei nasi, delle orecchie e di tutti gli elementi che erano stati loro aggiunti in secoli di storia collezionistica. Inutile dire che oggi l'approccio al restauro dei marmi di antica collezione è ben diverso. Per quanto riguarda le sculture degli Uffizi, ad esempio, ci si attiene al criterio di recuperare l'assoluto mimetismo fra parti d'integrazione ed elementi antichi.

Questa volontà, in perfetta sintonia con quello che sono stati il gusto e i criteri espositivi cinque e seicenteschi, non comporta nessuna perdita di informazioni archeologiche. Ogni restauro, infatti, prevede un'accurata documentazione fotografica e la realizzazione di una mappatura dei quattro lati della scultura, nella quale sono attentamente delineate e campite in colori diversi le parti di restauro e quelle originali.

Questa documentazione, depositata in archivio, offrirà allo studioso la possibilità di conoscere nel dettaglio la statua e le sue fasi di vita, senza però privare il visitatore della godibilità dell'opera d'arte.

Sono questi i criteri ai quali ci siamo attenuti anche negli interventi compiuti sui marmi restaurati con il contributo di Italia Nostra, marmi che, dopo aver rivelato la loro complessa trama di integrazioni e ritocchi post-antichi al bisturi del restauratore, sono adesso tornati nel loro pieno fulgore ad impreziosire i corridoi del complesso vasariano.

Il cielo di conchiglie

Il restauro della Tribuna degli Uffizi

Al pari d'altri vocaboli oggi abusati, l'aggettivo "epocale" è entrato nel gergo quotidiano fino a perdere la sua specifica vocazione a qualificare un accadimento che sia davvero eccezionale. Non risulterà però iperbolica la sua adozione per definire il riordino appena compiuto della Tribuna degli Uffizi, in ogni suo tratto restaurata e integralmente rinnovata nell'allestimento. L'ultimo intervento nella sala ottagonale progettata da Bernardo Buontalenti rimontava al 1970. Era stato Luciano Berti, direttore sapiente e sensibile, a concepirlo e a dirigerlo. Berti non disponeva tuttavia d'un mecenate generoso come i *Friends of Florence*: sodali davvero munifici della Galleria, loro debitrice di tante imprese ragguardevoli. Grazie all'associazione americana e al suo presidente Simonetta Brandolini d'Adda, stavolta nella Tribuna tutto è stato restaurato, dal pavimento prezioso all'aerea lanterna.

Le quasi seimila valve di conchiglia affogate nell'intonaco della cupola (tornata vermiglia, sfumante in alto nell'oro) di nuovo rilucono come in un cielo stellato. Le scaglie di madreperla sfaccettano la luce con ricami fitomorfi che s'aricciano nella banda azzurra del tamburo. Sulle mostre delle finestre – da cui il lume del giorno s'infiltra passando dai rulli di vetri appositamente foggiate coi criteri d'un tempo – si stagliano (in contorni dorati) plastici telamoni e cariatidi sensuali; mentre negli sguanci s'incastonano forbiti profili di cammeo. Il velluto cremisi, tramandato dalle carte, è stato ritessuto coi modi antichi; e si fa fondo di toni gravi a dipinti riquadrati da cornici intagliate e dorate, esse pure partecipi d'uno splendore da camera delle meraviglie. I marmi romani, che s'ergono dai plinti barocchi ritrovati o ricreati, hanno recuperato la loro pelle, ora d'avorio ora di porcellana. Altri marmi più gentili, ritagliandosi sul lambrì scuro che fa da balza al vano, si posano su panchetti a guarnire in basso gli angoli della sala.

In Tribuna, però, d'ora in poi nessuno – se non per fondate ragioni di studio – potrà più entrare. Col restauro del vano magnifico non si poteva infatti trascurare la necessità di restituire il valore d'opera d'arte all'impiantito di marmi policromi, per la cui salvaguardia una quindicina d'anni or sono s'era fatto ricorso a una pedana parallela alle pareti. Pedana che risultava tollerabile solo per via dell'indispensabile funzione protettiva che svolgeva, ma che in quel contesto sofisticato suonava financo blasfema. Il pavimento, liberato dalla struttura di ferro e recuperata l'interezza del disegno, ha ritrovato la sua antica ragion d'essere e viepiù dà risalto alle virtù liriche della sala ottagonale. Alla quale però – proprio per non guastare quell'impiantito nobilissimo col quotidiano calpestio di migliaia di piedi –, ora che il restauro è compiuto, ci si può soltanto affacciare.

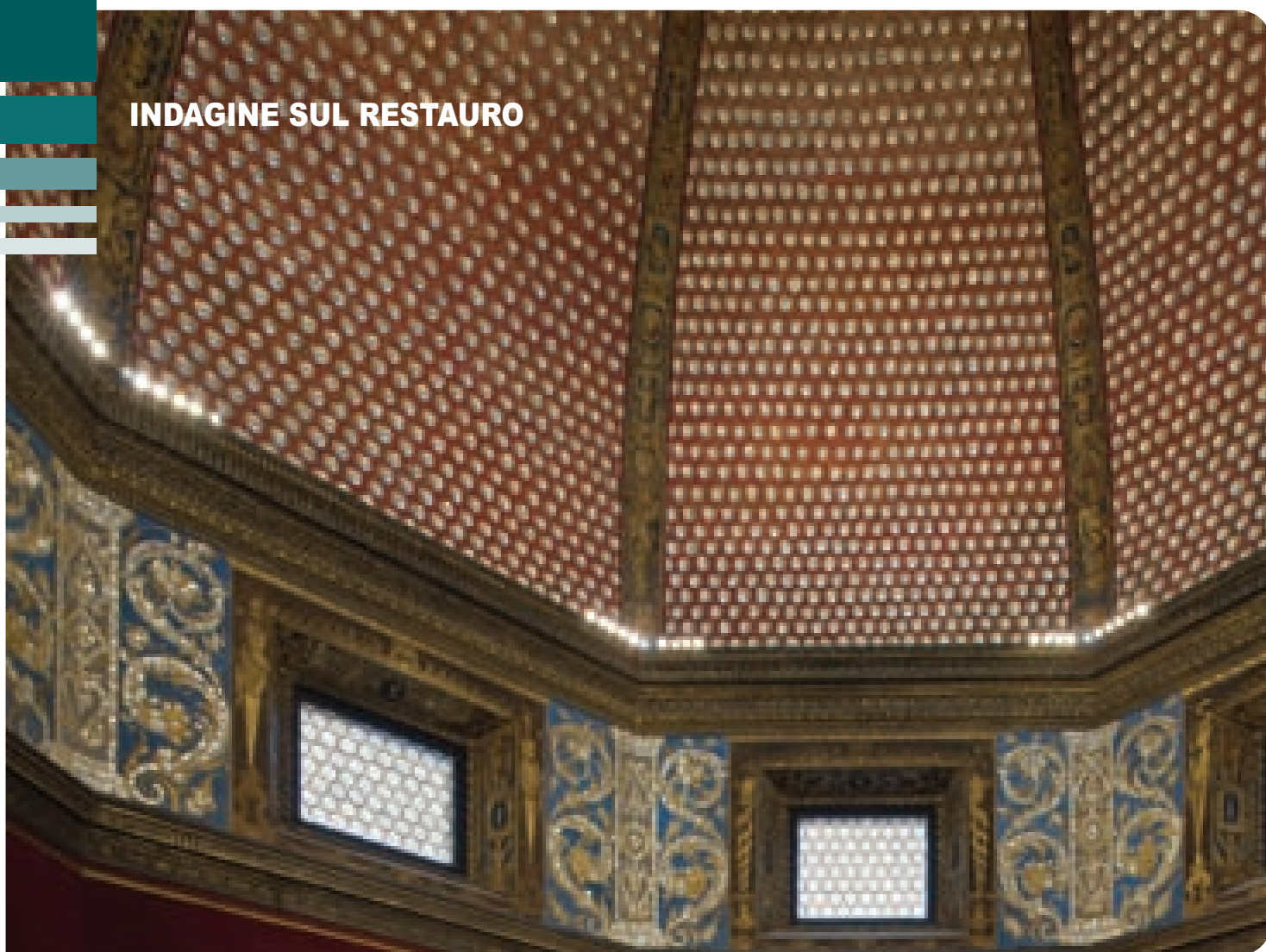
Necessità conservative (ma anche estetiche) hanno imposto dunque di fermare i visitatori sulla soglia delle tre porte che già in antico s'aprivano sulla Tribuna, ma che nel tempo avevano mutato la loro funzione in conseguenza del variare delle occorrenze dei transiti. L'affaccio sul primo corridoio sarà quello che consentirà la visione frontale, quella cioè che prospetta la "Venere dei Medici". Un altro punto di vista s'avrà dallo "Stanzino delle matematiche", che ora torna nel circuito di Galleria grazie alla riapertura del pas-

ANTONIO NATALI

*Direttore
della Galleria degli Uffizi*



INDAGINE SUL RESTAURO



GALLERIA DEGLI UFFIZI
Particolare del soffitto
della Sala della Tribuna
(immagine intera in
copertina). Foto di
Antonio Quattrone, che
ringraziamo per la
gentile concessione

saggio dalla Sala di Leonardo. E da lì s'apprezzerà, insieme alle pareti della Tribuna che volgono a mezzogiorno, tutta l'infilata delle porte fino al secondo corridoio: quello che, vibratile di riverberi d'acqua, si sporge sul fiume. Il terzo affaccio si guadagnerà infine dal varco che, prima del restauro, consentiva il transito dalla Tribuna alle piccole stanze dedicate alle scuole italiane e straniere fra Quattro e Cinquecento. Per accedere ad esse senza più traversare la Tribuna è stato ripristinato l'accesso che in origine direttamente le collegava al primo corridoio. Da tre punti di vista si potrà godere allora di quello spazio fantastico ch'è il cuore degli Uffizi. E tutto agli occhi si paleserà, da quelle soglie, alla stregua di un'epifania mirabile: luogo dove s'avvera il sogno d'un principe appassionato.

Ma l'invenzione originaria della Tribuna era indissolubilmente legata all'esigenza di creare una camera per l'esibizione d'oggetti di collezionismo raffinato e colto. Dal 1589, anno del primo inventario del patrimonio lì collocato, molti sono stati gli ordinamenti museografici che si sono susseguiti, con rassegne d'opere che negli ultimi due secoli sono andate sempre più a rarefarsi. Mai però la sala ottagonale ha perso il suo ufficio di luogo deputato all'esposizione. Non era tuttavia possibile – dopo averne inibito al pubblico l'ingresso – mantenerci i capi d'opera per i quali si traversano gli oceani. Bisognava in ultima analisi studiare una selezione di dipinti che non guastasse l'aulicità e il pregio del luogo, ma che al contempo non contemplasse nessuno di quei quadri cui ogni visitatore aspira e che palesemente esigono una lettura dettagliata. Non era cioè ammissibile che vi restassero le creazioni vibranti e poetiche di Andrea del Sarto, Rosso Fiorentino, Pontormo, Bronzino, Giulio Romano, Salviati, Vasari. Creazioni che ora, conforme ai progetti di rinnovamento della Galleria, sono o saranno ospitate nelle sale appositamente per esse allestite al piano nobile degli Uffizi. Una diversa antologia d'opere s'è dunque composta, cavando dagli inventari della Tribuna quei dipinti che avessero i requisiti funzionali a questo suo inedito approccio. Considerato che quanto esposto nella sala sarebbe stato osservato soltanto da tre punti e dunque più con uno sguardo d'insieme che con una lettura pezzo per pezzo, sono stati scelti quei quadri ch'erano capaci di sostenere la vivida eleganza che impronta l'ambiente; in quest'ufficio corroborati dalla magnificenza di dorate cornici secentesche, le quali, riquadrando, avrebbero spiccato sul cremisi delle pareti. L'unica condizione cui ci siamo attenuti è che ogni dipinto fosse nel novero di quelli che avessero goduto almeno d'una stagione in Tribuna. E fra gl'inventari si sono privilegiati quelli che già includevano i bei marmi antichi (venuti da Roma a partire dal 1677), così da rispettare, in una qualche misura, anche la disposizione culturale di chi aveva selezionato i quadri da esporvi, cosciente che con quelle statue essi avrebbero coabitato e dialogato.



L'autenticità nel restauro architettonico e urbanistico

“Com'era ma non dov'era” o “dov'era ma NON com'era” sono modi dire che riflettono illegittimi interventi. Falsano la fisionomia dell'ambiente. Distruggono l'identità del luogo storico. “Com'era dov'era” traduce invece, pur in modo grossolano, forse improprio, il concetto di restauro inteso quale restituzione, ripristino dell'opera guastata. Se il guasto è grave, l'intervento “restaurativo” o ricostruttivo, finisce per assumere il significato di copia conforme all'originale. Se l'opera restaurata/copiata è un'opera d'arte mobile (forse) corretto definirla per quello che è: una contraffazione e/o alterazione dell'originale. Se c'è dolo, è un “falso”. (E tuttavia: nel caso che la copia sia fatta dallo stesso artista, com'è spesso avvenuto nel passato e anche nel presente, è ugualmente falsa?).

Nell'arte muraria considerare vero “autentico” un fabbricato storico, è un'autentica menzogna. Non esistono fabbricati storici integri, tali da non essere stati mai restaurati pur con interventi tesi al mantenimento dell'assetto formale. Le modanature in pietra lesionate sono state chissà quante volte sostituite con altre d'identica fattura. Murature pericolanti, sostituite con la stessa capacità costruttiva e così per volte e coperture. Certo. Venivano anche costruiti nuovi fabbricati. E gli stessi “monumenti” assumevano forme differenti senza con ciò creare dissonanze o alterazioni poiché la città – non ancora considerata “centro storico” – nell'*ancien régime* rimaneva inalterata nel suo processo di sedimentazione e di organismo che cambiava con l'evolversi della società. Le testimonianze del passato remoto erano curate, studiate, ricostruite o rinforzate. Falsificate anche da grandi artisti rimanendo opera d'arte.

Con l'avvento dell'urbanizzazione moderna si è cercato di modernizzare la città storica producendo lesioni gravissime. Persino i monumenti, classificati tali, erano spesso sottoposti a interventi di scarnificazione e di ricostruzione, alla ricerca di presunte permanenze originali. Quant'arte barocca o liberty è stata distrutta nella vana ricerca di architetture medioevali o del primo rinascimento! E quanti quartieri e cin-

te murarie sono stati abbattuti all'insegna della modernità! E quanti monumenti sono stati isolati da quel contesto poi riconosciuto indispensabile per la comprensione dello stesso monumento. Quanto piccone demolitore si è accanito sulle nostre storiche città! Quanti sventramenti sono stati e sono tuttora – nonostante le leggi vigenti – oggetto di dibattito culturale, mentre altro non sono che vandaliche speculazioni.

Irrita, e a un tempo annoia, dover ripetere sempre queste semplici considerazioni. Soffermarsi sull'ignoranza di chi afferma che il moderno o il contemporaneo ha il diritto di affermarsi anche nell'ambito del restauro architettonico e ancor più in quello urbanistico, nei luoghi che per legge, lo si ripete, sono vincolati, tutelati, da salvaguardare. Il dibattito culturale si ripete e il restauro è trattato alla stregua di un atto delinquenziale.

L'equazione “restauro = falso” si sostiene dopo ogni disastro. Dopo bombardamenti o terremoti. E a sostenerlo sono anche gli stessi ministeri ai beni culturali. Perché? Dei tanti drammatici terremoti avvenuti dopo la guerra c'è un solo caso – Venzone, in Friuli – in cui sia stato rispettato il restauro in modo corretto. Perché il penultimo scempio post-terremoto – L'Aquila – si sta ripetendo tale e quale in Emilia. Quali ragionamenti culturali stanno alla base della selezione di torri e campanili da abbattere e non più ripristinare? Quali criteri tecnici (e culturali) suggeriscono di costruire chiese nuove invece di restaurare quelle vecchie lesionate? Perché fare nuove case, consumando – come all'Aquila con le famigerate *new town* o le meschine MAP – terreno agricolo e paesaggio? Chi ha interesse a distruggere anche quello che il terremoto ha solo lesionato? A chi giova costruire nuove case là dove c'erano fabbriche facilmente ripristinabili?

Il dibattito culturale fa da paravento al potere economico. Copre scandalose speculazioni. Maschera l'insipienza politico-amministrativa delle amministrazioni pubbliche. Impedisce la partecipazione dei cittadini. Il post-terremoto dell'Aquila è diventato un modello per dimostrare che territorio, città storica, beni culturali sono un affare quando crollano.

PIER LUIGI CERVELLATI

Architetto Urbanista



TERREMOTO IN EMILIA
La chiesa di San Felice
sul Panaro quasi
completamente distrutta.
Foto ricevuta da Maria
Pia Guermandi

INDAGINE SUL RESTAURO

La restituzione della memoria

MARIA PIA GUERMANDI
*Consigliere Nazionale
di Italia Nostra*

Le immagini per raccontare eventi, denunce, proposte: le mostre fotografiche sono, fin dalle sue origini, uno degli strumenti che Italia Nostra utilizza con maggiore successo per diffondere le proprie idee. Un vero e proprio evento fu in tal senso “Italia da salvare”, la mostra che nel 1969 costituì uno dei primi argomentati atti di denuncia del degrado cui una ricostruzione senza

**“La restituzione della memoria”
è una mostra itinerante:
dal 5 aprile al 5 maggio
è stata allestita presso l’auditorium
della Regione Abruzzo, a L’Aquila.**

riflessioni condannava il nostro patrimonio culturale. Ben prima degli allora deboli organismi di tutela istituzionali, quelle immagini, che fecero il giro del mondo, rivelarono una realtà che la mitologia del Bel Paese aveva fino a quel momento occultato.

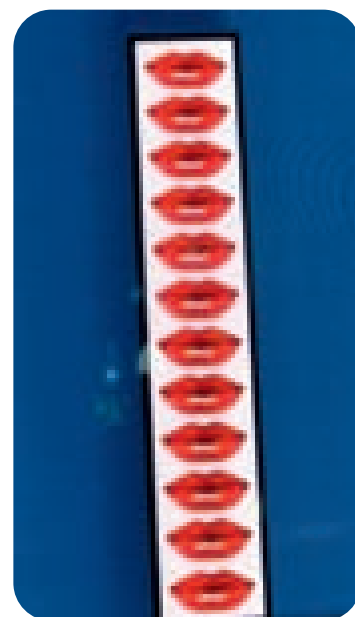
Pur a distanza di molti anni, la mostra fotografica a cura del Consiglio Regionale dell’Emilia Romagna, “La Restituzione della memoria”, si pone, *si parva licet*, in linea di diretta continuità con quell’iniziativa. La mostra, inaugurata lo scorso 28 marzo, in occasione del Salone del Restauro di Ferrara, si articola in tre sezioni: nella prima si pone in evidenza come nel dopoguerra siano stati recuperati alla memoria dei cittadini monumenti di grande valore simbolico distrutti o fortemente danneggiati dalla guerra. Nella seconda si mettono a confronto altri edifici simbolici che hanno subito danni analoghi a seguito degli eventi sismici. Nella terza si mostra la forte estraneità al contesto di alcuni interventi ispirati al “dov’era, ma non com’era”, con effetti di disso-

nanza urbana ed estetica che rimangono inalterati a distanza di decenni.

L’obiettivo principale è stato quello di ribadire la necessità del restauro filologico come strumento principe nelle ricostruzioni delle zone terremotate, non solo perchè è l’unica modalità ammissibile per la tutela, ma anche perchè la restituzione del “dov’era e com’era” è esigenza fortemente sentita dagli stessi cittadini. Metodo e pratica scientifica del restauro dovranno quindi governare così come è avvenuto negli altri casi di ricostruzioni di “successo” (Friuli, Marche-Umbria) non solo il recupero dei monumenti vincolati, ma l’insieme del tessuto urbano dei centri storici, così come ci ha insegnato la Carta di Gubbio.

Sembrirebbe ovvio, ma purtroppo non lo è affatto, tanto è vero che la stessa Direzione Regionale dell’Emilia Romagna, l’organo del Mibac che coordina le operazioni per quanto riguarda l’insieme del patrimonio culturale, ha nelle scorse settimane sposato lo slogan “dov’era, ma non com’era” a ribadire la possibilità che molti dei monumenti danneggiati dal sisma di un anno fa, soprattutto se gravemente danneggiati, possano anche essere ricostruiti con forme e tecniche del tutto differenti da quelle precedenti.

In quest’apertura (o per meglio dire, cedimento culturale) gli organismi di tutela si accodano all’impostazione della locale accademia, in particolare l’Università di Ferrara, che nel nome della supremazia del “progetto” pretende di archiviare la pratica del restauro filologico quasi che quest’ultima prescindere da ogni progettualità e non implichi invece sempre, a priori, uno studio e una ricerca storico filologica, fondata su una precisa, scientifica metodologia che ne



costituisce il tratto distintivo di modernità. Il restauro ed il recupero del patrimonio sono essi stessi innovazione, tanto nell’uso dell’artigianato, quanto nell’uso e nell’evoluzione di strumenti e di tecnologie per l’analisi, la conoscenza e la conservazione.

Il vero dramma del post-terremoto diventa allora, ancor più della mancanza di risorse economiche, l’incapacità di una visione coerente del destino e della funzione del nostro patrimonio culturale: triste in ambito accademico, inammissibile da parte di chi è demandato istituzionalmente a tutelare questo stesso patrimonio.

Gravissimo infine che a questo osimoro della ricostruzione senza restauro gli amministratori regionali abbiano prontamente fornito le armi giuridiche: quella legge sulla ricostruzione (n.16/2012) frutto di micidiale, ma non casuale, amnesia storica nei confronti di una tradizione di tutela dei centri storici della Regione Emilia-Romagna. La legge cancellando, nei comuni colpiti dal sisma, la vigente e gloriosa normativa dei piani regolatori, “svincola” dalla regola del ripristino filologico gli edifici crollati o gravemente danneggiati dal terremoto e addirittura affida a “piani di ricostruzione” la facoltà di riprogettare radicalmente gli insediamenti urbani storici.

TERREMOTO IN EMILIA
Un assurdo progetto
proposto per la
ricostruzione di torri
campanarie o civiche.
Foto ricevuta da M.P.
Guermanti

Il restauro di S. Maria Bressanoro a Castelleone

Antiche tradizioni per interventi “timidi”

Il tempo dei grandi restauri spettacolari non sembra più opportuno e sostenibile. Serve invece una cura e una nuova sensibilità che ponga al centro un nuovo atteggiamento morale. Un esempio sperimentato in questo senso riguarda il concetto di “manutenzione”, oggi perlopiù ignorato, se non addirittura osteggiato, a partire dalla tassazione, dalla perdita delle regole, dalle costose opere provvisorie imposte dalla normativa per la sicurezza.

Come nel caso di un semplice ripasso del tetto: si devono adottare costosissimi ponteggi, che potrebbero essere giustificati solo nel caso si debba fare un

intervento complessivo anche sulle facciate ma certamente non per la sola manutenzione della copertura. Il tetto è un elemento di lunga durata e spesso è costituito da materiali, ad es. travi di rovere, che funzionano meglio rispetto ai nuovi; inoltre le coperture sono spesso dimenticate, mentre sono proprio come una quinta facciata dell'edificio e un elemento importantissimo che ne permette la conservazione. La mancata manutenzione provoca quindi l'inevitabile e costoso intervento di restauro, spesso eseguito in modo affrettato e non intelligente, con il ricorso alla sostituzione massiccia di gran parte degli elementi.

MARCO ERMENTINI

Architetto

RESTAURO “TIMIDO”
Immagine di S. Maria
Bressanoro a Castelleone
ricevuta da M.
Ermentini



INDAGINE SUL RESTAURO

Abbiamo allora studiato delle prassi per proporre la manutenzione delle coperture dei monumenti utilizzando metodi più umili, meno dispendiosi. Abbiamo cioè eseguito quello che potremmo definire un “restauro timido”: si pone cioè al centro il carattere “timido” visto come una virtù che propone una giusta umiltà, attenzione, cautela e la saggezza di farci comprendere i nostri limiti. La vera ricchezza infatti è quella di saper intervenire con poco utilizzando la conoscenza con intelligenza e parsimonia.

A **S. Maria in Bressanoro a Castelleone (CR)**, magnifico tempio rinascimentale del 1460 su disegno forse del Filarete, da poco abbiamo terminato il restauro timido del tetto riscoprendo la vecchia “pratica del ripasso” secondo la tradizionale figura del “conciatetti” (che un tempo si occupava della manutenzione periodica delle coperture). Abbiamo quindi selezionato gli ultimi addetti e cercato di creare una piccola scuola per riprendere quest’importante pratica. Così in collaborazione con l’Associazione Giovanni Secco Suardo di Lurano (BG), intitolata al noto teorico del restauro ottocentesco, abbiamo or-

Il restauro dei tetti della magnifica chiesa rinascimentale di S. Maria Bressanoro a Castelleone, diretto dagli architetti Marco e Laura Ermentini, ha vinto la Menzione Speciale del III Premio internazionale Domus Restauro decretato da una giuria composta da eminenti studiosi in questo campo il 20 marzo a Ferrara nell’ambito del Salone del Restauro (vedi www.premiorestauro.it)

ganizzato corsi, pubblicazioni e convegni, con l’idea di riqualificare la formazione di molti giovani che potrebbero impossessarsi del vecchio mestiere aggiornato alle tecnologie più attuali. Nel contempo abbiamo studiato gli accorgimenti per eseguire in perfetta sicurezza tutti i lavori installando delle apposite linee vita sui colmi a cui gli addetti si collegano per eseguire il lavoro. Il risultato è quello di un intervento consapevole ed efficace a costi nettamente inferiori (nell’ordine del 30%) rispetto ad un lavoro di tipo tradizionale con l’adozione di estese sostituzioni. Il progetto è stato finanziato per il 50% dalla fondazione Cariplo.

Sono state quindi effettuate ricerche storiche del monumento e sulle tecniche tradizionali, analisi scientifiche dello stato di conservazione dei materiali, sperimentazione di apparecchiature per la sicurezza di chi lavora e la realizzazione di appositi comodi e sicuri percorsi fissi per garantire la manutenzione periodica. La manutenzione è compresa nel progetto per i cinque anni successivi all’intervento e risulta facile e poco costosa con le nuove dotazioni che permettono un’ispezione di tutto il manto e del sottotetto in

Il tetto è un elemento di lunga durata e spesso è costituito da materiali, ad es. travi di rovere, che funzionano meglio rispetto ai nuovi; le coperture però sono quasi sempre dimenticate, mentre sono proprio come una quinta facciata dell’edificio e un elemento importantissimo che ne permette la conservazione. La mancata manutenzione di un tetto provoca quindi l’inevitabile e costoso intervento di restauro, spesso eseguito in modo affrettato e ricorrendo alla sostituzione massiccia di gran parte degli elementi invece di usare metodi più “timidi”

tempo reale. La pratica è facilitata e incentivata dalla semplicità e praticità e potrebbe essere eseguita da un apposito “custode del tetto”. Figura che se venisse istituita per ogni monumento del nostro territorio darebbe il via a una vera “rivoluzione silenziosa” che, in poco tempo, potrebbe evitarci le dolorose emergenze a cui siamo abituati.

Il progetto realizzato a S. Maria in Bressanoro non è un semplice restauro, vuole costituire un punto di partenza, una sperimentazione di una nuova concezione dell’intervento sui monumenti che non si limiti al solo lavoro eseguito, ma ambisca ad allargare il campo verso un pensiero generale che coinvolga tutti gli attori e i livelli della tutela. Si tratta di un “cantiere sperimentale di resistenza” che si oppone alla spoliazione del nostro patrimonio per mere esigenze di mercato, si oppone alla superficialità, alla fretta e alla troppa disinvoltura nelle scelte, si oppone all’applicazione solo quantitativa delle normative, si oppone all’ostentazione e alla spettacolarizzazione di molti restauri.

Chissà, proprio in questi tempi di crisi così difficili, i cantieri di resistenza come questo potrebbero costituire una prima risposta alla necessità di cambiamento che risulta sempre più necessario. È giunto il tempo, anche nel settore del restauro, di operare una sincera revisione di spesa che possa orientare le poche risorse a quelle pratiche che sappiano guardare al futuro del nostro patrimonio con un atteggiamento in cui il passato sia veramente amico del presente. Ciò è possibile quando il presente è lo sviluppo del passato, il prodotto del passato. Quando siamo in grado di sentire il respiro.

Progettare un paesaggio che fu industriale

Se ancora vi fossero perplessità sull'interesse per l'archeologia industriale, sull'utilità di conservare testimonianze di fabbriche, di impianti industriali, di macchine create per la produzione di merci o per l'estrazione di minerali, ebbene i recenti viaggi organizzati da Italia Nostra, e guidati con intelligenza dall'amico Claudio Canetti, mettono in fuga queste perplessità e confermano quanto sia fecondo per la cultura, sia generale che specializzata, conservare e proteggere dalla distruzione gli esempi di complesse strutture produttive non più funzionanti ma ancora sopravvissute. La tutela di queste strutture ed il loro restauro, che della tutela è la necessaria premessa, formano un ramo dell'attuale conoscenza di Storia materiale destinata ad assumere importanza via via maggiore.

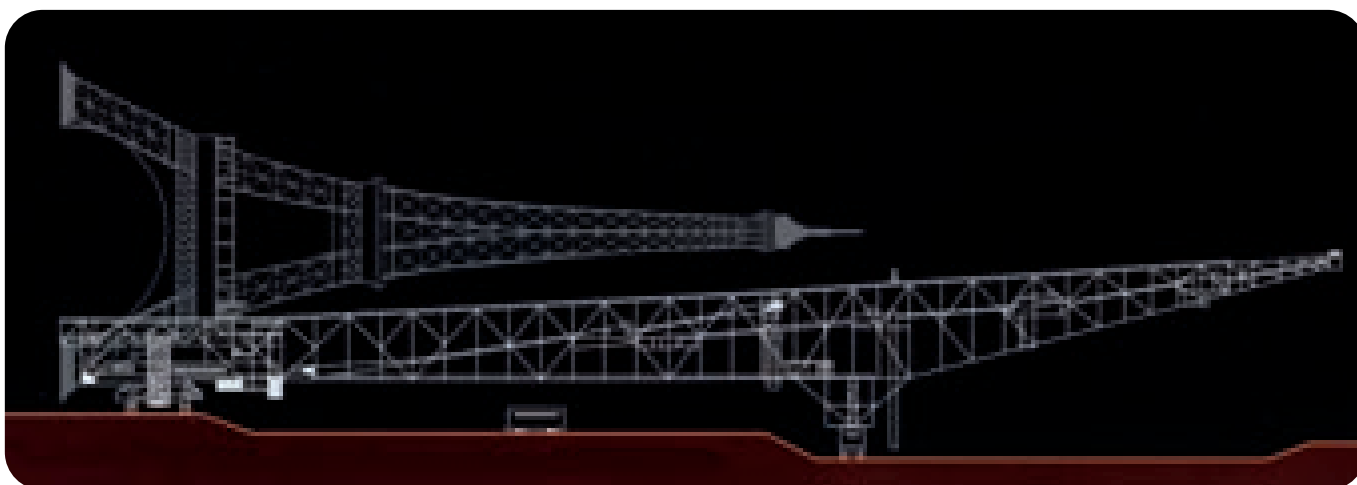
In un primo tempo l'interesse dei conservatori era rivolto quasi esclusivamente agli edifici; la definizione di "archeologia industriale" si riferiva essenzialmente ai fabbricati industriali, agli opifici, ai capannoni. Oggi tale interesse riguarda anche, e sempre più, ciò che negli edifici era conservato e racchiuso: i macchinari, gli impianti, le attrezzature. E successivamente ciò che,

all'esterno degli edifici, faceva a loro da necessario complemento: i tralicci metallici, le gru di sollevamento, i nastri trasportatori, le escavatrici e perforatrici di terreni minerali. Se ci si vuole rifare ad una definizione usata dallo storico francese Braudel, ciò che oggi interessa conservare, tutelare, e dove necessario restaurare, è il complesso di "beni materiali" che accompagnano e connotano il corso di una civiltà.

Quali sono le ragioni che inducono al restauro ed alla conservazione? Ragioni storiche, anzitutto; ragioni scientifiche; ragioni antropologiche. E tuttavia dai viaggi di Italia Nostra in Germania orientale è parso evidente che alle ragioni sopra elencate vanno aggiunte, e non come ultime né come accessorie, ma come prioritarie e determinanti, anche ragioni estetiche. Che fossero ragioni estetiche a motivare la conservazione di edifici industriali risalenti ad epoche passate lo si era già riconosciuto e assodato; ma non altrettanto diffusamente si era compreso ed accettato che potessero suscitare interesse estetico i macchinari, gli impianti, le attrezzature. Ebbene i viaggi di Italia Nostra ci hanno consentito e confermato anche questa realtà; e ci hanno aperto una nuova visuale

JACOPO GARDELLA

Architetto, Consigliere della Sezione di Milano





INDAGINE SUL RESTAURO

ARCHEOLOGIA
INDUSTRIALE

Nella pagina precedente

Macchina scavatrice-
trasportatrice per
l'estrazione del carbone
da giacimenti a ciclo
aperto (campagna fra
Wittenberg e Lübbenau)
e confronto grafico fra la
lunghezza

dell'imponente struttura
metallica e l'altezza della
Torre Eiffel, adagiata a
terra. Costruita durante
il Governo Comunista
della Repubblica
democratica, la
macchina ha cessato di

funzionare dopo
l'unificazione delle due
Germanie; ed è diventata
un esempio unico di
archeologia industriale.

In questa pagina

A Ferropolis, località fra
Dessau e Wittenberg,
sono state costruite
cinque gigantesche
macchine scavatrici per
estrarre il minerale di
lignite. Attive fino
all'unificazione della
Germania, oggi restano
abbandonate nel
desolato paesaggio delle
cave ormai morte. Il loro
mostruoso aspetto di
enormi animali che
sembrano agitarsi nella
landa priva di
vegetazione suscita
inquietanti visioni di
mondi extraterrestri.

Foto e didascalie
ricevute da J. Gardella



sui vari prodotti di ingegneria – meccanica, idraulica, elettro-meccanica, termica – che in precedenza eravamo abituati ad osservare solo come documenti storici o archeologici; e mai pensavamo di considerare come opere estetiche, come oggetti di valore artistico.

Dopo aver visto, con stupore e quasi con sgomento, le enormi escavatrici delle miniere di lignite da pochi anni abbandonate in località Ferropolis; dopo essere saliti sull'immenso traliccio orizzontale costruito per il trasporto del minerale di carbone in località Lauch-Hammer; dopo esserci arrampicati in cima alle alte ed imponenti torri di evaporazione biologica sempre in località Lauch-Hammer; e dopo aver visitato la centrale elettrica di Plessa, ancora intatta sebbene inattiva da qualche decennio; dopo aver vissuto tutte queste esperienze, del tutto inusuali ed inattese nel corso di un tradizionale viaggio turistico, e forse, proprio perché inusuali, ancora più sorprendenti, ci si è accorti che un nuovo campo di esperienze estetiche, inimmaginabile ed inaspettato, si apriva alla nostra conoscenza e ci offriva stimolanti motivi di contemplazione e di ammirazione.

Nessuno dei partecipanti al viaggio avrebbe potuto aspettarsi uno spettacolo così straordinario come l'elevarsi verso il cielo delle enormi macchine usate nelle due miniere. E nessuno avrebbe immaginato che la vista di quegli ordigni colossali avrebbe potuto suscitare una così forte emozione estetica. Il processo è analogo a quello adottato dagli artisti "Dada" quando selezionavano un banale oggetto, di uso industriale o domestico, e ne capovolgevano il significato facendolo diventare una sorgente di emozioni estetiche. Con il movimento "Dada" lo spettacolo che si presentava ai nostri occhi aveva due puntuali e sorprendenti analogie: anzitutto gli elementi usati per ottenere una nuova composizione: oggetti di uso quotidiano, attrezzi per scopi pratici, prodotti per fini esclusivamente utilitaristici, ben lontani da qualsiasi pretesa artistica e da ogni banalità estetica; in secondo luogo l'inusuale, e poco ortodossa, presentazione di quegli stessi oggetti, del tutto estraniati dalla loro collocazione abituale, privati del loro significato corrente, ri-

generati per offrire un servizio non più materiale, ma per suscitare un'emozione esplicitamente intellettuale. Le grandi macchine metalliche, installate nella maniera, erano nate per esclusivi usi industriali, per specifiche esigenze produttive; e ora quelle stesse grandi macchine ci venivano mostrate in una situazione del tutto diversa da quella originale per la quale erano state concepite (e costruite), avevano perso ogni connessione con la macchina produttrice di cui erano gli elementi motori; si ergevano isolati, o piuttosto abbandonati, in un mondo diventato estraneo e diverso da quello che inizialmente li aveva ospitati.

Occorre sottolineare che l'efficacia della loro nuova collocazione era dovuta soprattutto alla configurazione paesaggistica assunta dal sito dopo lo smantellamento delle miniere e la demolizione di tutti i servizi necessari all'estrazione del materiale minerario. Le grandi macchine oggi si elevano solenni, imponenti, minacciose, in mezzo ad un paesaggio angoscioso e quasi lunare, formato da cavità, da dune, da pozzanghere, da pietraie, da stagni. Esiste un rapporto intimo fra colossale oggetto meccanico e ampio ambiente naturale; una stretta correlazione fra opera dell'Uomo e creazione della Natura. Per ottenere questa correlazione occorre modificare, plasmare, trasformare la Natura; (occorre) adattare il paesaggio all'oggetto di cui diventa la cornice; eliminare gli elementi secondari, le strutture minori, un tempo indispensabili al funzionamento delle macchine-oggetto, oggi – a maniera abbandonata – divenute inutili e di disturbo.

L'oggetto d'ingegneria meccanica, una volta che sia stato privato dell'appartenenza allo stato precedente, avulso dall'organismo di cui faceva parte, estraniato dal mondo per cui era stato concepito, assumerà una nuova forma, un nuovo significato, una nuova funzione, non più utilitaristica ma artistica. Si introduce, a questo punto, il concetto di restauro del paesaggio; intendendo restauro non tanto come pedante conservazione del preesistente quanto come ingegnosa invenzione di ciò che è nuovo, e non ancora visto, di un uni-





In un primo tempo l'interesse dei conservatori era rivolto quasi esclusivamente agli edifici: la definizione di "archeologia industriale" si riferiva essenzialmente ai fabbricati industriali, agli opifici, ai capannoni. Oggi tale interesse riguarda anche, e sempre più, ciò che c'è all'esterno e ciò che negli edifici era conservato e racchiuso: i macchinari, gli impianti, le attrezzature

verso inedito in aperta opposizione a ciò che è normale e scontato. Nel caso dei luoghi visitati in Germania la trasformazione del paesaggio non è consistita in un'operazione di ingentimento, di abbellimento inteso in senso tradizionale, allo scopo di rendere il paesaggio più grazioso e piacevole, ma è consistita anzitutto in una radicale soppressione degli elementi artificiali considerati di occultamento e di disturbo alla macchina che si voleva conservare e valorizzare; in secondo luogo in un coraggioso abbandono della miniera e in una rigida proibizione di modificarne lo stato di naturale desolazione in cui lentamente stava cadendo. L'astenersi da ogni azione, così come viene tassativamente osservato nei grandi Parchi Naturali, consiste nella rinuncia di ogni modifica dello stato attuale: si è lasciato che le cavità formatesi nel terreno venissero riempite di acqua piovana; fino a diventare un esteso lago, là dove prima si vedevano numerose buche e larghe cavità. Il paesaggio si è abbellito ed arricchito per effetto di una trasformazione non operata dall'uomo ma dalla spontanea azione della stessa Natura. La grande intelligenza dell'intervento è stata la decisione di non attuare nessun intervento.

Che gli edifici, gli impianti, le attrezzature circostanti e addossate alle macchine o ai volumi da salvare, fossero di disturbo e di fastidio lo dimostra una foto, esposta nel piccolo capannone-museo all'ingresso della zona archeologica; nella foto si vede come le costruzioni secondarie ostacolassero la vista, piena ed immediata e dei volumi che si intendevano valorizzare ne impedissero il pieno apprezzamento. Eliminate le superfazioni e le sovrastrutture complementari, le macchine, ed i volumi rimasti solitari ed isolati, si elevano og-

gi liberi ed imponenti in mezzo all'aperta campagna. Che il paesaggio, lasciato nello stato originario e sopravvissuto alla cessazione delle attività minerarie, conservi oggi un fascino rude e conturbante, lo dimostra l'immediata percezione della consonanza tra macchinario metallico ormai in totale abbandono e paesaggio naturale ormai in progressivo degrado.

Analoghe considerazioni si possono fare per le torri di raffreddamento dell'immenso impianto siderurgico poco distante dalla cittadina di Lauch-Hammer ed oggi non solo abbandonato ma quasi interamente distrutto. Le torri, uniche testimonianze, volutamente conservate dell'intero impianto, si elevano, alte e robuste, in mezzo ad un'estesa spianata di prato, sotto la quale sono sepolte le fondazioni dei fabbricati industriali demoliti. Sembrano dei totem misteriosi, colossali baluardi di una fortezza, altissime colonne di un tempio gigantesco. L'essere intervenuti sul paesaggio con decisione e coraggio; avere spianato tutte le fitte costruzioni industriali addossate alle torri; avere lasciato la campagna nuda ed estesa tutto all'intorno; ed avere impedito la costruzione di nuovi edifici; tutto ciò è stato un intervento sul paesaggio da considerarsi in un primo tempo come atto di sottrazione del superfluo, cioè di edifici privi di qualsiasi interesse; ed in un secondo tempo come atto di astensione dall'inopportuno, cioè di costruzioni lesive del paesaggio e della sua voluta solitudine ambientale. L'intervento sul paesaggio ha restituito non solo interesse storico ad un complesso produttivo altrimenti destinato all'oblio, ma ha anche conferito attrazione turistica ad una plaga di territorio in precedenza poco conosciuta e di scarso interesse monumentale.

TORRI BIOLOGICHE
Ultimo "residuo" del complesso industriale presso Lauchhammer, località fra Berlino e Görlitz. Le torri, imponenti e maestose, si elevano solitarie in una vasta prateria oggi bordata da boschi ma precedentemente coperta da fitti fabbricati industriali. Foto ricevuta da Francesca Marzotto Caotorta



Dossier

*Cosa vuol dire restaurare un paesaggio storico:
la Tenuta dei SS. Giacomo e Filippo*

Ritrovare i luoghi di un tempo



In Italia ancora oggi possiamo godere di paesaggi dalla straordinaria bellezza, che come nel passato sanno conquistare gli animi e coinvolgere tutti i più grandi artisti. Un sorprendente esempio di continuità tra paesaggio rappresentato e quello reale lo troviamo nella campagna urbinata che ha fatto da sfondo a tanti capolavori rinascimentali

MASSIMO BOTTINI

*Consigliere nazionale
di Italia Nostra*

PAESAGGIO STORICO
Fotomontaggio che permette di riconoscere come oggi il paesaggio ripercorra ancora il profilo di quello antico dal capolavoro di Raffaello "La Madonna di Pasadena". Immagine ricevuta da M. Bottini

La Tenuta dei SS. Giacomo e Filippo si trova nella campagna urbinata lungo il fiume Foglia, trecentosessanta ettari di terre che nei secoli hanno consacrato la professione di un culto agricolo e chiamano al rendiconto di uno stato dell'arte del paesaggio. Qui infatti, secondo studi recenti, si ritrovano i paesaggi che Piero della Francesca dipinse sullo sfondo dei ritratti del Duca di Urbino e di sua moglie Battista Sforza. Qui ritroviamo la tradizione rinascimentale delle colture del contado urbinata di rinnova nella terra vineata e nel *viridarium* di mandorli, castagni, meli, fichi, melaranci, noci, peri, ciliegi, susini e melograni. Le pianure d'orzo, avena e frumento. Le piantumazioni di ulivi e le piccole terre di erbe mediche. La campana della trecentesca chiesa rurale scandisce un tempo del lavoro antico e sacro della terra. Restaurare questa tenuta, con le numerose case coloniche, i locali di servizio, i fienili, la chiesetta e la casa padronale, ha significato restaurare un "paesaggio".

La prima fase è stata infatti di censimento e rilievo dell'esistente, alla quale sarebbe poi dovuta seguire quella di progettazione ed infine di realizzazione. Tuttavia una volta concluse le rilevazioni, in fase di traduzione dei dati raccolti, ci siamo accorti che qualcosa non tornava, i numeri non erano abbastanza rappresentativi e fedeli alla realtà che meticolosamente avevamo esaminato. È stato allora necessario fermarsi. Abbiamo iniziato a fare ciò che mancava, guardarsi attorno, ascoltare, passeggiare, sedersi. E lo abbiamo fatto per un lasso di tempo che ci permettesse di seguire i mutamenti delle stagioni. In questi mesi di "non azione" il tempo pareva scorrere più lentamente, ma anche più significativamente: siamo riusciti ad intercettare l'anima del luogo, il suo respiro, attraverso i cinque sensi abbiamo registrato dati preziosissimi che nessuno strumento seppur tecnologicamente avanzato avrebbe potuto misurare, informazioni che riescono ad essere lette solo attraverso la percezione. Gli edifici da restaurare avevano un così perfetto rapporto con la natura da obbligarci a non poter immaginare alcun tipo d'intervento che non includesse anche quest'ultima. Ecco perché si può parlare di un vero e proprio "restauro del paesaggio". Il principio su cui l'intero progetto si è basato è stato il rispetto del patto uomo-natura alla base del paesaggio, ben consapevoli che solo grazie alla "buona salute" di quel patto l'area è arrivata a noi quasi integra. Oltre a procedere al restauro dei manufatti allora abbiamo contemporaneamente iniziato un'azione di conservazione delle colture, ripristinato filari di vigne e siepi, riallocato giovani querce e alberi da



frutto antichi ma ormai del tutto scomparsi nella campagna coltivata, riattivando così quel rapporto natura-cultura che è paesaggio e che è alla base della scelta di qualsiasi malta o muratura da utilizzare. È stato un lavoro che si è basato in gran parte sulla capacità di leggere il territorio nella sua interezza, in cui l'“aggiunto” acquisiva senso solo nel legame profondo col contesto naturale, in cui l'insieme non è la semplice somma della parti. Agire su un solo elemento ha significato farlo su tutti in virtù di quella proprietà fondamentale che ogni paesaggio “vivo” ha: quella di essere organismo attivo. Le azioni di conservazione, di ripristino e di restituzione hanno percorso vie

diverse l'una dall'altra, si sono intrecciate ed hanno formato una trama il cui disegno si percepisce solo perdendo di vista i singoli punti. La nostra consapevolezza è sempre stata quella di agire nel pieno rispetto di ciò che c'era ed era già quel luogo, sapendo di riattivare un ambiente capace anche di mutare e di trovare nel mutamento la base e la forza della propria conservazione. Fino a quando dopo aver percorso le colline e le vallate per giungere alla Tenuta dei SS. Giacomo e Filippo nella campagna urbinata si riuscirà a leggere il territorio e si avrà la sensazione di esserne accolti e avvolti, di farne parte, si potrà essere certi che nulla è ancora perduto.

CEDRO SECOLARE

Lo storico albero di Villa Le Mozzette e particolare della grave situazione in cui verteva. Immagini ricevute da D. Zanzi

Gli alberi che curiamo

Il Cedro del Libano di Villa Le Mozzete a San Piero in Sieve

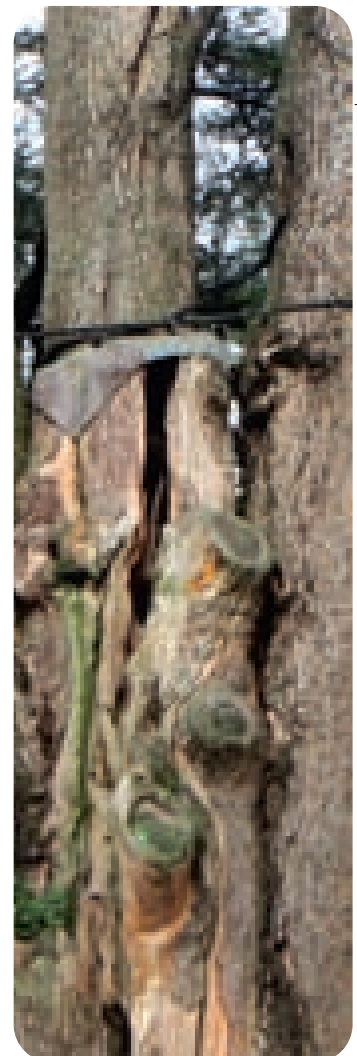
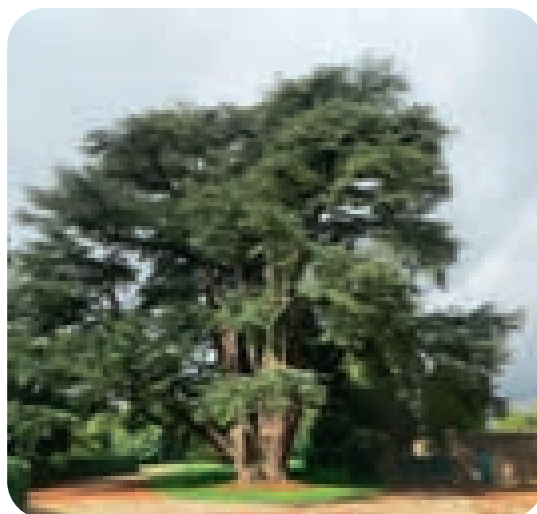
Nel parco di Villa Le Mozzete a San Piero in Sieve, un piccolo paese del Mugello sugli Appennini, i Medici nel XIV sec. costruirono una delle loro numerose residenze di campagna, che passata poi per le mani di varie prestigiose casate fiorentine, è oggi una proprietà Corsini. Qui spicca uno stupendo ed unico esemplare di *Cedrus libani* piantato nel parco nel 1861 a commemorare l'Unità d'Italia. Curiosa la sua storia: la pianta è nata da una pigna raccolta sui monti del Libano e portata in Europa come dono per la Famiglia Corsini dal poeta francese Alphonse de Lamartine a ricordo di un suo pellegrinaggio in Terra Santa alla ricerca della fede perduta.

Si tratta di un vero colosso, uno tra i più maestosi di questa specie presenti in Italia. Radicato isolato, in splendida solitudine, ha avuto modo di espandersi in libertà raggiungendo un'altezza di oltre 30 metri e una circonferenza del fusto di ben 9,50 metri. L'albero è visibile anche a chilometri di distanza. Nel corso degli anni ha subito parecchi danni da folgorazione, l'ultimo particolarmente devastante l'8 agosto del 1995. Quando un albero viene colpito da un fulmine due sono le possibilità: l'enorme quantità di energia (fino a 100 milioni di volt) e di calore lo distruggono riducendolo in schegge, oppure – come nel nostro caso – la folgore lo attraversa raggiungendo così il terreno, passando per le branche, il tronco e le radici. In questo caso i tessuti legnosi vengono danneggiati dal calore e dalla modifica improvvisa degli elettroliti. Inoltre, l'eccessiva perdita d'acqua dei tessuti rende la pianta più vulnerabile ai parassiti e viene messa in pericolo la stabilità del tronco per la presenza di fratture, di solito associate a microfrazioni delle fibre che scorrono parallele: l'albero potrebbe quindi cedere di schianto sia sotto carichi esterni – come vento o neve – ma anche per “scivolamento” delle fibre, così come farebbe un libro appoggiato su altri in una libreria.

Non si poteva rischiare di perdere un tale esemplare e così ci è stato chiesto di provvedere a un suo “restauro”. Ecco in breve cosa è stato fatto. Negli anni passati lo storico cedro era già stato sottoposto a lavori di rinforzo e consolidamento, ma prevalentemente solo sulle branche. È stato necessario sostituire gli obsoleti e insufficienti cavi esistenti con funi statiche più funzionali (corde in dyneema* con portata di 14 tonnellate). Si è poi proceduto ad un consolidamento del massiccio tronco principale, che presentava evidenti fratture aperte, con otto bande avvolgenti a distanza regolare per aumentarne la coesione. Per finire, in oltre 200 fori aperti nel terreno sono stati iniettati sostanza organica e batteri biostimolanti e antagonisti di marciumi radicali. Il cedro dovrà essere monitorato periodicamente, ogni anno andrà controllata la tensione dei cavi e delle cinghie, nonché verificati i ritmi di accrescimento e le capacità di immagazzinare amido ed energia all'interno delle cellule xilematiche.

DANIELE ZANZI

Agronomo Titolare Fito-Consult



Il muro a secco è un bene culturale

Antiche tradizioni per restaurare, ricostruire e costruire nel XXI secolo

DONATELLA MURTAS*

Il paesaggio rurale italiano sarebbe davvero poca cosa se si pensasse di eliminare, per gioco e simulazione o per follia, gli innumerevoli manufatti in pietra a secco che nel corso dei secoli sono stati realizzati – praticamente in ogni regione d'Italia – da abili costruttori capaci di trovare nell'utilizzo della pietra la risposta più immediata ed adatta per le loro diverse esigenze di vita e di lavoro. Sono così nati ricoveri per i pastori e per le greggi, muri come elementi divisorii di proprietà terriere, muri frangivento, canalizzazioni per l'acqua, pozzi e cisterne, muri di contenimento per le terre terrazzate, sentieri e percorsi lastricati, piccole costruzioni stagionali di servizio per il lavoro nei campi, cantine, luoghi dedicati alla sacralità, piccole costruzioni per proteggere le sorgenti d'acqua. Prese nel loro insieme queste opere costituiscono un vero e proprio patrimonio capillare e diffuso che ha poco a che fare con l'eccezionalità, ma che ben si sposa piuttosto con una dimensione di cruciale importanza per la qualità e la vitalità dei luoghi: la quotidianità, dove quotidianità non significa approssimazione del fare e superficialità, ma bensì dedizione, professionalità e civiltà.

Le costruzioni in pietra a secco, indipendentemente dalle loro dimensioni, affascinano per la loro impeccabile e raffinata semplicità, per le perfette soluzioni formali prima ideate e poi messe in opera, per il loro linguaggio universale e al tempo stesso unico e speciale, per la loro innata capacità di sapersi mirabilmente integrare con il paesaggio naturale in cui sono state costruite, un paesaggio che non negano ma a cui si

ispirano, affiancandolo, arricchendolo, assecondandone regole ed equilibri. Ogni manufatto, e questo molto prima che facessero il loro ingresso nei discorsi comuni i termini di sostenibilità e di bioedilizia, è stato infatti spesso costruito avvalendosi di ciò che il luogo metteva a disposizione: pietre del posto spesso ricavate dal dissodamento del terreno che poi sarebbe stato coltivato, pietre recuperate ai bordi di scarpate o in piccole cave locali. Insomma, di necessità virtù.

La percezione e il riconoscimento del valore rappresentato dalle costruzioni in pietra a secco e dal paesaggio che queste contribuiscono a creare, non sono sempre stati positivi. Alla quotidianità e familiarità si è sostituita, con il passare del tempo, l'indifferenza. Così per molti anni, a parte rare eccezioni, si è distaccatamente rinunciato a tramandare il sapere tradizionale del costruttore in pietra a secco, credendo che questo mestiere fosse ormai destinato ad essere oltrepassato da nuove professionalità legate all'utilizzo dei nuovi materiali della contemporaneità: acciaio e cemento armato primi su tutti. Si è poi anche accettato, e sempre con grande miopia – e si accetta tutt'ora, a parte rare eccezioni – che i crolli di muri e di strutture in pietra fossero inevitabili perché conseguenze di stili di vita del passato, che si facessero degli interventi ricostruttivi e di recupero inappropriati (dei veri e propri tacconi o rappezzi), che si prendessero delle scorciatoie costruttive banali e squalificanti in nome di costi più bassi (ma che poi saranno complessivamente più alti), che un muro in cemento rivestito in pietra

equivalesse ad un muro in pietra a secco e che un canale cementificato equivalesse ad un canale in pietra o in terra battuta, confondendo così contenuti e apparenze. Complessivamente, lentamente ma inesorabilmente, si è accettato un impoverimento collettivo dato dalla somma della perdita di conoscenze, di capacità, di qualità paesaggistica e costruttiva, di una gestione del territorio che non consideri il tutto come la semplice somma delle parti. Ma un patrimonio non più vissuto e che non si riesce a mantenere e neppure a rinnovare rischia di essere perso per sempre, un paesaggio che non può più contare su persone che sanno come fare per restaurarlo e ricostruirlo rischia di essere compromesso per sempre, così come lo sarebbe un'opera d'arte messa nelle mani di restauratori improvvisati.

Queste considerazioni riportano oggi al centro dell'interesse i manufatti in pietra a secco e i maestri della pietra a secco. I primi perché si è finalmente riconosciuto il loro contributo quale componenti fondamentali del paesaggio rurale storico italiano in termini di risorsa culturale, ambientale, economica e sociale per il futuro; i secondi perché se ne è compreso il ruolo indispensabile e imprescindibile non solo per la realizzazione di nuove costruzioni, ma soprattutto per la cura e per il mantenimento di quegli elementi e di quei saperi che rendono il paesaggio rurale tradizionale italiano unico e distintivo, testimonianza della civiltà di un popolo che fa tesoro del suo passato in chiave attuale e contemporanea.

*Architetto, è consulente in progetti di sviluppo locale a matrice culturale. È stata l'ideatrice e la coordinatrice dell'Ecomuseo regionale dei Terrazzamenti e della Vite, Cortemilia (CN), dal 1999 al 2010. Dal giugno 2011 è la coordinatrice della Sezione Italiana dell'Alleanza Mondiale per il Paesaggio Terrazzato (www.paesaggiterrazzati.it), di cui Italia Nostra fa parte



MURI A SECCO

A Lamole, sui monti del Chianti, si è svolto un progetto innovativo di tutela del paesaggio che ha comportato il restauro dei terrazzamenti. Foto ricevuta da Paolo Baldeschi, curatore del progetto, che ringraziamo per la gentile concessione

In Italia come in Europa e nel mondo esistono da alcuni anni associazioni che hanno collocato la pietra a secco e le conoscenze ad essa collegate al centro dei loro obiettivi. Riuniscono appassionati di vari settori, artigiani e contadini, studenti e accademici, uomini e donne, giovani e anziani accomunati da uno stesso sentire e dalla volontà di trasmettere ad altri non solo capacità e tecniche costruttive, ma ancor prima il loro significato più profondo e universale. Aumentano gli incontri, le ricerche, le pubblicazioni tematiche e i momenti di sensibilizzazione rivolti ad un pubblico che non è solo più specializzato, ma che è composto da cittadini attenti e sempre di più attratti dal fascino dei temi proposti, dalla riscoperta del proprio patrimonio locale e dai legami che questo ha con le altre civiltà del mondo. Si creano sempre più spesso occasioni per imparare a costruire i muri in pietra a secco, coinvolgendo artigiani che hanno fatto questo mestiere per una vita, il più delle volte avendolo imparato dai loro padri. Sono corsi introduttivi che permettono di avvicinarsi al mondo della pietra a secco con naturalezza; un pò di teoria e soprattutto tanta pratica, si impara facendo e rifacendo, come sempre è stato. A par-

tecipare sono persone che hanno della terra e vogliono realizzare da sé le migliorie necessarie (es. ricostruire muri crollati), ma anche artigiani edili che hanno capito l'importanza di una specializzazione legata all'uso di tecniche costruttive tradizionali, pensate per un preciso luogo, affinate cioè nel tempo, valide e preziosissime per la gestione sostenibile del paesaggio tradizionale e contemporaneo.

Il prossimo passo potrebbe essere quello di costituire delle reti nazionali di scuole dedicate alla costruzione in pietra a secco, che siano in grado di garantire tanto la bontà e la serietà delle conoscenze trasferite che la professionalità acquisita dai partecipanti. In Gran Bretagna l'Associazione onlus per la costruzione dei Muri a Secco (*Dry Stone Walling Association of Great Britain*), nata 40 anni fa, ha sviluppato con gli anni non solo numerosissime occasioni per far conoscere e trasmettere le varie tecniche costruttive legate all'uso della pietra a secco in tutto il territorio della Gran Bretagna, ma ha anche saputo riunire e rafforzare l'importanza della professionalità dei costruttori in pietra a secco organizzando corsi a vari livelli, esaminando e certificando i professionisti, promuovendo

la tecnica costruttiva presso progettisti e pubbliche amministrazioni, redigendo un registro che permette di sapere, regione per regione, dove trovare i maestri artigiani (recapiti) e quali lavori questi siano in grado di realizzare. Da loro ha copiato dieci anni fa la Francia, dove l'Associazione Artigiani in Pietra a Secco ha riunito singoli artigiani rafforzandone l'importanza, organizzando corsi professionali, esaminando e rilasciando certificati riconosciuti a livello nazionale, promuovendo l'importanza e la validità odierna della tecnica dell'uso della pietra a secco. Il testimone ora passa all'Italia che, facendo proprie le esperienze maturate negli anni da Gran Bretagna e Francia, si sta accingendo da alcuni mesi – grazie ad un progetto approvato all'interno del programma europeo LEONARDO – a sviluppare una sua proposta formativa dedicata agli artigiani della pietra a secco.

A piccoli passi l'impossibilità si sta trasformando in possibilità, l'indifferenza in attenzione, il non valore in valore. La condivisione di un progetto collettivo di lungo periodo aiuterebbe a intrecciare mirabilmente ruoli, capacità e competenze ritrovate.

INDAGINE SUL RESTAURO

Cosa significa per me ri-costruire pietra su pietra...

Abbiamo chiesto a Luca Zucconi, esperto di manutenzione del verde e del ripristino degli antichi terrazzamenti, una riflessione sulla scelta personale che può portare a dedicare la propria vita a questo lavoro.

LUCA ZUCCONI*

Anche le pietre hanno un'anima, un desiderio nascosto di movimento, un anelito alla posa in opera... C'è sempre il posto giusto per ogni pietra, la sintonia recondita tra il disegno costruttivo dell'artefice e il cervello apparentemente informe di un mucchio di sassi accatastati ai piedi di un muro da ri-costruire. Si comincia così, per gioco, come i bambini sulla sponda di un fiume che si divertono a erigere dighe o a realizzare piccoli canali con il ciotolame tondo che l'acqua ha levigato e il sole ha arroventato. Ci si ritrova poi nella campagna aspra dei monti, dove la terra "sta su" solo perché l'uomo antico ha saputo e voluto mettere un argine al dilavamento. Monti a picco sul mare o ai piedi di massici rocciosi dove si arrampicano gli stambecchi. Dieci, cento, mille scalini che trasformano la pendenza in pianura. Si prende una pietra in mano e la si rimette al suo posto. Ci si prova, almeno. Si tenta di ridare un senso alla geometria degli incastri, laddove l'incuria umana, lo scorrere del tempo, l'imperversare delle bufere, lo scorazzare degli ungulati hanno inferto zampate crudeli al paesaggio terrazzato disegnato dalle generazioni contadine che non ci sono più. Può essere solo il trastullo di un momento, un riverente tributo alle fatiche immani di un qualcuno che non si conosce, ma a cui si guarda con quel "timor" che compete agli artisti. Il gesto di cittadini, magari con sangue di avi contadini nelle vene, che "sentono" qualcosa, ma non riescono a decifrarne il senso... Oppure può essere una presa di coscienza, la riscoperta di un valore intrinseco, un impulso irrefrenabile ad agire: quel mettersi in contatto con l'interiore invisibile di un'arenaria o di un calcare o di un granito e dare loro la giusta collocazione. Forse è un'inconscia aspirazione all'ordine quella che muove chi ri-costruisce i muretti a secco, una voglia di mondo in cui ogni "cosa" trovi la giusta valorizzazione. Un sentimento creatore che dal caos fa scaturire *l'opus mirabilis* del costruito. Una linearità armonica che si libera dalla bizzarria delle forme. L'instabilità precaria che si sublima nel legame statico degli incastri. Può finire per diventare un lavoro, in cui la ripetizione monotona del movimento è bandita, l'intelligenza acuta del muovere e del saper muovere diventa la cifra delle giornate passate nella polvere o nel fango, nell'ombra argentea degli ulivi o nella frescura dei frutteti. Un lavoro faticoso per il corpo che si piega e per l'occhio che scruta, ma che ripaga l'autore capace con la sapienza del gesto e la bellezza del risultato. Un lavorare oggi per costruire un qualcosa che andrà oltre il nostro domani. E in un'epoca di incertezza liquida del vivere, non è poco. Forse.

L'attenta scelta delle pietre, anche nelle dimensioni e nelle sfaccettature, così da ottenere l'incastro perfetto, fanno di questo antico lavoro manuale una vera e propria arte, simile al restauro di un antico mosaico

OGNI PIETRA AL SUO POSTO: L'ESPERIENZA DI CALOPEZZATI

A Calopezzati, un piccolo paese medioevale in provincia di Cosenza, sono stati restaurati tre fabbricati rurali inseriti in un suggestivo paesaggio collinare ricco di uliveti. Lì è stata riconosciuta la presenza di terrazzamenti oramai abbandonati e in parte franati. Il loro recupero ha significato ridare stabilità ai fabbricati, regimentare e drenare le acque meteoriche e ricomporre l'originario assetto paesaggistico del luogo. Complesso però è stato individuare chi potesse realizzare il restauro. Il passa parola nel paese ha riportato alla memoria il nome di don Riguardo Giudiceandrea, che aveva pratica di muri a secco. Grazie a un suo operario e quindi al ricordo della sua esperienza e del suo insegnamento è stato possibile ritrovare la trama dei muretti, ricomposta pietra dopo pietra, ridisegnare nuovamente il profilo del pendio e degli uliveti, riscoprire percorsi pedonali, piani coltivati e prati. Impiegando la tecnica tradizionale di costruire con le pietre a secco si è riusciti a ristabilire equilibri e armonie ambientali andate perdute.

DA UN DOCUMENTO DI MASSIMILIANO EUSTACHIO BURGI**

Luca Zucconi (daimuriagiorti.weebly.com) insegna alla scuola dei muretti di Arnasco (Sv) ed è socio dell'Alleanza mondiale per il paesaggio terrazzato.



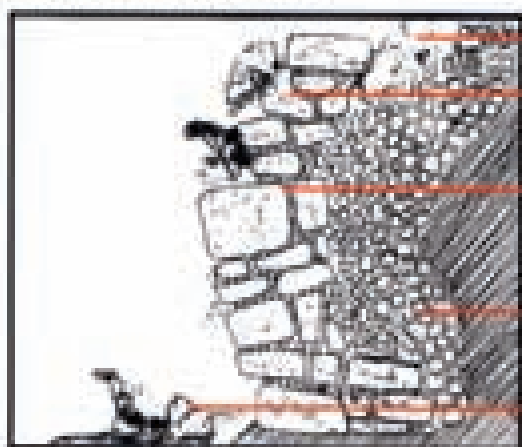
Muri a secco

L'Italia nei secoli è stata modellata anche dai muri a secco, un particolare tipo di muro realizzato con pietre opportunamente disposte senza uso di leganti o malte. Sono tra i più antichi modelli di manufatto umano e sono presenti in ogni civiltà, rappresentano infatti uno dei primi tentativi di modificare l'ambiente con costruzioni di vario tipo e scopo. La loro struttura permette di drenare l'acqua in eccesso, captare l'umidità per le radici delle piante, proteggere i pendii, nonché creare superfici coltivabili dove un tempo non esistevano. La secolare pratica di manutenzione dei muri a secco non rappresenta quindi solo il valore storico di legame con questo bene culturale, col paesaggio e con le antiche tradizioni, ma costituisce anche un'importante difesa del suolo e prevenzione dalle frane.

Esempio di muro a secco da restaurare perché presenta degli spanciamenti



PROSPETTO, SCALA 1:25



SEZIONE, SCALA 1:25

- Canaletta al coronamento: **degradata**
- Coronamento: **degradato**
- Fiancamento con muratura a secco: **fortemente degradato a causa di fenomeni di spanciamiento**
- Materiale drenante retromuro: **da ricostruire**
- Zonella: **da ricostruire**

ANTICHI SAPERI

Le immagini rappresentano alcune delle tipologie di muri esistenti e il caso di uno "spanciamiento" che richiede un accurato restauro. Immagini ricevute da Paolo Baldeschi



INDAGINE SUL RESTAURO

Come avvicinarci al restauro dell'arte moderna e contemporanea

GALILEO PELLION DI PERSANO

Sul restauro dell'arte antica è già stato quasi tutto studiato e scritto, mentre per l'arte moderna e contemporanea ci troviamo di fronte a una continua ricerca: spesso si deve intervenire su un materiale, in una certa condizione, per la prima volta. In questi casi solo uno specialista del settore, come può essere un lattoniere, un marmista, un fabbro o un falegname ad esempio, può sapere quale sia il metodo migliore per trattare quel determinato materiale. Ci si deve appoggiare alla loro esperienza e imparare. Oggi si organizzano sempre più spesso conferenze e convegni su casi e materiali specifici, che si basano appunto sempre sui risultati dell'esperienza e condividono le conclusioni di un certo lavoro. Possono quindi essere presi a modello, ma solo fino a un certo punto, dipende dal caso su cui ci si troverà a intervenire: ogni intervento di restauro diventa il tassello di un enorme puzzle, che serve a comprendere, un pezzo alla volta, come sia meglio approcciarsi a nuove tecniche e materiali. Io per esempio lavoro molto sulle opere dell'Arte Povera e quindi conosco bene le tecniche utilizzate da Zorio, Merz, Pistoletto, Anselmo, solo per citarne alcuni, e spesso li ho contattati direttamente per indagare significati e materiali utilizzati così da poter agire correttamente. Prendiamo il caso in cui il processo di deterioramento dell'opera sia parte concettuale dell'opera stessa, per conservarla al meglio dovrei solo rallentarne il deperimento, ma di certo non bloccarlo.

Quando abbiamo restaurato "Pelle con stella" di Zorio (1973/2012) ci siamo dovuti limitare al recupero della pelle che risultava molto secca, irrigidita e sporca, ed aveva preso delle forme ondulate irregolari. La fortuna è stata infatti che la parte in ferro in realtà sia in acciaio inox e quindi non aveva creato quei problemi di corrosione attraverso ruggine che si sarebbero poi riversati anche sulla pelle. Dopo aver eseguito l'asportazione dello strato di sporco depositato, è bastato così effettuare una spianatura della pelle per renderla di nuovo planare, farle un trattamento di ammorbidimento e nutrimento. In questo caso siamo stati fortunati, ma è proprio questa la difficoltà di agire sull'arte moderna e contemporanea: la molteplicità di materiali utilizzati e che spesso se accostati risultano essere poco o per niente compatibili diventando molto dannosi per l'opera. È più o meno dalla fine degli anni '50 infatti che si è iniziato a creare opere con i materiali più disparati, inusuali per l'arte, di recupero o industriali, quali plastiche, resine, gomme, cere e prodotti sintetici, fino ad arrivare a prodotti organici altamente degradabili. Sono tutti elementi nati per altri scopi e poco durevoli. Si sono cioè create opere senza badare troppo alla loro durata nel tempo, al loro "tempo di vita", cosa invece molto ricercata nell'arte antica. Pensiamo alle gomme piume di Gilardi, alle plastiche di Burri, ai tagli di Fontana, ai neon inseriti nelle opere di Mario Merz, alle sculture di cioccolato di Aldo Mondino o al-

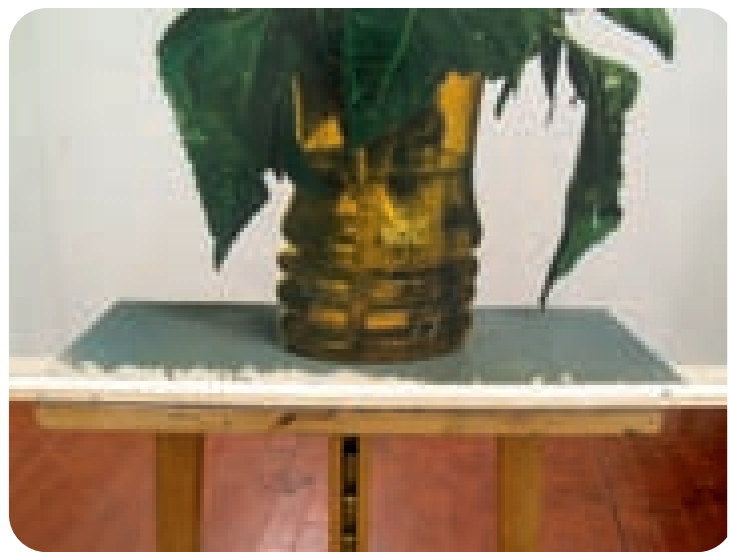
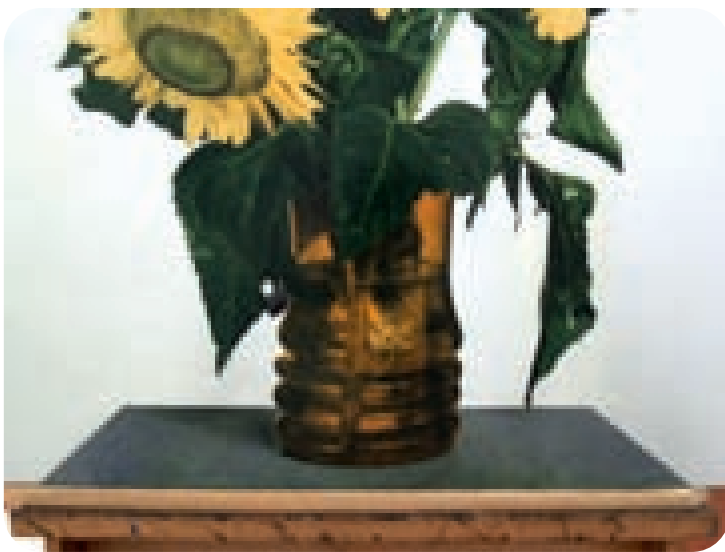
ZORIO
"Pelle con stella"
(1973/2012) pelle
e acciaio. Foto ricevuta
da G.Pellion di Persano,
che ringraziamo



“GIRASOLI” DI PISTOLETTO, serigrafia su acciaio lucidato a specchio (1969): dopo aver eseguito numerose opere specchianti applicando le immagini sull'acciaio con carta velina colorata (molto delicati), Pistoletto ha poi continuato questa serie di opere utilizzando un processo di serigrafia, impressa sulla lastra di acciaio, per eseguire i propri soggetti. Il danno era rivolto sull'immagine serigrafata: la parte inferiore risultava in parte distaccata, probabilmente per un contatto con acqua che aveva fatto perdere completamente una striscia di colore. Oltre ad aver rilucidato tutta la lastra di acciaio – che essendo molto sottile se subisce urti si ammacca, deforma e rende molto difficile eliminare eventuali graffi – è stato ripristinato il colore perso tramite ritocco pittorico.

lo squalo in formaldeide di Hirst, che a un certo punto iniziò addirittura a marcire... Questo per dire che spesso queste opere risultano delicatissime, necessitano di molti restauri, manutenzione, conservazione e studi di prevenzione. La diagnostica dei materiali utilizzati è essenziale, sono molto importanti gli ambienti dove le opere vengono esposte o conservate, così come le sottovalutate casse di protezione per i trasporti (se invece venissero fatte delle casse ad hoc, su misura per l'opera, e venissero vendute con quest'ultima, si limiterebbero molti danni).

Nel nostro laboratorio di Torino* abbiamo quindi creato ambienti specifici per le varie operazioni di restauro e analisi, come la stanza completamente schermata dal piombo e oscurata, in cui svolgere analisi spettroscopiche (infrarosso, fluorescenza UV e radiografia digitale) che permettono, senza alcun tipo di prelievo, di conoscere la tecnica esecutiva e lo stato di conservazione delle opere. O l'area climatizzata, con temperatura e umidità costanti e controllate, per le opere che richiedono il man-



tenimento delle stesse condizioni microclimatiche presenti nell'ambiente espositivo (ad es. un museo) o che sono caratterizzate da supporti o materiali compositivi che si alterano a causa di sbalzi di temperatura e umidità. C'è poi un ambiente neutro, molto pulito, con un certo tipo di illuminazione, per il restauro della maggior parte delle opere contemporanee che si sporcano anche solo al contatto con la polvere, pensiamo a quelle su carta, monocrome, fotografie, tele grezze non preparate... Uno dei fattori di maggiore degrado per quel che riguarda la conservazione di un disegno o una serigrafia ad esempio sono certamente l'esposizione alla luce e all'umidità. Potrei andare avanti ancora molto a lungo, ma come si può già cogliere da queste mie brevi riflessioni, certamente non esaustive, e da alcuni accenni alle complessità che si possono incontrare, parlare di restauro per l'arte moderna e contemporanea significa trattare una materia "in continuo divenire".

PISTOLETTO
I "Girasoli" prima e dopo il restauro (particolare della parte inferiore). Foto ricevute da G.Pellion di Persano

INDAGINE SUL RESTAURO

Il risanamento dei Sassi: il caso “La Martella”



LA MARTELLA
Importante testimonianza della storia dell'architettura italiana. Immagini antiche ricevute dal Prof. Amerigo Restucci. Le foto di La Martella oggi sono di Francesca Marzotto Caotorta

AMERIGO RESTUCCI

Rettore Università
Iuav di Venezia

Dal momento della pubblicazione del “Cristo si è fermato a Eboli” di Carlo Levi nel 1945, per la città di Matera e per il suo storico quartiere dei Sassi inizia una storia che vede la città, ancora oggi, oggetto di attenzione culturale, politica, sociale. Tutto l'ambiente urbano di Matera, i suoi edifici storici come la Cattedrale del XIII secolo e la Chiesa di S. Giovanni, il Castello del XVI secolo, le costruzioni del settecento, i segni architettonici degli anni trenta del novecento, sono stati studiati e valorizzati per renderli partecipi di una storia, quella di una città del mezzogiorno d'Italia che dalla miseria contadina dell'immediato dopo-

guerra del 1946, è diventata oggi protagonista di messaggi culturali, di un'articolata offerta turistica, di una socialità nuova e moderna.

Va ricordato che sulla scorta del libro di Levi, Matera e i Sassi vengono visitati da giornalisti, fotografi, sociologi, e che le forze locali a partire dal 1945 hanno affrontato i problemi della gestione di una città tanto singolare quanto estremamente caratterizzata da un suo passato. È proprio dal 1945 che si cercò di migliorare le condizioni di vita di chi viveva nei Sassi e porsi il problema del loro risanamento. I finanziamenti che arrivano a Matera dal 1945 in avanti permettono di iniziare una politica di svuotamento

dei Sassi dando ai loro abitanti nuove case e nuove forme di vita.

Il primo e maggiore esempio attuato è quello del villaggio La Martella il cui progetto, del 1952, è redatto da importanti personaggi della storia dell'architettura italiana quali Ludovico Quaroni, Federico Gorio, Michele Valori e Agati. Si dette vita alla costruzione di un villaggio a sette chilometri dalla città, legato all'orografia del luogo, attento ai segni del paesaggio che sembra ampiamente rispettato quando le case, ricreando l'atmosfera delle corti dell'ambiente dei Sassi, si inseriscono sulle curve di livello del terreno proprio in una singolare continuità tra architetture e paesaggio. Anche l'uso



di materiali quali il tufo e i conci di argilla usati per i tetti richiamano i colori e le tradizioni degli antichi sassi, ai quali interessati e affascinati ad un tempo, guardano i progettisti. I progettisti si ispirano al modello delle *greenbelt cities*

locali, tufo e pietra, e vero segno identitario di tutto il villaggio. Oggi accanto alla presenza leggibile dei segni degli anni cinquanta appaiono però alcune modifiche, che senza stravolgere l'impianto architettonico, alterano le sobrie caratte-

sappia dare poche e precise regole per rispettare quello che il quartiere offre. Si tratta di un bene culturale fatto di frasi architettoniche semplici e di materiali "poveri". Gli abitanti de La Martella sono attenti custodi del loro recente passato, per



americane, e in particolare alla città Norristown nel Tennessee degli anni tra il 1935 e il 1940. Se l'impianto urbano de La Martella richiama i modelli americani, per l'architettura si legge uno stile del tutto particolare rivolto a mantenere funzioni agricole. Infatti le singole abitazioni mostravano fienili realizzati al di sopra del vano terreno, caratterizzati da traforature utili ad arieggiare i foraggi, e nello stesso tempo le abitazioni mostravano un aspetto rivolto alla casa di campagna, con tetto a falde e sobrie forature determinate da porte e finestre. Nel quartiere poi emerge la chiesa di Ludovico Quaroni, anch'essa costruita con materiali

ristiche iniziali. La chiusura dei fori dei fienili, la sostituzione degli infissi, le delimitazioni degli spazi aperti, sono tutti segnali che impongono, oggi, il rispetto di regole che garantiscano l'immagine del quartiere a cui la cultura architettonica e sociale è molto legata. E allora se giustamente, per la sua storia, per le sue attuali capacità di essere governata, la città di Matera è candidata ad essere *capitale della cultura europea* nel 2019, altrettanto va posto, accanto al risanamento dei Sassi, il rispetto di una pagina dell'architettura moderna della quale La Martella è testimone. L'invito è rivolto a chi avendo a cuore l'immagine de La Martella,

questo vanno aiutati ad evitare errori quali ristrutturazioni improvvise oggi in parte visibili, e conservare invece tutti gli altri segni. Se dunque il Cristo di Levi servì nel lontano 1945 a porre dei problemi sull'arretratezza dei modi di vita di una comunità meridionale, oggi quella comunità può essere in grado di conservarci un'importante testimonianza della storia dell'architettura italiana: regole e norme rivolte alla conservazione si legano a quei valori storici del territorio nazionale che fanno dell'Italia un paese tanto importante quanto bisognoso di continua attenzione al suo patrimonio fatto di tanti e articolati segni.





Segnalazioni

Restauri recenti

Italia Nostra per gli Uffizi

MARIARITA SIGNORINI

*Consigliere nazionale
e Responsabile dei restauri
di Italia Nostra*

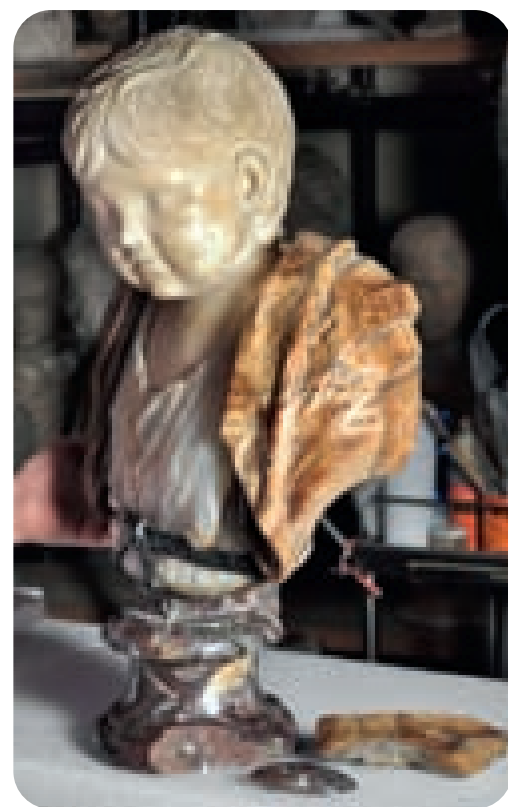
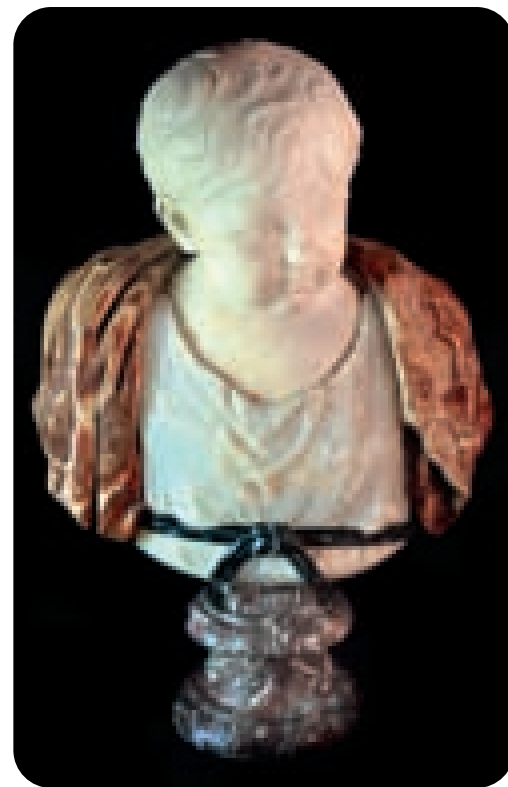
Il terzo restauro di Italia Nostra per la Galleria degli Uffizi in meno di un anno è stato concluso da pochi giorni e presto sarà ricollocato nel Terzo Corridoio del museo. Dopo il recupero della scultura dello pseudo 'Seneca morente' presentato nel luglio scorso e il restauro della cosiddetta 'Julia Mesa' agli inizi di febbraio, è stata la volta del ritratto dello pseudo 'Nerone fanciullo'. Si tratta di una scultura di eccellente fattura risalente alla prima metà del I sec. d.C., presente in Galleria dal 1704 e appartenente al nucleo più antico della collezione medicea. Un'opera che è sempre stata considerata d'eccellenza per il patrimonio granducale al punto di averla collocata nel luogo più prestigioso di Galleria: nella Tribuna, come testimoniato dal dipinto di Johann Zoffany eseguito verso il 1772, su commissione della regina Carlotta moglie di re Giorgio III d'Inghilterra, dipinto che fa parte della Royal collection del Castello di Windsor. La scultura raffigura il ritratto di un ignoto fanciullo di epoca giulio-claudia dell'età di circa tre anni, convenzionalmente ritenuto Nerone fanciullo. La caratteristica tenaglia o biforcazione dei due ciuffi di capelli sulla fronte (detta anche forcipe) è infatti tipica della dinastia giulio-claudia di cui Nerone è stato il quinto e ultimo imperatore. La scultura è straordinariamente elegante: testa e collo sono in marmo bianco, il busto in onice, la veste in marmo orientale, la cintura nera in pietra di paragone, mentre la base è in breccia. Il restauro è stato quanto mai provvidenziale, poiché, proprio durante la rimozione della scultura dalla sua sede espositiva, si sono staccati un pezzo consistente del collo e uno della base per l'indebolimento dei vecchi fissativi con cui erano stati in precedenza incollati. L'opera aveva inoltre un aspetto di-

somogeneo a causa dei depositi di sporco nelle porosità del marmo bianco e della perdita di lucentezza, sempre causata dai depositi di polvere e di vecchi fissativi sui marmi policromi.

Una scrupolosa pulitura ha ridato l'originario nitore dei marmi, ne è seguito il consolidamento delle zone fragili, la rimozione delle vecchie stuccature decoese e alterate con nuove stuccature sul naso e sulle orecchie, lievi velature ad acquerello hanno ridato unità alle piccole integrazioni, infine la scultura è stata protetta con un film di cera d'api dato a protezione sul solo marmo bianco.

Il recupero dell'opera è stato fatto da Nike restauro di Luis Pierelli e Gabriella Tonini, sotto la direzione di Fabrizio Paolucci Direttore del dipartimento di Antichità classica degli Uffizi. Anche questa volta il restauro è stato finanziato da Italia Nostra Firenze, tra i cui soci Fabio Basagni è stato il principale sostenitore dell'iniziativa.

Prosegue dunque a spron battuto il progetto "Italia Nostra per gli Uffizi" dando seguito al ciclo di restauri nel quadro del più ampio progetto di pulitura e valorizzazione dei marmi antichi dei tre Corridoi di Galleria. Per finanziare i prossimi restauri sono in programmazione una serie di nuove visite guidate alla scoperta dell'Antiquarium di Villa Corsini, preziosa raccolta delle sculture antiche un tempo al Museo Archeologico Nazionale di Firenze. Mentre all'interno degli Uffizi visiteremo la 'Galleria dei marmi' oltre alle nuove sale da poco inaugurate: la Tribuna, la Sala della Niobe e la Sala di Michelangelo, per promuovere la diffusione della storia dell'arte, la cultura del restauro e della conservazione del patrimonio nel pieno rispetto dei principi dell'Associazione.

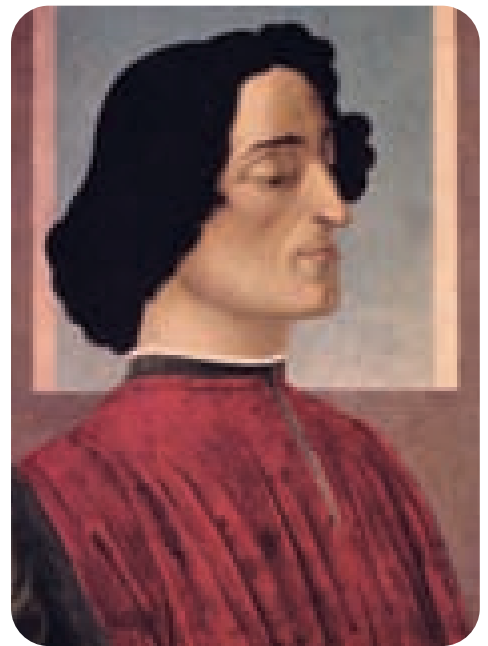


IL "NERONE FANCIULLO"
Prima e dopo il restauro.
Foto di Maria Brunori,
che ringraziamo per la
gentile concessione





segnalazioni



Il nostro impegno per la Carrara

In vista della chiusura per restauri della Pinacoteca dell'Accademia Carrara di Bergamo, dal 2007 la sezione di Italia Nostra ha promosso varie iniziative a sostegno, cura e valorizzazione del prezioso patrimonio d'arte del museo. Tra le tante attività, sono stati organizzati un ciclo di conferenze "Civici Musei d'Arte - Spazi, funzioni, forme di gestione. Esperienze e prospettive", il progetto "Aspettando la nuova Carrara. Restauro e storia dell'arte", la tavola rotonda sul generale tema di "Investire sulla cultura" e il più specifico caso di Bergamo e della Carrara. Sono

stati anche promossi restauri e studi: - nel 2010 delle due tavolette di Defendente Ferrari (c.a 1480-1540), "Cristo in meditazione seduto sulla croce" e "Flagellazione di Gesù Cristo", che con la "Crocefissione" custodita a Palazzo Madama di Torino creano un prezioso trittico¹; - nel 2011 della grande tavola di Andrea Previtali (1480-1528) che rappresenta la "Madonna con Bambino e Santi", anche chiamata "Madonna Baglioni" essendo giunta alla Carrara nel 1900 con legato di Francesco Baglioni (co-

me le tavolette precedenti). L'opera presentava gravi problemi di conservazione, è stato quindi necessario in primo luogo recuperare la tavola di supporto della pellicola pittorica fortemente assottigliata da precedenti interventi e resa così particolarmente fragile²; - nel 2012 del "Ritratto di Giuliano De Medici", uno dei tre dipinti di Sandro Botticelli (1445-1510), giunti all'Accademia per legato Morelli nel 1891, esposti dal 27 luglio al 4 novembre nella sala delle Capriate in Palazzo della Ragione³.

SERENA LONGARETTI

Consigliere Nazionale e della Sezione di Bergamo

ACCADEMIA CARRARA
"Madonna Baglioni" di Andrea Previtali, dopo il restauro, e "Ritratto di Giuliano de' Medici" di Botticelli. Immagini ricevute da S. Longaretti

L'ACCADEMIA DI BERGAMO

La peculiare vicenda dell'Accademia Carrara di Bergamo testimonia una storia d'amore verso la propria città, ma anche una storia di consapevolezza dell'importanza dell'arte quale espressione dell'essere di una comunità. Nata come scuola di Belle Arti nel 1793 per volere del conte Giacomo Carrara che alla sua morte nel 1796 ha lasciato la sua collezione di opere d'arte alla scuola come una sorta di libro tangibile per la formazione delle nuove generazioni di artisti, la Carrara è rimasta un'istituzione privata gestita da una Commissaria di nobili fino al 1958, quando è stata immessa nella titolarità del comune di Bergamo. Nel 1991 alla Scuola di Belle Arti e alla Pinacoteca s'è aggiunta la Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea. Il patrimonio custodito dalla Pinacoteca e dalla Gamec è pervenuto per collezioni attraverso lasciti e donazioni e dunque, pur contando circa 1800 opere, molte assolutamente straordinarie, non costituisce una testimonianza esaustiva di tutta la storia dell'arte ma ben esprime le peculiarità del collezionismo d'arte in una città piccola per dimensioni ma grande per passioni.

S.L.

¹ Restauro di Carlotta Beccaria, direzione dott.ssa Amalia Pacia; studio condotto da Massimiliano Caldera e Paola Manchino

² Restauro di Roberta Grazioli, direzione dott.ssa Amalia Pacia; studio condotto da Antonio Mazzotta

³ Restauro di Carlotta Beccaria e Roberta Buda

Per maggiori informazioni consultare "Quaderni di Restauro" (vol. 2, 3, 4), Lubrina Editore





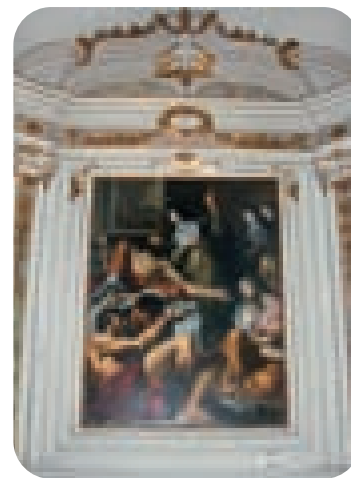
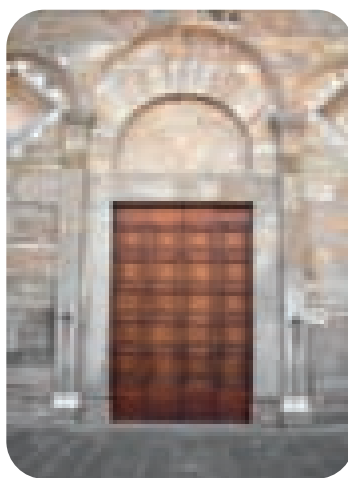
INDAGINE SUL RESTAURO

Numerosi interventi nella Pieve di Cascina

LUCIA CASAROSA

Presidente della Sezione di Cascina

La Sezione di Cascina, negli oltre 15 anni di attività, ha promosso, ed in alcuni casi finanziato direttamente, importanti restauri che hanno contribuito alla tutela ed alla valorizzazione delle opere d'arte del territorio. Il primo restauro (1999-2004) ha riguardato il recupero del seicentesco Oratorio di Santa Croce, chiuso al culto da oltre 30 anni per gravi lesioni al tetto ed alle strutture portanti. Durante i lavori, resi possibili grazie a finanziamenti privati (istituti bancari ma anche comuni cittadini), sono stati consolidati archi, volte e murature. Successivamente, sono stati restaurati gli affreschi settecenteschi, attribuiti al pisano Domenico Tempesti, gli stucchi di Carlo Antonio Ferri, già attivo nella Certosa di Pisa, e gli arredi marmorei. Più recentemente (2011), la sezione ha promosso il restauro dell'architrave della medievale Pieve di S. Maria Assunta e S. Giovanni Evangelista minacciato da una profonda lesione; in questo caso il restauro ha previsto l'impiego di moderne tecnologie, tramite l'in-



serimento di barre filettate in acciaio inox, ancorate alla pietra attraverso un reagente chimico. Tale metodologia ha garantito il completo risanamento del manufatto nel rispetto dei principi del restauro conservativo, ed è stato possibile grazie alla collaborazione dell'Opera Primaziale di Pisa. Sempre nella pieve la sezione ha promosso il restauro di tre tele d'altare: la prima raffigurante *San Sebastiano e San Rocco*, l'altra *San Carlo Borromeo e San Raineri* entrambe di autori ignoti attivi

nella metà del XVII secolo; ma la vera scoperta è stato il recupero del dipinto con *Santa Caterina da Siena che assiste gli infermi*, che ha ritrovato una smagliante cromia ed una profondità di impaginazione prospettica per cui è stato attribuito al noto pittore pisano Aurelio Lomi, attivo tra il XVI e il XVII secolo. Attualmente la sezione sta raccogliendo fondi per altri "restauri d'urgenza" nella consapevolezza che ogni restauro è un'occasione per promuovere la conoscenza del nostro patrimonio.

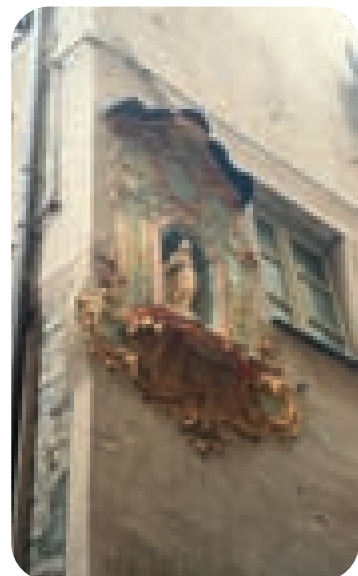
CASCINA

L'architrave del portale della pieve S. Maria e S. Giovanni restaurato e il dipinto "Santa Caterina da Siena che assiste gli infermi". Foto di L. Casarosa

Un importante ricordo

FRANCA GUELFI

Per la Sezione di Genova



GENOVA

L'edicola restaurata dalla Sezione. Foto ricevuta dalla Sezione di Genova

La Sezione di Genova negli ultimi anni ha realizzato il restauro della "Deposizione" nella Chiesa di San Matteo (scultura lignea di A.M. Maragliano), la fontana di Piazza Marsala, il piccolo ninfeo e la fontana di via Luccoli, il monumento al Balilla in Portoria e di tre edicole: della Madonna e di S. Zaccaria in via Ponte Reale, di S. Giovanni Battista in via Balbi e della Madonna in via Tomaso Reggio. Vorremmo però parlarvi di quest'ultimo restauro, nato dal desiderio di ricordare un giovane sedicenne, Francesco Conenna, che era figlio di un nostro socio. L'edicola è sul muro di un edificio comunale, lungo il percorso della Cattedrale al Chiostro dei Canonici, che ospita il Museo Diocesano. Ne sono stati ripristinati gli stucchi, il tettuccio e la mensola basamentale. Nella nicchia è stata sostituita la statua mancante con una copia ricavata da un calco realizzato nel corso di recenti restauri di altre edicole del centro storico (datazione sec. XVII-XVIII). L'edicola oggi ha così ritrovato il suo splendore, nella ricchissima decorazione a motivi floreali, spirali, volute, riccioli, tralci, conclusa in sommità da un cerchio con al centro la stella simbolica e due cherubini a raccordare il tutto.





segnalazioni

Adorazione del Bambino e Angeli

In occasione del quarantesimo anniversario di fondazione della Sezione (1972-2012) abbiamo promosso il restauro, attualmente in corso nel Laboratorio C.R.D di Lazzate, di un affresco strappato e riportato su tela, della fine del Quattrocento, raffigurante la Vergine adorante col Bambino e Angeli.

L'affresco fu tolto nel 1909 dall'Oratorio di San Rocco ubicato di fronte al cimitero di Mortara e del quale era prevista la demolizione, oggi è custodito nella Basilica di San Lorenzo. Si ritiene fosse stato realizzato per voto comunale nel 1487 in occasione di un'epidemia pestilenziale. Nel dipinto la Vergine indossa una veste rossa con piccoli fregi sotto un mantello azzurro soppannato di verde, sul capo porta un fazzoletto chiaro ed è inginocchiata di fronte al Bambino, adagiato sull'erba e vigilato da due piccoli angeli.

L'opera, pervasa da una grazia ingenua, di impronta popolare e di carattere devozionale, è certamente di mano di un artista locale riconducibile per affinità stilistica ad altri dipinti murali presenti nella stessa chiesa. L'affresco, che dal tempo dello strappo non è mai stato sottoposto ad interventi conservativi, non gode di ottima salute a causa dello sporco accumulatosi negli anni e dell'usura naturale. L'intervento è attualmente nella fase di pulitura.

SEZIONE LOMELLINA



La Breccia di Porta Pia... a Milano



Fin dalla sua fondazione la Sezione di Milano ha contribuito a importanti restauri, ma dalla metà degli anni '90 ha rafforzato ulteriormente quest'attività costituendo il Fondo Enzo Monti (legato a un lascito testamentario) grazie al quale restaura opere d'arte, piccole o grandi, dal portale maggiore del Duomo all'affresco della parrocchiale di Zibido San Giacomo (per maggiori dettagli vai su www.italianostra-milano.org).

In occasione del 150esimo anniversario dell'Unità d'Italia, la Sezione ha scelto il dipinto, poi restaurato nel 2012, "La Breccia di Porta Pia" di Carlo Ademollo, artista fiorentino che partecipò in prima persona alle vicende militari risorgimentali e che si guadagnò la nomina del re di "pittore dell'armata italiana".

Come ne preannuncia il titolo, l'opera (olio su tela del 1880 circa, 200 x 377 cm) simboleggia la fase

Sono il realismo e i tanti particolari a rendere quest'opera una delle più riuscite dedicate al soggetto

SEZIONE DI MILANO

Dall'alto
MORTARA

In questa immagine della "Vergine adorante col Bambino e Angeli" si evidenzia la parte che è già stata oggetto di un primo intervento di pulitura. Foto ricevuta dalla Sezione Lomellina

MILANO

La Breccia di Porta Pia di Carlo Ademollo. Immagine ricevuta dalla Sezione di Milano

conclusiva dell'epopea risorgimentale: la presa di Porta Pia a Roma il 20 settembre del 1870.

Durata poco più di quattro ore, la battaglia viene descritta da Ademollo con dovizia di particolari, sia nella resa dell'azione militare che nella definizione di ogni singolo personaggio: il taglio compositivo, l'accentuazione voluta sul movimento, le mura aureliane evocate sullo sfondo, i volti dei giovani soldati, la fedeltà della resa delle uniformi e delle armi utilizzate, l'atmosfera di realismo e enfasi insieme ricreata, rendono l'opera una delle più riuscite dedicate al soggetto. L'opera è conservata a Milano a Palazzo Moriggia, sede del Museo del Risorgimento.





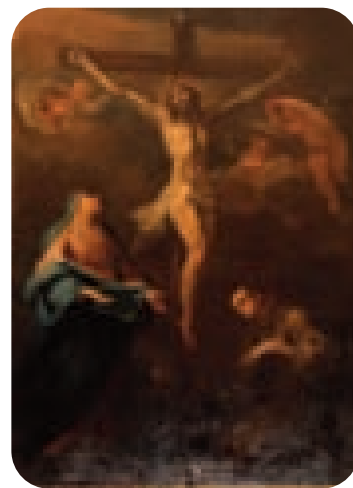
INDAGINE SUL RESTAURO

Un dono per Cornaredo

SEZIONE MILANO NORD OVEST

CORNAREDO
"Cristo in croce tra la
Madonna e Sant'Antonio
da Padova", immagine
ricevuta dalla Sezione
Milano Nord Ovest

Italia Nostra ha ricevuto in donazione, tramite la Sezione di Milano Nord Ovest, un dipinto di pittore ignoto di ambito lombardo, seguace del Magatti, raffigurante "Cristo in croce tra la Madonna e Sant'Antonio da Padova" (olio su tela, 272x180 cm). La tela, proveniente dall'ex Oratorio della famiglia Dugnani di Cornaredo demolito tra gli anni '50 e '60, reca in basso a destra la data "1736", anno di edificazione dell'Oratorio stesso. Il dipinto è stato donato alla nostra Associazione perché procedesse al restauro, rimanendo però vincolato al territorio di Cornaredo. Il restauro, autorizzato dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali e curato dalla restauratrice Gabriella Mantovani, è stato finanziato dalla nostra sezione e dalla Parrocchia SS Giacomo e Filippo di Cornaredo, che ora è la custode dell'opera. La tela è stata infatti collocata nella Chiesa dedicata alla Santa Croce, sita nella frazione di Cascina Croce di Cornaredo, ed è sempre visibile in occasione di tutte le attività di Culto.



SANTORSO
La Chiesa di Sant'Orso
in un'immagine ricevuta
da Marialberta De
Marchi Fantelli e Pier
Luigi Tortima per la
Sezione di Schio



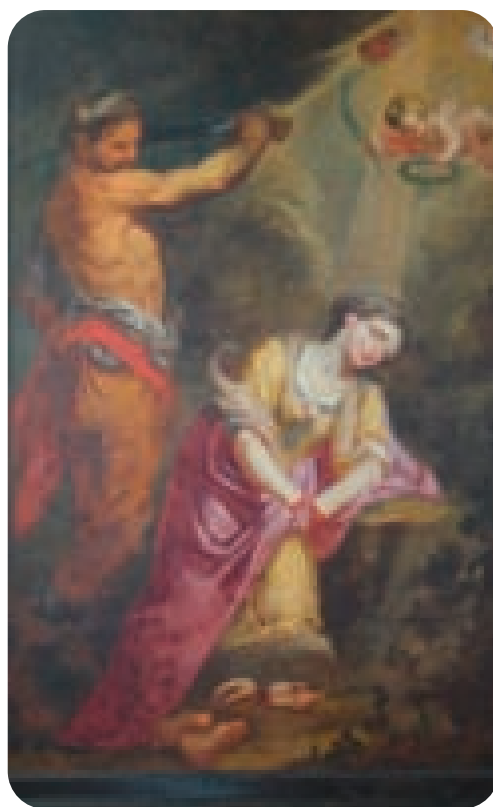
“**CHIESA DI SANT'ORSO È giunta a buon fine la nostra sollecita e appassionata promozione del restauro della facciata della chiesa di Sant'Orso a Santorso in provincia di Vicenza, opera insigne di Ottone Calderari, architetto del '700. È considerata una delle più belle chiese neoclassiche del Vicentino e custodisce una preziosa Madonna con Bambino di Scuola veronese del '300. Tra breve inizieranno i lavori con il contributo di vari donatori, tra cui anche la nostra Sezione. Abbiamo infatti offerto 5.000 euro in memoria della nostra Presidente onoraria e co-fondatrice prof.ssa Livia Letter. SEZIONE DI SCHIO**”

Il martirio di Santa Eurosia

KISITO PRINELLI
Presidente della Sezione
Milano Sud Est

Il dipinto raffigurante il "Martirio di Santa Eurosia" è un'opera d'arte databile tra il 1673 e il 1675, di autore anonimo, che fu appositamente realizzata per la comunità di Riozzo, frazione di Cerro al Lambro (MI). Era destinato a pala d'altare della chiesa dedicata alla Santa presso la cascina Fornaci. Nel 2009 la locale Pro Loco si fece carico di reperire i fondi per il delicatissimo restauro e nel 2011 la Sezione di Milano Sud Est di Italia Nostra si è affiancata all'associazione locale per reperire i 14.500 euro necessari per completare i lavori*. Eurosia è una Santa del IX secolo, figlia del Duca di Boemia, doveva andare sposa al Principe di Aragona, fu martirizzata dai saraceni poco prima del suo matrimonio all'età di 16 anni. Una storia che attraversa tutta l'Europa dell'epoca. Il culto della Santa si diffuse nel nord Italia con la dominazione spagnola e veniva invocata per proteggere i raccolti dalle tempeste. Un culto ormai scomparso, ma che era molto importante per l'epoca. Data la natura agricola del sud Milano vi è, o vi era, una rappresentazione della Santa in quasi ogni chiesa, rendendola di fatto una delle figure più importanti della devozione popolare dei territori agricoli fino alla metà del XIX secolo. Oggetto di una prossima pubblicazione a cura della Pro Loco di Cerro al Lambro e di Italia Nostra Milano Sud Est, il dipinto in questione è anche una delle migliori rappresentazioni iconografiche che siano mai state realizzate sulla Santa.

RIOZZO
"Il martirio di Santa
Eurosia", foto ricevuta
da K. Prinelli



* Il restauro è durato quasi due anni ed è stato eseguito dalla ditta Conservart snc di Tavazzano con Villavesco(LO) sotto la direzione della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici di Milano.





segnalazioni

La centrale idrodinamica di Trieste



La Centrale idrodinamica (tre piani fuori terra, 13 metri di altezza e 24.000 mc) è stata fino al 1988 il sistema generatore centralizzato per la movimentazione delle attrezzature elettromeccaniche del porto. Fu costruita nel 1890 con due torri e una ciminiera e fu collegata successivamente alla Sottostazione elettrica di riconversione (1913)

TRIESTE

Restauro della centrale idrodinamica del porto vecchio di Trieste, foto della sala macchine ricevuta da Antonella Caroli

Il porto di Trieste fu uno dei primi porti al mondo, assieme ad Amburgo, Buenos Aires, Calcutta e Genova, a dotarsi di una Centrale idrodinamica. Realizzata nel 1890, la Centrale è da considerarsi un capolavoro dell'archeologia industriale*; ancor oggi conserva intatte e funzionanti le sue prestigiose macchine per la produzione di energia idrodinamica al servizio dei mezzi meccanici del porto. L'acqua sotto pressione, prodotta dalla Centrale idrodinamica, veniva distribuita in tutto il porto attraverso 6.500 metri di condotte sotterranee, andando ad alimentare direttamente le gru da banchina, da capannone e i montacarichi. Come gli altri edifici storici del Porto vecchio è stata abbandonata al degrado, ma la sua struttura è rimasta integra e le macchine di movimentazione si sono conservate, come buona parte delle attrezzature dell'officina di riparazione. Il restauro della Centrale con funzioni museali, promosso e indirizzato già nel 2004 da Italia Nostra, è il risultato di un Accordo di programma del 2007 tra Autorità Portuale, Ministero per i Beni e le Attività Culturali e Regione Friuli Venezia Giulia. Il 18 giugno 2012 è stata aperta al pubblico per le visite alle macchine storiche e in seguito diventerà il Polo museale del porto di Trieste assieme alla Sottostazione elettrica di riconversione, attualmente in fase di restauro.

SEZIONE DI TRIESTE

Archeologi per un giorno a Vetulonia

Il Museo archeologico Isidoro Falchi di Vetulonia, attraverso la sua Associazione degli Amici del Museo, questa primavera ha organizzato una serie di escursioni nella vastissima necropoli etrusca che si estende nei boschi collinari intorno al paese, con lo scopo di ripulire una serie di tombe e tumuli. La giornata di domenica 28 aprile è stata riservata alla Sezione di Italia Nostra di Castiglione della Pescaia, che già contribuisce al restauro di un prezioso calderone del Museo. Ai tanti soci della Sezione se ne sono aggiunti da quella di Firenze, compresa la Consigliera nazionale Mariarita Signorini. Ci siamo recati nel bosco di Colle Valli, a tre quarti d'ora di cammino a sud-ovest da Vetulonia, dove ci sono due tumuli di diametro di circa 9 mt, ridotti a circa 1 mt di altezza dal livello del terreno, con i resti di una camera rettangolare di 1,75x3,50 mt, limitata da 2 o 3 filari di conci di pietra. Ci siamo dedicati a quello superiore, lasciandoci l'altro per una nuova escursione. Il gruppo era naturalmente guidato da archeologi, fra i quali la Direttrice del Museo Dott.ssa Simona Rafanelli. Vi è stato un impegno di tutti con le *trowel* (piccole cazzuole a forma solitamente romboidale), con palette, scope, badili. Il risultato è stato esaltante, perché alla fine della giornata abbiamo completamente messo in luce la crepidine (il basamento dell'edificio, ndr) del tumulo, cioè il cerchio di pietre – in questo caso soltanto la base – che conteneva l'alzato in argilla e terra. Un'esperienza da far conoscere e da ripetere.

MARIO PRETI

Presidente della Sezione Castiglione della Pescaia





INDAGINE SUL RESTAURO



E un po' meno recenti... **S. Stefano a Perno di Monforte d'Alba: restauro dell'antica cappella campestre**

WALTER ACCIGLIARO

Consigliere della Sezione di Alba

ALBA

Immagine ricevuta da W. Accigliaro e B. Ghiglione per la Sezione di Alba

Nella frazione Perno di Manforte, nell'ambito di varie opere per il restauro promosse dalla Sezione di Alba (in accordo con la Parrocchia e con le autorizzazioni di Comune, Curia e competenti Soprintendenze stata-

li), è dal 1977 che viene prestata una particolare attenzione all'antica cappella campestre di S. Stefano (sec. XII, c. 1757*). In origine chiesa parrocchiale del luogo, poi fu soltanto sacello di pertinenza cimiteriale. All'interno dell'abside romanica già dal 1973 avevo rilevato frammenti di antichi affreschi, databili dal XIV al XV secolo. È stato proprio fra le diverse operazioni di restauro attuate a cura della Sezione (risistemazione del sito alberato, restauro strutturale della cappella, manutenzione), prima nel 1980, poi definitivamente tra il 2007 e 2008, che questi

sono stati attentamente riscoperti e restaurati, insieme alle altre decorazioni murali tardo-ottocentesche. Tra il 1980 e il 1982 vari soci di Italia Nostra avevano anche compiuto mirati scavi archeologici nel sito circostante ed all'interno del sacro edificio, ovviamente sotto la direzione della competente Soprintendenza. Sempre a cura della Sezione albese, nel corso delle rispettive fasi d'intervento sono stati reperiti sia il progetto tecnico, sia i fondi per i vari lavori, concessi dal Comune, dalla Provincia di Cuneo e da privati molto sensibili e generosi.



La Torre del Monte di Scauri

SEZIONE DEL GOLFO DI GAETA

Nel 1987 grazie all'azione incisiva e sistematica della Sezione del Golfo di Gaeta, che lo ha ideato contribuendo alla stesura della legge istitutiva, è stato creato il Parco Regionale Suburbano di Gianola e del Monte di Scauri.

L'opera di salvaguardia di questo polmone di macchia mediterranea di 290 ha da parte di Italia Nostra, è poi proseguita con molteplici iniziative mirate alla protezione, conservazione e valorizzazione del paesaggio e del patrimonio culturale, archeologico e architettonico presente al suo interno.

Nel 2007 un importante lavoro di restauro è stato portato a termine su uno dei resti più importanti dell'architettura storica presente, la Torre del Monte di Scauri, facente parte del sistema di difesa costiero del regno di Napoli, costruita nella seconda metà del XVI secolo e che versava in un tale precario stato di conservazione da presagirne la sua definitiva perdita**.

Con un sapiente intervento di rilettura delle fasi costruttive, la fabbrica è stata consolidata, riconfigurandola in un aspetto che solo idealmente ne ricostruisce l'ingombro, garantendo la lettura delle varie stratificazioni storiche, conservando nella loro interezza e leggibilità i singoli elementi ancora evidenti, con un'azione che richiamando i moderni principi del restauro storico-critico, ne rispetta i criteri di minimo intervento, reversibilità e compatibilità, nel rispetto dell'autenticità dell'opera d'arte.

*navata e facciata ricostruite a metà del 1700, ndr

32

** Da sempre auspicati dalla sezione, i restauri sono stati progettati e diretti dall'architetto Cesare Crova, Specialista in Restauro dei Monumenti e docente di Restauro all'Università, attuale Presidente Regionale del Lazio dell'Associazione.





Arte barocca recuperata: la Pala Mezucelli

La pala d'altare cosiddetta "Mezucelli", componente dell'arredo barocco (smantellato nel 1933) della Cattedrale di Teramo, fu salvata dal rischio di dispersione dalla prof.ssa Maria Manetta Di Pancrazio, allora presidente della Sezione di Teramo di Italia Nostra. Ne venne subito chiesta la collocazione in sicurezza, e a cura della sezione fu restaurata e restituita alla Curia Vescovile della Diocesi di Teramo-Atri nell'estate del 2008*. Ormai è definitivamente battezzata "Pala Mezucelli", in ragione della dedica del donatore (anzi "testator") che appare "sculpita" alla base del trono della Madonna. Si realizzò così il sogno della compianta Prof.ssa Di Pancrazio, che scoprì il grande dipinto (circa 6 mq) nei locali della Cattedrale, che ne apprezzò la raffinata fattura ed il grandissimo valore documentario, che cominciò quasi da sola la lunghissima trafila del costoso restauro.

Dopo 400 anni si scopre che la monumentale pala, dovuta alla devozione di "D. Andrea Mezucelli / Testator", così dedicata e datata nel 1598, reca forse anche una firma, che quasi coperta da incauti restauri precedenti e dalle patine del tempo finora era sfuggita a tutti. L'autore si qualifica "DVRANTES FR. EXEC. TOR" e gli storici dell'arte dovranno identificare questo artista che sembra non aver lasciato nel teramano altre tracce conosciute. A meno che non prevalga la tesi che vorrebbe quell'«executor» qualificare non già l'artista, ma un vero e proprio esecutore testamentario.



PEPPINO SCARSELLI

Per la Sezione di Teramo

TERAMO
Pala Mezucelli*
restaurata dalla sezione
nel 2008. Immagine
ricevuta da P. Scarselli

Restauri da segnalare

L'eremo di San Marco: monumento in rovina



Il turista che, attratto dall'incantevole paesaggio, si incammina verso il Colle San Marco, che dall'alto domina la città delle cento torri, giunto nella frazione di Piagge, come spinto da una forza misteriosa, inizierà a percorrere un romantico sentiero che si inoltra in un bosco, giungendo ai piedi di una parete rocciosa, simile ad un'inaccessibile fortezza che sembra voler custodire se-

greti e bellezze inenarrabili. Quest'impressione si consoliderà quando, superato un profondo fossato, potrà accedere allo stupefacente edificio addossato alla parete di travertino, che ospitava il convento di San Marco, fondato all'inizio del 1200 dai monaci cistercensi. Scoprirà così, in una magica grotta, resti di tombe, altari e affreschi: il tutto però in una condizione di abbandono indicibile tra la presenza ossessiva di scritte sui muri. La Sezione di Ascoli Piceno ha sollecitato ripetutamente il recupero e il restauro di tanta bellezza. A più riprese è stato confermato l'inizio dei lavori, sin dalla visita, avvenuta circa due anni or sono, del Direttore Regionale dei Beni Culturali delle Marche. Purtroppo tutto è rimasto come prima, con il pericolo che un monumento così prezioso crolli definitivamente. La Sezione, per evitare che ciò accada, da tempo propone la realizzazione del Parco Culturale ed Ambientale degli Eremiti, sollecitando altresì l'inizio dei lavori, per cui risultano già stanziati circa 900 mila euro.

GAETANO RINALDI

*Consigliere Nazionale,
Presidente della Sezione
di Ascoli Piceno*

ASCOLI PICENO
L'Eremo di San Marco,
imbrattato dai graffiti.
Foto ricevuta da G.
Rinaldi per la Sezione di
Ascoli Piceno





INDAGINE SUL RESTAURO

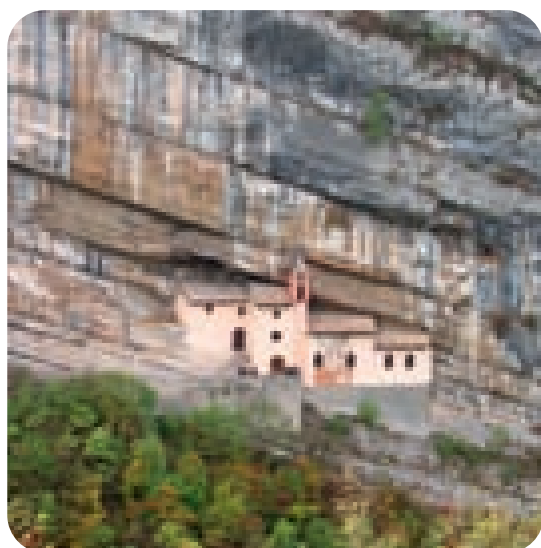
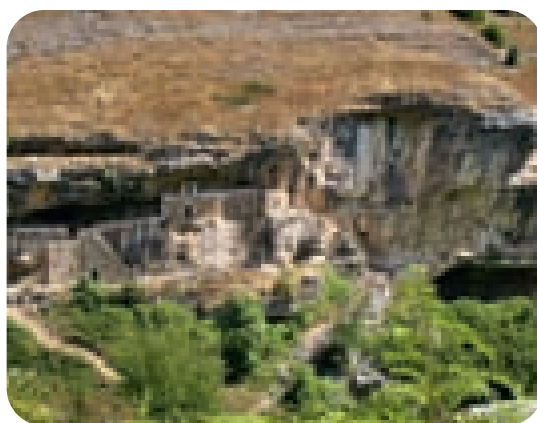
EREMI

I luoghi del silenzio

Ecco alcuni eremi particolarmente affascinanti che vorremmo segnalarvi, pur ricordando che l'Italia ne è piena:

- S. Paolo a Arco (Trentino Alto Adige)
- S. Spirito, Roccamorice (La Maiella, Abruzzo)
- S. Nicola di Fano a Corno (Teramo, Abruzzo)
- S. Terenziano, Corfinio (L'Aquila, Abruzzo)
- S. Maria in Val di Sasso (Valleremita, Marche)
- SS. Trinità (Gole del Melfa, Lazio)
- S. Cassiano a Lumignano (Vicenza, Veneto)
- Dei Frati Bianchi, Cupramontana (Marche)
- S. Maria Giacobbe (Foligno, Umbria)
- S. Nicola (Ischia, Campania)
- S. Cataldo (Cottanello, Lazio)
- S. Bartolomeo (Roccamorice, Abruzzo)
- S. Onofrio al Morrone (Sulmona, Abruzzo)
- S. Michele Arcangelo (Maranola, Lazio)
- S. Colombano a Trambileno (Trentino AA)
- Calomini in Garfagnana (Toscana)
- S. Caterina al Sasso (Varese, Lombardia)

Prendendo spunto dalla segnalazione della Sezione di Ascoli Piceno della pagina precedente, vorremmo farvi “riscoprire” un patrimonio architettonico assolutamente unico, che ci narra secoli di storia e arte, di spiritualità e silenzio, di solitudine e fatica, di luoghi inaccessibili alla ricerca di Dio: parliamo degli eremi, e in particolare di quelli che “emergono” dalle rocce. Alla ricerca infatti di un rifugio spirituale, i primi monaci – dati i pochi mezzi a loro disposizione – cercarono di sfruttare i ripari naturali, le rientranze della roccia e le piccole grotte, per poi attrezzarli per viverci costruendo muri sui lati aperti. Con l'aumento dei fedeli e l'arricchimento degli ordini religiosi, le strutture iniziarono a crescere di dimensioni, ospitando le celle degli eremiti anche su più piani, gli esterni e gli interni si abbellirono con affreschi e decorazioni, in alcuni casi si trasformarono in vere e proprie chiese. Solo in Abruzzo si conta più di un centinaio di eremi, in particolare grazie all'opera di Pietro dal Morrone (che diverrà Papa Celestino V) che ne fece erigere soprattutto tra le montagne della Majella, ma se ne trovano in tutta Italia. Eccone alcuni esempi, per mostrarvi la varietà e il valore di questo patrimonio.

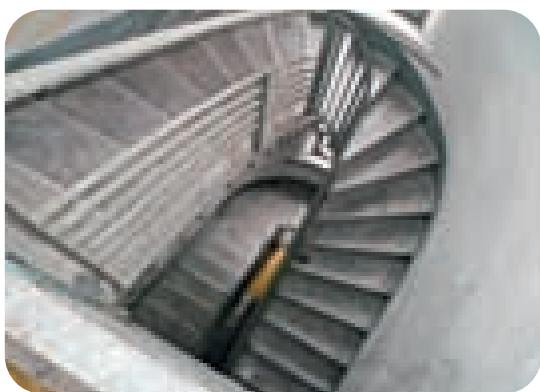


Dall'alto a sinistra
ARROCCATI SULLE ROCCE
Eremo di S. Cataldo,
Eremo di S. Bartolomeo
(Roccamorice), Eremo di
S. Colombano a
Trambileno e Eremo dei
Calomini in Garfagnana





segnalazioni



Casa Bianchi: quando il razionalismo incontra il futurismo

Durante tutto il 2012 è stato vivace il dibattito intorno al progetto di intervento su un edificio che, ormai abbandonato da più di dieci anni, continua ad affascinare tecnici e non, a dispetto del proprio stato di degrado e dei numerosi atti vandalici subiti. Si tratta di casa Bianchi.

L'edificio e il giardino vengono portati a compimento nel 1935 su progetto dell'ingegner Pietro Grignani (1906 - 1988) e su commissione della famiglia Bianchi. Il lotto prescelto, triangolare e caratterizzato da curve altimetriche digradanti verso il piede del colle Eghezzone su cui venne fondata Lodi, si trova esattamente all'imbocco della strada che, uscendo dal Centro Storico, porta a Milano. I resti delle mura medievali, insieme a campi e ad una fitta rete irrigua, costituiscono ancor oggi il contesto paesaggistico della villa.

A seguito di lunghe controversie ereditarie, la proprietà è ora interamente nelle mani di una società che ne ha inteso, fin da subito, sfruttare le potenzialità volumetriche e localizzative, complice il Piano di Governo del Territorio che, pur riconoscendo il valore della villa, non ha saputo formulare un'adeguata normativa a sua tutela. Ecco spiegata la significativa sequenza di istanze rivolte alla competente Soprintendenza da parte dell'Ordine degli Architetti di Lodi, della Società Storica Lodigiana, della stessa famiglia Grignani, del FAI, del Touring Club Italiano e, non ultima, quella della locale sezione di Italia Nostra, tutte volte a ottenere la dichiarazione di interesse culturale.

Si è cercato soprattutto di far comprendere, sia alle istituzioni che alla proprietà, il valore del manufatto, ancora leggibile ed affidato alla sua matericità. Anche in assenza cioè di documenti cartacei che comprovino lo stretto legame del progettista con gli esponenti più insigni della cultura architettonica del tempo, non possiamo che leggere e toccare innanzitutto la qualità del progetto. Essa è immediatamente riscontrabile nell'articolazione distributiva per piani, nei percorsi di accesso differenziati (scalinata che porta al piano "nobile" e scala di servizio), nell'impiego di elementi lin-

guistici cari alla cultura architettonica coeva (finestra ad angolo) e di materiali rinnovati rispetto alla tradizione (ceramica per rivestimenti e pavimenti, parapetti in ferro), nello stretto rapporto tra lo spazio interno ed il giardino, nella serramentistica progettata e realizzata su misura ed infine nell'attenzione al contesto, espressa nella collocazione del manufatto il più possibile lontano dall'asse viario, con le camere da letto che si affacciano sull'aperta campagna.

Nel panorama non solo lodigiano ma anche lombardo, l'edificio costituisce un "unicum" che trova solo al di fuori dei confini regionali un simile esempio: casa Mazzotti ad Albissola Marina (SV), progettata da Diulgheroff per Tullio d'Albisola. Lodi come Albissola dunque: in un ambiente fortemente legato alla tradizione si manifesta questo "caso architettonico", che dà corpo ad un'intesa tra committenza aggiornata ed un tecnico ai primi passi della vita professionale.

In casa Bianchi l'armonia e la proporzione, unitamente alla suddivisione rigorosa degli spazi, sposano i principi del futurismo attraverso l'utilizzo di elementi tipicamente dinamici: il gioco dei volumi sottolineato dal colore, le terrazze che espandono gli spazi interni, le numerose ringhiere metalliche, le ampie finestre, gli angoli smussati. Pure il giardino, con i suoi diversi piani che si raccordano alla villa, concretizza il rapporto dinamico con lo spazio interno della residenza. Proprio come accade per casa Mazzotti anche in villa Bianchi il razionalismo incontra il futurismo, nella sua seconda fase.

Nonostante la competente Soprintendenza non abbia accolto le istanze di cui si è detto, ad oggi il progetto approvato non prevede più quel volume che, nella prima versione, sovrastava la villa, rendendola minoranza architettonica del nuovo. Si è deciso piuttosto di sfruttare una parte di quello che fu il giardino, una scelta che, anche se non incontra il favore dei firmatari dei diversi appelli, risparmia almeno l'edificio esistente, che ci si augura venga al più presto recuperato, nel rispetto di quanto ancora è in grado di trasmetterci.

MARGHERITA CERRI

Per la Sezione di Lodi

CASA BIANCHI
Esempio di architettura razionalistica con caratteri di interesse ed unicità a livello nazionale. Foto ricevute da M. Cerri





INDAGINE SUL RESTAURO

Riqualificazione dell'ex-depuratore di Cabras



SEZIONE DI SINIS CABRAS

La scelta di recuperare e ricomporre gli spazi di relazione dei contesti urbani ai margini delle rive lacustri, nasce dalla volontà forte ed importante dei comuni di Cabras, Oristano, Riola Sardo e Santa Giusta, riuniti nella rete "Riberas", che hanno voluto puntare su una nuova opportunità di *governance* e di sostenibilità per il territorio.

L'ex-depuratore, ubicato su un'area che lambisce le sponde del Rio Tanui, collegato direttamente allo stagno di Cabras, rappresenta uno degli interventi realizzati dalla rete nell'ambito di un progetto integrato. La struttura, realizzata in cemento armato e acciaio, in disuso da diversi decenni, pur essendo rimasta intatta nei suoi elementi tipologici e connotativi, versava in uno stato avanzato di degrado.

Le grandi vasche circolari, circa 1.100 mq di superficie coperta, costituivano una grande opportunità: ridare vita ad uno spazio inusuale adibito fino a pochi decenni fa ad un servizio marginale ma fondamentale per la collettività, riappropriandosi di quei luoghi non più accessibili ai margini dell'acqua.

Una scelta in controtendenza con le consuete procedure di approccio nei confronti di strutture di questo

genere, ma perfettamente allineata alla cultura europeista di ri-valorizzazione dei fabbricati industriali dismessi.

Il progetto prevedeva la riqualificazione paesaggistica e urbana e il recupero della struttura finalizzato all'attività canoistica di livello nazionale.

Progetto vincitore del Premio del Paesaggio Regione Sardegna 2010 Categoria D – Interventi di riqualificazione paesaggistica

Il rapporto con il mondo acqueo delle zone umide (SIC/ZPS), la sistemazione di un percorso esterno lungo il rio per le attività ambientali/naturalistiche, ma anche aerobiche e per il jogging, il pontile galleggiante per canoisti, contribuiscono a ricucire il rinnovato rapporto con Rio Tanui.

Nell'ambito dell'intervento si è puntato a garantire l'autosufficienza energetica della struttura, con la realizzazione di un impianto fotovoltaico integrato.

RECUPERO INDUSTRIALE

Il progetto di recupero dell'ex-depuratore lungo le sponde del Rio Tanui è lo stato attuale.

Immagini ricevute da Paolo Abis per la Sezione di Sinis Cabras





Il complesso monumentale dei Padri Teatini

Negli ultimi anni la Sezione di Piazza Armerina si è molto impegnata per sollecitare il restauro del complesso monumentale dei Padri Teatini, uno degli angoli più suggestivi del centro storico armerino. L'ex Convento sulla via Santo Stefano, esempio di tardo-barocco siciliano, con i resti medievali della chiesa della Madonna del Gorgo Nero sulla Piazza Martiri d'Ungheria, col portale barocco della Chiesa di San Lorenzo sulla via Umberto, oltre a presentare notevoli valenze storico artistiche ed architettoniche di epoche diverse, conservano memoria della fervente e pia attività religios-formativa che svolsero nella città l'Ordine Teatino dall'inizio del Seicento e fino al secolo scorso le congrega-

zioni religiose. La chiesa e il convento, non più utilizzati da decenni, presentano gli esterni degradati e infestati da parassiti e folta vegetazione, con sconessioni e discontinuità nei paramenti murari, la torre campanaria denuncia dissesti statici, inoltre si ravvisano processi di deterioramento con fenomeni di marcescenza negli elementi lignei degli infissi e delle strutture di copertura, oltre che numerose finestre con vetri divelti che lasciano alla pioggia, al vento ed ai piccioni di completare l'opera di degrado sulle strutture. Al momento, in seguito alla denuncia di Italia Nostra (maggio 2012), la Soprintendenza ha effettuato un sopralluogo. Una prima speranza per il recupero di questo bene.

GIUSEPPE ALBERTO ANZALDI

Presidente della Sezione di Piazza Armerina

Secoli di storia per la Cattedrale di Bari



BARI

Il "mosaico di Timoteo" emerso con i primi lavori di risanamento degli ambienti sotterranei della Cattedrale.

Foto di Francesco Dicarlo, che ringraziamo per la gentile concessione

Dedicata da sempre a S. Maria Assunta e successivamente anche a S. Sabino, la Cattedrale di Bari è situata nel cuore del Centro antico e conserva, sul suo grande corpo di pietra e nei suoi sotterranei, i segni della più che millenaria storia della città. Ad un primo vescovo Concordio, presente al Concilio Romano del 465, risale infatti forse la costruzione della grande basilica di cui rimangono l'impianto e il pavimento a mosaico. Sopravvissuta al dominio dei Longobardi di Benevento e all'occupazione saracena (845 c.a.), secondo le fonti si deve al primo arcivescovo Bisanzio l'abbattimento nel 1034 dell'antico complesso episcopale e la fondazione della nuova cattedrale, costruita, sempre in forme basilicali, dai suoi successori Nicola e Andrea II. Nel 1156 poi la città venne duramente punita dal re Guglielmo I che fece abbattere le case ed esiliare gli abitanti. La cattedrale, saccheggiata e abbandonata, venne restaurata a partire dal 1170 dall'arcivescovo Rainaldo e dai suoi successori, che progressivamente la ade-

EMILIA PELLEGRINO

Per la Sezione di Bari





INDAGINE SUL RESTAURO

BARI

Vista del succorpo dopo il restauro. Foto di Francesco Dicarlo



Riaperto al pubblico il 2 aprile 2009 il succorpo con un interessante percorso museale è un esempio di un ottimo progetto di restauro

guarono al modello della Basilica di S. Nicola. Ormai integrata nel quadro del Romanico pugliese, attraversò con alterne vicende i secoli seguenti sino alla metà del XVIII, quando l'arcivescovo Muzio Gaeta Juniore la volle adattare al nuovo gusto tardobarocco affidando l'impresa all'architetto napoletano Domenico Antonio Vaccaro, che ne mutò il volto rivestendo l'interno di stucchi. E se così la Cattedrale è giunta fino a noi come risultato di secoli di storia, vorrei raccontarvi di come ne sono stati recuperati anche gli ambienti sottostanti: la cripta, i vani retroabsidali e i vasti ambienti denominati comunemente 'succorpo', nel quale sono racchiuse le testimonianze più antiche della Cattedrale e di alcune fasi della storia della città di Bari, e che la trasformazione in luogo di sepolture ne aveva provocato il degrado ed il progressivo abbandono. Dopo le prime ricognizioni effettuate a fine Ottocento, si è dovuto attendere gli anni tra il 1966 ed il 1975 per un risanamento di queste aree, che tuttavia ha implicato la rimozione dei resti umani accumulati nei secoli: vennero quindi svuotati gli ossari e realizzati il consolidamento delle strutture murarie e l'isolamento dall'acqua di falda che invadeva quasi tutti i vani. Durante questi lavori fu rinvenuto il mosaico di Timoteo, ed emersero i solidi muri posti a sostegno del colonnato superiore e i resti dei più antichi muri dell'edificio paleocristiano. A distanza di altri trent'anni poi, tra il 2004 ed il 2009, è stato finalmente possibile realizzare un organico progetto di restauro e musealizzazione del succorpo, con una completa indagine archeologica stratigrafica, il consolidamento strutturale dell'ambiente a tre navate, il risanamento dall'umidità ambientale e dall'acqua di falda, nonché il restauro dei pavimenti musivi e delle superfici lapidee. È stato quindi creato un percorso di visita, arricchito da pannelli didattici e da un'esposizione di reperti rinvenuti durante gli scavi, che si snoda a circa cinque metri di profondità rispetto al pavimento della cattedrale, tra strutture murarie, piani pavimentali e sepolture di epoche diverse. Si è reso così possibile comprendere la secolare stratificazione storica che qui si è sedimentata nei quattro momenti principali della vita del monumento: la fase romana, la fase paleocristiana e altomedievale, la fase medievale e la fase moderna avvenuta anche con sovrapposizioni di strutture ed usi diversi (strade, luoghi di culto, sepolture, etc..). Infine, affiancata al succorpo ed ora inserita nel percorso, si trova la Chiesetta altomedievale scoperta sotto la piazza Arcivescovi Bisanzio e Rainaldo negli scavi fra il 1995 ed il 1998.

Gli interventi di restauro sono stati anche l'esito di una complessa organizzazione tecnica e finanziaria. Ai finanziamenti erogati negli anni dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali si sono aggiunti, per il succorpo, fondi del Progetto per il Sud, ACRI di cui fanno parte le Fondazioni Cariverona e Cassa di Risparmio di Puglia, la C.E.I. ed i fondi propri dell'Arcidiocesi di Bari-Bitonto





Notizie dall'Europa

I cinquant'anni di Europa Nostra



Europa Nostra, come prima iniziativa fra le numerose programmate nel 2013 per il suo 50° anniversario, ha scelto la sede emblematica di Venezia per l'incontro dello scorso 15 marzo con "la Madre" Italia Nostra, per discutere con i rappresentanti di ONG italiane su come dare un nuovo impulso alla mobilitazione per spronare l'Unione Europea a lanciare un programma di vasto impatto economico, sociale e culturale per la rinascita del nostro Patrimonio culturale e naturale.

Moderato da **Sneska Mihailovic** (Segretario Generale EN), il dibattito è stato introdotto dal Presidente esecutivo di Europa Nostra **Denis de Kergorlay**, che ha dimostrato che il nostro Patrimonio culturale è la nostra miniera d'oro, la maggiore risorsa d'Europa. È un settore chiave delle attività culturali e creative che garantisce lavoro a 6.7 milioni di persone nell'Unione Europea, contribuendo per oltre il 3.3% del PIL. Nonostante la crisi, il turismo culturale è cresciuto significativamente negli ultimi anni e rappresenta oggi il 40% del turismo mondiale. Occorre quindi che i Governi europei riconoscano l'immensa potenzialità di questo Patrimonio che non è solo una risorsa per lo sviluppo economico, ma uno stimolo alla coesione sociale ed alla crescita culturale.

Marco Parini, Presidente nazionale di Italia Nostra, ha espresso la sua convinzione che una via d'uscita dalla crisi sia un "New Deal per l'Europa" ed ha assicurato l'impegno dell'Associazione a contribuire attivamente al tema del Patrimonio culturale sottolineando che i Paesi

europei hanno responsabilità collettive e devono lanciare sfide comuni (vedi box nella pagina successiva).

Il noto critico d'arte, **Philippe Daverio**, è entrato nel vivo del dibattito con la sua stimolante conversazione, proponendo una sorta di "Piano Marshall" per la Rinascita del Patrimonio Culturale e Naturale d'Europa. **Francesco Bandarin**, Assistente Direttore Generale per la Cultura, rievocando la riunione del 1963 istitutiva di Europa Nostra avvenuta nella sede di Parigi, ha sottolineato come l'UNESCO (di cui il Presidente di E.N. **Plácido Domingo** è stato nominato "Goodwill Ambassador"), stia seguendo un modello di cooperazione che punta a far diventare il Patrimonio un pilastro del dialogo Europeo, della riconciliazione e della pace.

Il Dibattito si è quindi svolto in due sessioni. La prima incentrata sulla responsabilità comune del Patrimonio con i contributi di **Rossana Bettinelli** (Europa Nostra), **Antonio Foscarini** (Touring Club Italiano), **Lucia Borromeo** (FAI), che hanno ribadito che per uscire dalla grave crisi economica i Beni culturali sono la risorsa strategica per l'Europa, dei suoi Stati membri, delle sue Regioni e Città. E di **Erminia Sciacchitano** (MiBAC) e **Alberto D'Alessandro** (CoE- Venezia) che hanno illustrato l'importanza della Convenzione di Faro per incentivare la partecipazione della collettività alla salvaguardia dei Beni comuni (vedi pag. 42). La seconda sessione "Focus su Venezia", con **Umberto Marcello del Majno** (Comitati Privati Internazionali per la Salvaguardia di Venezia), **Francesco**

ROSSANA BETTINELLI

Presidente della Sezione di Brescia, Membro del Consiglio Direttivo di Europa Nostra

VENEZIA

La Serenissima e le grandi navi da crociera, immagine ricevuta da Cristiano Gasparetto, che ringraziamo





NOTIZIE DALL'EUROPA

“ **Europa Nostra – La voce del patrimonio culturale in Europa – rappresenta un movimento in rapida espansione di cittadini impegnati per la salvaguardia del Patrimonio culturale e naturale europeo. Include almeno 50 Paesi dentro e fuori l'Europa. Insieme ai suoi soci individuali, associazioni e partner, Europa Nostra costituisce un'importante lobby per il patrimonio culturale in Europa e celebra l'eccellenza insieme all'Unione Europea organizzando ogni anno i Premi europei del Patrimonio. Europa Nostra si batte inoltre per la salvaguardia di siti, monumenti storici e paesaggi culturali in pericolo. Plácido Domingo, il cantante d'opera più famoso nel mondo, è il Presidente di Europa Nostra. Vai su www.europanostra.org** ”

Calzolaio (Faro- Venezia), **Lidia Fersuoch** (Italia Nostra Venezia) che hanno evidenziato le gravi criticità di Venezia e della sua Laguna: dalla difesa della residenzialità, alla pressione turistica, all'impropria destinazione commerciale di edifici monumentali, all'oltraggiosa pericolosità del transito delle grandi navi nel bacino di San Marco. Nelle Conclusioni che hanno visto l'autorevole partecipazione di **Antonia Pasqua Recchia** (Segretario Generale del MiBAC), Europa Nostra, raccogliendo le istanze delle Associazioni presenti, si è impegnata a lanciare al suo Congresso di giugno ad Atene, un Appello per la Salvaguardia di Venezia.

VENEZIA

Il passaggio delle grandi navi è un tema per cui si batte da tempo la nostra sezione veneta. Al congresso di giugno ad Atene sarà un argomento che verrà affrontato anche da Europa Nostra, che lancerà un appello proprio per la salvaguardia di Venezia.

Foto ricevuta da C. Gasparetto



UN NEW DEAL PER LA CULTURA

In occasione del dibattito dedicato alla rinascita del patrimonio culturale e naturale d'Europa, promosso da Europa Nostra a Venezia per il suo cinquantenario, ho inteso sottolineare la necessità di modificare l'approccio della politica nei confronti della cultura. La cultura come bene immateriale ed espressione materiale è un valore fondamentale ed imprescindibile di una comunità. Testimonianza della civiltà e del suo progressivo sviluppo ne diviene valore identitario. L'Europa conserva, nella sua storia e nel presente che ne deriva, valori che ove non tutelati rischiano di scomparire in un appiattimento dato da una globalizzazione confusa e mercificata ove tutto ha un valore venale e risponde alla convenienza di mercato. Salvaguardare il patrimonio culturale, costituito dai beni culturali e dal paesaggio, significa anche salvaguardare la nostra storia e la nostra identità. La sua tutela e valorizzazione non è un costo ma un investimento per il presente ed il futuro. Basti pensare al valore nella bilancia commerciale che apporta l'opera d'ingegno che nasce dalla ricerca e dalla cultura storica, dalla ricerca scientifica, al design, alla moda, all'enogastronomia, all'artigianato di qualità, e si potrebbe continuare. Basti pensare al valore che apporta un turismo compatibile ed equilibrato con la conoscenza di centinaia di milioni di visitatori ai beni culturali e paesaggistici europei, valori quindi da tutelare. Tutto ciò produce anche risorsa economica e posti di lavoro. L'Europa è connotata da un'economia di trasformazione, senza risorse significative nel campo delle materie prime e deve affidare il suo sviluppo all'ingegno. Da qui l'improcrastinabile necessità d'invitare i governi europei a collocare la cultura tra le priorità dei rispettivi programmi politici, investendo risorse economiche e destinandovi risorse umane. Un "new deal" della cultura quale valore comune ed identitario. Un invito alle 400 Associazioni aderenti ad Europa Nostra affinché sollecitino i Governi dei loro Paesi a considerare tutto ciò una priorità nella loro azione politica ed amministrativa. Italia Nostra, stiamone certi, lo farà nei confronti del Governo del Bel Paese.

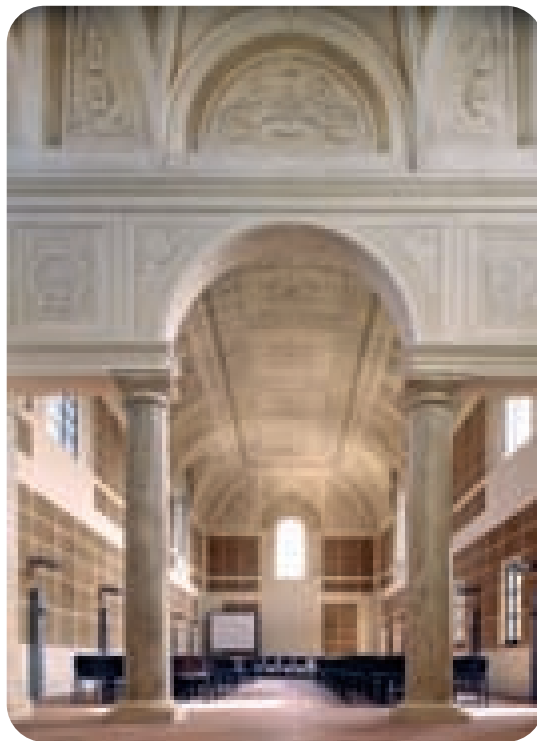
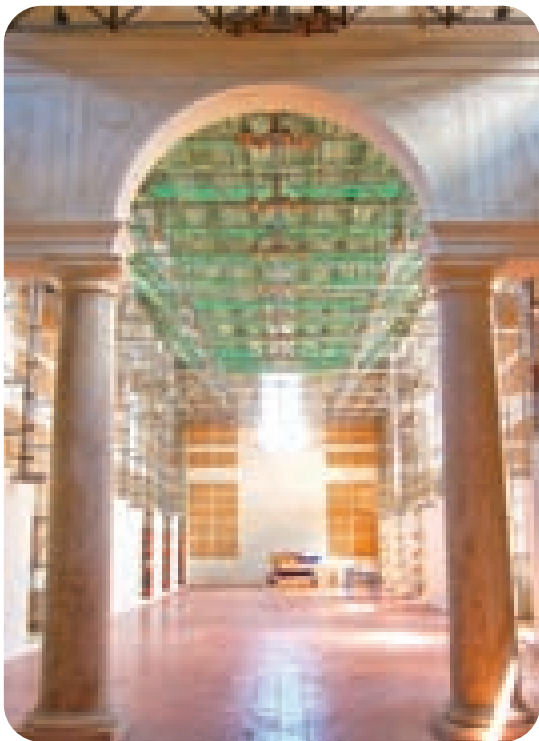
MARCO PARINI





Salviamo la “Montecassino del nord”

**Italia Nostra candida il monastero
di San Benedetto Po tra “I 7 siti più a rischio” in Europa**



S. BENEDETTO PO
La Biblioteca durante
il restauro e com'era
prima. Foto del Comune
di S. Benedetto Po,
che ringraziamo per la
gentile concessione

A San Benedetto Po, comune di poco più di 7mila abitanti a pochi chilometri da Mantova, si erge un'imponente abbazia risalente all'anno mille. La cosiddetta “Montecassino del nord” o “Cluny lombarda” fu fondata da Tebaldo di Canossa per controllare, spiritualmente e non, il territorio dell'Oltrepo mantovano divenendo in breve uno dei più ricchi monasteri italiani e dove operarono alcuni tra i maggiori artisti del Rinascimento. Celebre per la tomba di Matilde di Canossa, i suoi chiostri, le cantine cinquecentesche, così come la chiesa abbaziale di impianto quattrocentesco, restaurata da Giulio Romano nel 1539 e con mosaici dell'XI secolo, la parete affrescata del refettorio monastico attribuita al Correggio o il Museo Civico Polironiano (una delle più importanti ed estese raccolte etnoantropologiche italiane), questo complesso è stato sottoposto a importanti restauri fin dagli anni '70. Nel 2011 si erano conclusi i lavori quando il terremoto dello scorso anno ha reso gli edifici inagibili. L'amministrazione comunale si è subito attivata con interventi di messa in sicurezza delle strutture pericolanti. Dopo quasi un anno però negli interni la situazione è rimasta pressoché la stessa, col rischio di perdere per sempre un patrimonio così faticosamente conservato e restaurato negli anni. Considerata dunque l'urgenza e la grande importanza storica, artistica, religiosa e turistica di questo complesso monastico, Italia Nostra ha deciso di candidarlo tra “I 7 siti più a rischio in Europa” nella speranza che possa portare al suo recupero: è un programma lanciato lo scorso gennaio da Europa Nostra*, che si ispira all'iniziativa di successo gestita dalla US National Trust for Historic Preservation, con il quale individuare alcuni siti in pericolo e un “piano per salvarli”. In stretta collaborazione con gli enti locali, cioè, verranno valutati i problemi esistenti e tracciati dei piani di azione praticabili per ciascuno di essi, iniziando da come reperire i finanziamenti (ad es. da fondi europei). Su 40 candidature presentate da organizzazioni sociali ed enti pubblici di 21 paesi, un comitato internazionale di eminenti esperti ha selezionato i primi 14 siti a rischio, tra cui sono rientrati per l'Italia il monastero di San Benedetto Po da noi segnalato e la cittadella di Alessandria, una delle più grandi fortificazioni militari rimanenti del XVIII sec. L'elenco definitivo con i 7 “prescelti” sarà annunciato il 12 giugno in vista del 50° Anniversario del Congresso di Europa Nostra in programma ad Atene (vedi pag. 43). Entro settembre partiranno quindi le missioni di salvataggio e piani di azione preliminari che si concluderanno a dicembre.





NOTIZIE DALL'EUROPA

S. BENEDETTO PO

Foto aerea del monastero ricevuta dal Comune di S. Benedetto Po, che ringraziamo



I 14 siti a rischio selezionati:

Albania: anfiteatro romano a Durrës;
 Armenia: chiesa di S. Paolo e S. Pietro, Aragatsotn;
 Cipro: la zona cuscinetto del centro storico di Nicosia;
 Francia: fortificazioni di Vauban a Briançon;
 Germania: luci e lampade a gas a Berlino;
 Grecia: l'ex Tenuta reale di Tatoi, nei pressi di Atene;
 Italia: monastero di San Benedetto Po;
 Italia: Cittadella di Alessandria;

Portogallo: monastero in stile Manuelino e chiesa di Gesù a Setúbal;
 Romania: paesaggio Roşia Montană Mining in Transilvania;
 Serbia: sito archeologico neolitico di Vinča-Belo Brdo;
 Spagna: El Cabanyal-Canyamelar a Valencia;
 Turchia: chiesa armena di San Giorgio a Mardin;
 Turchia: la storica città di Hasankeyf e i suoi dintorni.

L'Italia e la Convenzione di Faro

ERMINIA SCIACCHITANO

Referente per i rapporti con il Consiglio d'Europa, Segretariato generale, Ministero per i beni e le attività culturali

Il 27 febbraio 2013 l'Italia ha firmato la *Convenzione Quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società*, aperta alla firma nel 2005 a Faro, in Portogallo, ed entrata in vigore il 1 giugno 2011. Le sue radici affondano nel dibattito aperto dal conflitto balcanico: la distruzione di siti dalla spicata natura *identitaria*, come il Ponte di Mostar, svelò infatti la matrice antropica dei danni al patrimonio ma consentì anche di individuare una strada per "disinnescare" questo potenziale distruttivo: promuovere la consapevolezza del valore sociale del patrimonio nei cittadini attraverso la loro partecipazione attiva.

La Convenzione invita quindi gli Stati a promuovere un processo di valorizzazione fondato sulla sinergia fra i portatori di interesse: *"un insieme di persone che attribuisce valore ad aspetti specifici dell'eredità culturale, e che desidera, nel quadro di un'azione pubblica, sostenerli e trasmetterli alle generazioni future"*. Le fondamenta di quest'approccio risiedono nel riconoscimento del *diritto-responsabilità* del cittadino a partecipare liberamente alla vita culturale della

comunità e di godere delle arti, sancito nella *Dichiarazione universale dei diritti dell'uomo* del 1948.

I primi ad aderirvi furono gli Stati del sud est europeo, dove i conflitti etnici hanno causato ingenti distruzioni al patrimonio culturale, ma non c'è bisogno di una guerra per comprendere l'analogia con le forze che causano il degrado del nostro territorio: quel progressivo "scollamento" fra cittadini e patrimonio culturale che fa percepire il patrimonio come ostacolo più che come risorsa, producendo disinteresse, incuria e comportamenti illeciti. Per questo la firma italiana ha un valore lungimirante e di "apripista" verso i paesi della "vecchia Europa"*. Il prossimo passo è ora la ratifica della Convenzione, che non creerà sostanziali mutamenti al quadro normativo e istituzionale, ma metterà a disposizione un nuovo strumento per la *governance* e la partecipazione democratica, che punta sul nostro prestigioso e consolidato associazionismo, accordando tutti gli attori attorno ad un quadro etico e valoriale condiviso per lo sviluppo culturale, ecologico, economico, sociale e politico del nostro Paese.

*Gli Stati firmatari, ad oggi, sono 21, su 47 Stati membri del Consiglio d'Europa: Armenia, Bosnia e Herzegovina, Croazia, Ex-Repubblica Jugoslava di Macedonia, Georgia, Lettonia, Lussemburgo, Moldavia, Montenegro, Norvegia, Portogallo, Serbia, Slovenia, Ungheria hanno firmato e ratificato la Convenzione, mentre Albania, Belgio, Bulgaria, Italia, Repubblica Slovacca, San Marino, Ucraina l'hanno solo firmata ma non ancora ratificata.





EUROPEAN HERITAGE CONGRESS 2013



ATHENS 13 – 17 JUNE

On the occasion of EUROPA NOSTRA's 50th Anniversary

Thursday, 13 June 2013

10.00-14.00 *Elliniki Etairia offices in Plaka*

BOARD MEETING

18.00-19.00 *Elliniki Etairia offices in Plaka*

WELCOME RECEPTION AND INAUGURATION OF THE EXHIBITION: "European Union Prize for Cultural Heritage/Europa Nostra Awards: Winners from Greece 1978-2013"

21.45-23.00 *Old University Building in Plaka*

THEATRE PERFORMANCE OF "SOCRATES POLOGY"
Directed and performed by Ioannis Simonides (in English)

Friday, 14 June 2013

09.00-12.45 *Elliniki Etairia offices in Plaka*

WORKING SESSION of the SCIENTIFIC COUNCIL

10.30-11.00 *New Acropolis Museum*

WELCOME ADDRESS by the President of the NEW ACROPOLIS MUSEUM, Professor Dimitrios Pandermalis

11.00-13.00 / 14.00-16.00 *New Acropolis Museum*

COUNCIL MEETING

18.00-19.30

WELCOME by Deputy Director Dr George Kakavas and GUIDED TOUR of the main exhibits in the NATIONAL ARCHAEOLOGICAL MUSEUM

20.00-20.30 *Averoff Building - Auditorium*

WELCOME ADDRESS by the Head of the SCHOOL OF ARCHITECTURE, Professor Eleni Maistrou, followed by the LOCAL AWARD CEREMONY for the AVEROFF BUILDING, a 2012 Grand Prix winner of an EU Prize for Cultural Heritage / Europa Nostra Award (category conservation), in the presence of Mrs Androulla Vassiliou, European Commissioner for Education, Culture, Multilingualism and Youth

20.30-21.15 *Averoff Building - Auditorium*

PUBLIC LECTURE by the renowned Italian architect, Professor Andrea Bruno
"Keeping the Memory – Why and for whom to preserve?"

Saturday, 15 June 2013

09.00-10.30 *Museum Courtyard*

GUIDED TOUR of the main exhibits in the BYZANTINE AND CHRISTIAN MUSEUM

WELCOME ADDRESS by the Museum Director, Ms Anastasia Lazaridou

11.15-14.00 *Benaki Museum Pireos Building*

WELCOME ADDRESS by the Museum Director, Professor Angelos Delivorrias

EXCELLENCE FAIR: PRESENTATIONS BY THE 2013 AWARD WINNERS

15.15-16.15 *Benaki Museum Pireos Building - Foyer Hall*

INAUGURATION OF THE EXHIBITION and PRESENTATION OF THE BOOK "ATHENIAN HOUSES OF THE MODERN MOVEMENT"

16.00-17.00

GUIDED TOUR of the INDUSTRIAL GAZ MUSEUM at the Technopolis City of Athens

18.45-20.00

PILGRIMAGE TO ANCIENT ATHENIAN DEMOCRACY. GUIDED WALK from ANCIENT AGORA to the PNYX, including visit to AGORA MUSEUM in STOA OF ATTALOS

21.00-23.00

WELCOME ADDRESS by Professor Christos Zerefos, former President of the NATIONAL OBSERVATORY and President of the MARIOLOPOULOS-KANAGINIS FOUNDATION

Sunday, 16 June 2013

08.30-10.00

GUIDED VISIT of the ACROPOLIS and the THEATRE OF DIONYSOS

10.00-10.30 *Ancient Theater of Dionysos*

50TH ANNIVERSARY GROUP PHOTO OPPORTUNITY

11.00-14.00 *New Acropolis Museum - Auditorium*

50th ANNIVERSARY GENERAL ASSEMBLY

21.00-24.00 *Odeion of Herodes Atticus*

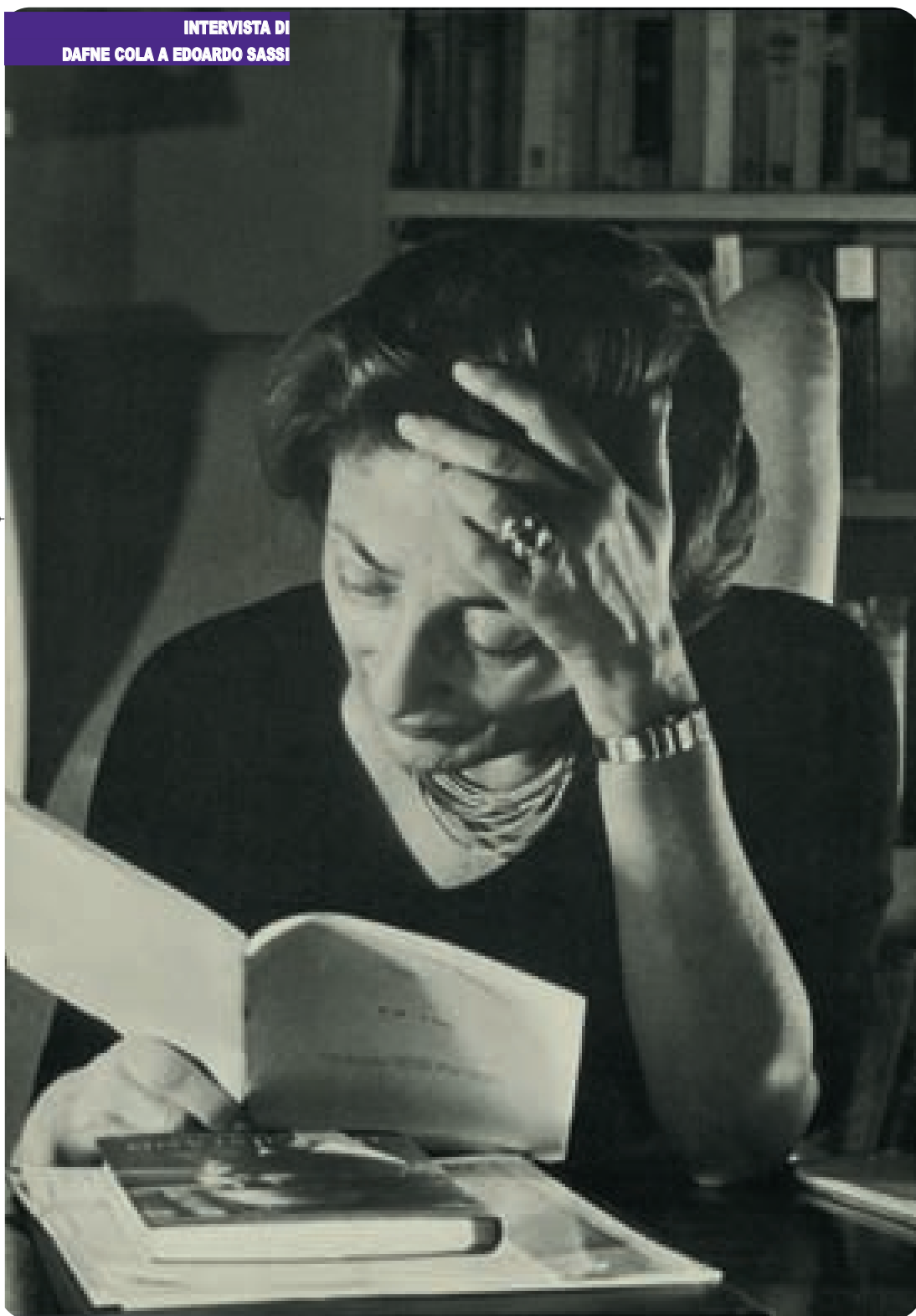
2013 EUROPEAN HERITAGE AWARDS CEREMONY
Co-presided by Mrs Androulla Vassiliou, European Commissioner for Education, Culture, Multilingualism and Youth, and Maestro Plácido Domingo, President of Europa Nostra. Under the auspices and in the presence of H.E. the President of the Hellenic Republic Dr. Karolos Papoulias



Ricordo

Maria Luisa Astaldi, una borghese illuminata

INTERVISTA DI
DAFNE COLA A EDOARDO SASSI



Imbattermi nella figura di Maria Luisa Astaldi è stata una grandissima sorpresa. Da molti è ricordata per la collezione d'arte contemporanea che ha scelto di condividere con il mondo donandola ai Musei Civici d'Udine. Da molti altri per i tanti libri che ha scritto, tra romanzi, biografie e saggi di storia e cultura della letteratura italiana e inglese. O magari per la rivista "Ulisse", che ha fondato e diretto dal '47, con la quale ha affrontato sempre temi d'attualità, pure i più "caldi", come l'era atomica, l'omosessualità e il divorzio, invitando a scrivere tutti i più grandi intellettuali del tempo, senza paura di idee diverse o di scatenare accesi dibattiti. Ma era anche una brillante animatrice culturale, una mecenate e una benefattrice, e noi di Italia Nostra non la potremo mai ringraziare abbastanza per aver creduto nella nostra "missione" per la tutela del patrimonio culturale italiano. Fu una delle nostre prime finanziatrici e ci donò la villa di Roma. Quella villa ai Parioli che trasformò insieme al marito Sante in un "salotto intellettuale", aperto a tutti i più grandi artisti, letterati, politici, giornalisti, architetti, da Savinio o il fratello De Chirico a Giorgio Bassani, Mario Praz o Palma Bucarelli, da Arbasino a Ridolfi, solo per indicare alcuni nomi. Doveva essere una donna forte, energica, ostinata, di quelle persone che ami o odi, ma che non possono lasciare indifferenti. Molto generosa, dotata di grande forza morale e di curiosità intellettuale.

Delineare un quadro completo di una donna tanto affascinante quanto complessa richiederebbe studi molto più approfonditi di quanto io al momento abbia potuto fare, ringrazio quindi Edoardo Sassi, gior-



nalista del Corriere della Sera – Roma, per l'aiuto datomi concedendomi un'intervista dalla quale emerge un ritratto concreto e emozionante di questa coppia, Maria Luisa e Sante Astaldi, di borghesi illuminati e promotori di cultura.

Mi racconti come ha "incontrato" Maria Luisa e Sante Astaldi.

Stavo scrivendo un libro su Palma Bucarelli ("Palma Bucarelli. Immagini di una vita", di Lorenzo Cantatore e Edoardo Sassi, Palombi & Partner, *ndr.*), storica soprintendente della Galleria Nazionale di Arte Moderna di Roma, e dai miei studi è emersa la profonda amicizia che la legava a Maria Luisa. Mi ha incuriosito molto questo rapporto, la loro era una vera ami-

ria Luisa e Palma che sciano insieme a Cortina, dove passavano assieme le estati. Al tempo Cortina era un vero crocevia di intellettuali. Ma ovviamente Palma e Paolo erano assidui frequentatori anche della villa degli Astaldi a Roma.

Di Sante ho scoperto molto meno, ma le fonti narrano di un uomo molto cordiale, dal particolare gusto per la vita, molto intelligente. Con Maria Luisa c'è stato sicuramente un grande sodalizio, un grande amore nel senso pieno del termine. Ho in mente delle loro foto giovanili e lui aveva una faccia simpatica, lei invece forse non era tradizionalmente bella ma di gran fascino, trasmetteva la forza dell'animo, la bellezza del pensiero. Con un piglio un po' severo, in realtà.

rio e artistico è passato da lì, da De Chirico e Savinio, a Giorgio Bassani, Mario Praz e Rodolfo Pallucchini, ma fare i nomi diventerebbe un mero elenco. È importante ricordare che il loro salotto accoglieva personalità anche molto diverse. Come animatrice culturale Maria Luisa infatti aveva uno spirito aperto, senza "paraocchi".

Lo stesso spirito che usava nel dirigere la rivista "Ulisse"...

Sì, assolutamente. Ha chiamato a confrontarsi con punti di vista diversi – probabilmente spesso anche lontani dal suo modo di pensare – tutti gli intellettuali più importanti del tempo. Anche qui fare nomi sarebbe solo un elenco, ma Ulisse è stata una vera antologia del pensiero

MARIA LUISA ASTALDI
Da "Maria Luisa Astaldi. Collezionista e letterata del '900" (Atti del Convegno a cura di Carla Pederoda, Isabella Reale, Patrizia Rosazza Ferraris), GAMUD Galleria d'Arte Moderna di Udine

ALCUNI CENNI BIOGRAFICI

Maria Luisa Costantini (Tricesimo, 14 agosto 1899 – Roma, 22 dicembre 1982). Laureata in Giurisprudenza a Roma, consegue poi il diploma per l'insegnamento della lingua e letteratura inglese all'Istituto di Studi Superiori di Firenze. Nel 1923 sposa Sante Astaldi. Scrive numerosi libri, in particolare romanzi e saggi di storia e cultura della letteratura italiana e inglese. Alcuni titoli: Letteratura russa del dopo-rivoluzione (1929), Scrittori d'America (1930), Canta che ti passa (1931), La fatica di volersi bene (1933), Aspetti del romanzo oggi (1934), Una ragazza cresce (1935), Nascita e vicende del romanzo italiano (1939), Clienti e parassiti anglosassoni (1940), Voci sull'altipiano (1943), La torre del diavolo (1948), Letture inglesi (1953), La signora Gaskell (1954), Nuove letture inglesi (1958), Incontro con la Cina (1960), Il poeta e la regina e altre letture inglesi (1963), Tommaseo com'era (1966), Manzoni ieri e oggi (1971), Tre inglesi pazzi (1974), Amati libri (1976), Baretti (1977), Metastasio (1979). Come giornalista e critica letteraria ha collaborato con periodici e quotidiani, tra cui il Giornale d'Italia, L'Illustrazione italiana, L'Orsa di Venezia e La Stampa, l'Avanti e il Giorno. Nel 1947 fonda e dirige "Ulisse", rivista con intenti di divulgazione scientifica, dal taglio monografico. Nel 1949 fonda il Premio Europeo Cortina Ulisse per la saggistica di divulgazione scientifica. Dal 1956, conseguita la libera docenza, tiene corsi di lingua e letteratura inglese presso l'Università di Roma. Viene chiamata a partecipare a iniziative di livello internazionale, come a conferenze su invito dell'UNESCO e interventi in Università e Istituti di Cultura esteri (Sorbona, Monaco, Colonia, Budapest, Bucarest, ecc.). Diviene componente del Comitato esecutivo della Société européenne de Culture e dal '62 fa parte della giuria del Premio Viareggio. Lascerà numerose proprietà ad istituzioni culturali, in particolare la collezione di capolavori d'arte italiana del '900 (183 opere) ai Civici Musei di Udine e la villa di Roma all'Associazione Italia Nostra, realizzando così appieno, come aveva fatto già per tutta la vita, il suo ideale di promozione della cultura "come strumento comune di civiltà e vita e non patrimonio o retaggio di privilegiati".

cia intellettuale, fatta anche di scontri, avevano spesso opinioni diverse, così come era molto diverso il loro gusto per l'arte. Ma non erano amiche solo le due donne, anche i loro compagni Paolo Monelli e Sante. Esistono numerosissime fotografie di tutti e quattro o di Ma-

Ovviamente mi incuriosisce molto l'atmosfera che si doveva creare nel loro salotto quando invitavano intellettuali e artisti.

Le loro case di Roma e Cortina, ma anche quella di Capri, sono stati dei crocevia per il mondo della cultura italiana. Tutto il '900 lettera-

italiano di quegli anni, pensiamo a Guido Aristarco, Ugo Pirro, i già citati Praz e Bassani, Pier Paolo Pasolini, Elémire Zolla. Pensieri diversi su temi di scottante attualità, fin dal primo numero dedicato all'era atomica. Questa dialettica del pensiero, senza "paraocchi" appunto, cre-



MARIA LUISA ASTALDI
Luigi Bompard,
"Ritratto di Maria Luisa
Astaldi", Collezione
Astaldi, Galleria d'Arte
Moderna di Udine

do sia una lezione molto moderna. Non c'è dubbio che gli Astaldi fossero dei protagonisti di questo bel mondo, tra Roma, Venezia, Cortina e Capri, dove dominava l'aristocrazia del pensiero. E gli Astaldi erano degli "illuminati", facevano parte di quella certa borghesia per cui la cultura va vissuta come "azione" e "promozione". C'è una frase molto bella di Maria Luisa che dice tutto del suo pensiero: "nella convinzione che la cultura debba essere strumento comune di civiltà e di vita, non patrimonio e retaggio di privi-

legiati". Invece di limitarsi a fare la signora "prestigiosamente" miliardaria che colleziona mobili del '700 e pezzi di ebanisteria rara (e comunque l'avremmo apprezzata lo stesso) decide di mettersi in gioco e produrre cultura. E così ci sono stati la rivista *Ulisse*, il Premio Cortina-Ulisse (che ancora esiste grazie a una nipote che lo cura), i tanti libri, la cattedra all'Università e la collezione d'arte. E anche qui va sottolineato che lei e Sante collezionavano solo opere contemporanee, sempre nell'ottica del mecenatismo, del favorire la produzione artistica. Anche con scelte ardite. Penso ai due quadri di Ottone Rosai appesi in salotto, piuttosto stranianti. O all'idea di chiamare Ridolfi per fare la sopraelevazione alla Villa. Non c'era nulla di "pantofolescamente" borghese in queste scelte.

In questo pensiero della cultura come promozione e azione ci scorgo la scelta di donare la collezione d'arte ai Civici Musei di Udine e la villa di Roma a Italia Nostra.

Absolutamente. Voleva che la collezione fosse lasciata a un istituto pubblico e scelse Udine, probabilmente essendo lei di origine friulana e grazie alla mediazione di Rodolfo Pallucchini, uno dei più importanti storici dell'arte del '900 nonché per anni segretario generale della Biennale di Venezia. La sua attenzione alla protezione della cultura e dell'ambiente non è casuale, uno dei primi numeri della rivista *Ulisse* difatti fu interamente dedicato al rivoluzionario tema della tutela del patrimonio culturale. Come infatti mi spiegò in un'intervista una delle fondatrici di Italia Nostra, Desideria Pasolini dall'Onda, quest'Associazione è nata dall'idea di fare qualcosa che all'epoca era assolutamente all'avanguardia: ad esempio non si parlava affatto di tutela dei centri storici, era un concetto che ancora non esisteva, si pensava anzi che la ricostruzione post-bellica dovesse essere "ricostruzione" nel senso materiale del termine. Ma Maria Luisa aveva colto l'importanza di portare avanti

questo messaggio nuovo e fu uno dei loro primi finanziatori.

Mi stupisce che su una donna così poliedrica, che oltre ad essere stata un'importante collezionista e mecenate, ha scritto tanto e diretto anche una rivista, non sia stato fatto uno studio approfondito delle sue opere.

Sono passati 30 anni dalla sua morte e forse è giunto il momento di studiarla con più attenzione, a partire anche dai suoi esordi letterari. Parliamo di una donna che si è laureata negli anni '20, per giunta in Giurisprudenza, e probabilmente è stata una delle prime, ha studiato inglese, soggiornato a Londra... Non è affatto scontato per l'Italia dell'epoca.

E tra l'altro leggevo che aveva adottato un modo "nuovo" di scrivere biografie, meno basato sul semplice resoconto dei documenti per cercare di far emergere la personalità dei personaggi. Cosa che al tempo le ha fatto ricevere anche molte critiche.

Era anche una scrittrice di narrativa, quindi ha curato molto l'aspetto descrittivo e di costruzione dell'atmosfera. L'elemento di narrazione, e non d'invenzione si badi bene, rende i suoi saggi molto godibili. Io non sono un esperto del campo, ma certamente i suoi studi sono di grande valore, le valsero una cattedra e la stima di Mario Praz, anglista di fama mondiale. Se penso poi a una delle prime edizioni del premio Cortina-Ulisse, quando fu premiato Lionello Venturi – uno dei pochi docenti che durante il Fascismo non firmò il famoso atto di obbedienza – colgo la denuncia di una forte volontà, un impegno civile importante in quegli anni. O mi viene in mente che uno dei suoi ultimi libri è dedicato a Baretta, una figura straordinaria, letterato e viaggiatore del '700, un uomo per cui la conoscenza vale molto più del possesso del denaro. Torna anche qui l'idea della cultura come strumento di cambiamento della società, il filo rosso che ha legato le attività della sua vita.

Attività svolte nel 2012

Per uno spiacevole disagio non ci sono giunte in redazione le relazioni di alcune Sezioni con le attività svolte nel 2012. Non sono quindi comparse nello scorso numero del Bollettino (n. 475). Ci scusiamo molto e provvediamo a presentarvene una sintesi.

Caltanissetta

cultura	convegni	“Archeologia e storia della Sicilia centro-meridionale dal VII al IV sec. a.C.” e “Restauro della Chiesa di S. Maria degli Angeli (la Vetere) e del Convento dei frati minori nel quadro del recupero del Centro storico di Caltanissetta”
turismo culturale	visite	numerosi viaggi e visite guidate, tra cui a: Anfiteatro Segesta e Monte Erice, Monte Capodarso e Valle dell’Imera, Gibil Gabib, Chiesa S. Anastasia, Teatro Margherita, Parco dei Nebrodi, Parco archeologico di Sabucina, miniera Gessolungo, Marsala e Mothia
formazione	attività	numerose, tra cui Il incontro seminariale “Il paesaggio raccontato dai ragazzi” con le scuole, convenzione con Università di Catania per tirocini
territorio	progetti	numerosi protocolli d’intesa PO FESR Sicilia 2007-13: costituzione “Forum permanente per lo sviluppo di Caltanissetta”; Provincia Regionale di Caltanissetta per progetto “La provincia da scoprire” e costituzione del “Distretto turistico delle miniere”, Comune di Pietraperzia per progetto “Centri ricreativi e culturali”; Comune di Montedoro per progetto “Centri di promozione turistica, ricreativa e culturale del GAL Terre del Nisseno”; B&B Antico Rione; Medsicilia s.r.l.; Ditta Giordano Lucio di Santa Caterina Villarmosa; Società Almada srl; Ditta Lo Piano Stefania per progetto “La Sicilia dei Viceré”
territorio	iniziative	per tutela dei ruderi dell’ex mulino Salvati e complesso architettonico e per promuovere l’utilizzo della bici in città
cultura	attività	varie, tra cui inaugurazione mostra “Lo spettacolo della Natura”, mostra “Ambiente e Sostenibilità - Ogni gesto conta” (accolta dalla Riserva Monte Capodarso), raduno “Osservazioni astronomiche”, incontri “Le Maccalube di Terrapelata” e “Pittori a Caltanissetta – da Paladini al Borremans”

Siena

beni culturali e ambientali	iniziative	varie a tutela del patrimonio del territorio, in particolare contro alienazione e cementificazione dell’area boscata di Busseto (anche affissione di manifesti in tutta la città, incontri in Comune e articoli di stampa); per la Via Francigena (tra cui contro lottizzazione “Cittadella dello Sport”) e Palazzo Diavoli; su restauro dell’antico Palazzo Pretorio di Rapolano Terme
territorio	interventi	vari su progetti di centrali a biomasse, tra cui osservazioni e incontri con comitato locale sulle due centrali a Colle Val D’Elsa e attenzione rivolta anche a quelle previste a Buonconvento, San Quirico d’Orcia, San Gimignano e in Val di Paglia nel Comune di Abbadia S.Salvatore
territorio	iniziative	numerose contro la Tangenziale di San Gimignano e compatibilità con la stabilità della collina di Santa Chiara; abusi edilizi a Casole d’Elsa; trivellazioni in Valdelsa (per ricerche geotermiche o estrazione di anidride carbonica); manifestazioni e ricorso al TAR Toscana (con WWF) contro l’ampliamento della Centrale “Bagnore 4”; fotovoltaico a Neci (Asciano) nei pressi dell’Abbazia di Monteoliveto Maggiore
beni culturali e ambientali	attività	continue le battaglie su questione “Aeroporto di Ampugnano” (anche esposti e ricorsi al TAR), per l’Opera Metropolitana di Siena e contratti illegittimi; nuova viabilità e parcheggio davanti alla Basilica dell’Osservanza; elettrodotta TERNIA da Santa Barbara a Monte S.Savino (da Regione Toscana pronuncia negativa di VIA); questione “Cave di Montegrossi”
turismo culturale	gita	al Parco Sculture del Chianti, cave di Montegrossi e Abbazia di Coltibuono, con l’Ass. GAIA Club di Colle Val d’Elsa

Venezia

beni culturali e ambientali	interventi	a tutela della città e laguna, tra cui interventi sulla stampa e interviste (a organi di informazione locali, nazionali e internazionali) su portualità di Venezia e grandi navi da crociera, progetto Palais Lumière di Pierre Cardin, vendita e cambio di destinazione d’uso del Fontego dei Tedeschi, vendita dell’Ospedale al Mare e progetto di megadarsena al Lido, Piano di Assetto del Territorio in via di approvazione, metropolitana sub lagunare, proliferare di bed & breakfast, gestione turistica della città, qualità delle bonifiche a Marghera
sezione cultura	attività convegni	aggiornamento del sito web con commenti quotidiani (nell’anno oltre mezzo milione di visitatori) organizzazione dell’incontro pubblico “Venezia patrimonio comune”, partecipazione a: “Grandi opere inutili” (Firenze), Patrimoni artistici e culturali (Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti), Piano di assetto del Territorio (Istituto di Architettura)
territorio	iniziative	consegna di dossier sul Turismo al ministro Ornaghi; incontri con il senatore Casson per una nuova Legge Speciale per Venezia; Osservazioni al Piano di Assetto del Territorio; ricorso al Tar contro la vendita di Ca’ Corner della Regina all’azienda Prada; esposti a Regione e Ministero sulle pratiche del Comune in materia di tutela del paesaggio; lettere all’Unesco per chiedere l’inserimento di Venezia tra i siti a rischio; presentazione di commenti al progetto di Legge Speciale Casson-Molinari; ricorso al Tar contro la costruzione del complesso di ville nel sito protetto di Ca’ Roman; lettera pubblica al ministro Ornaghi sul progetto di Torre di Pierre Cardin; inoltre partecipazione ai lavori del comitato di cittadini Forum per l’Arsenale, del Coordinamento delle associazioni ambientaliste del Lido, a documentari su Venezia per televisioni di vari paesi europei, a manifestazioni acquee contro le grandi navi

ARTELIBRO FESTIVAL DEL LIBRO D'ARTE

L'Arte di fare il Libro d'Arte

10^a edizione

MUSICA PER GLI OCCHI. Collezionismo all'Opera

Bologna

Palazzo di Re Enzo e del Podestà

19-22 settembre 2013

DIECI ANNI. È il traguardo di Artelibro Festival del Libro d'Arte che dal 19 al 22 settembre 2013 festeggerà la sua decima edizione nella sede storica di Palazzo Re Enzo e del Podestà a Bologna.

Tema guida di Artelibro 2013 è *MUSICA PER GLI OCCHI. Collezionismo all'Opera*. In occasione del decennale del Festival che cade in concomitanza con il bicentenario dalla nascita di Giuseppe Verdi, i **librai antiquari A.L.A.I. Associazione dei Librai Antiquari d'Italia**, tradizionali partner di Artelibro, presenteranno, come ogni anno, preziosi libri e documenti antichi. Non mancheranno, inoltre, i **libri d'artista e di pregio** e le **riviste specializzate** per arrivare alla sperimentazione multimediale dell'**editoria digitale**, a cui sarà dedicata una sezione indipendente della mostra-mercato.

Il libro è l'**assoluto protagonista** di questa *kermesse* culturale che trasforma ogni anno Bologna nella capitale internazionale del libro antico e di pregio. **Celebri bibliofili, collezionisti e storici dell'arte** danno vita a lezioni e cicli di conferenze gremite di pubblico, mentre gli **artisti** offrono il loro originale contributo "su carta", per lo più inedito. Immane le sezioni **Artelibro Professionale** a cui ogni anno collabora, tra le molte istituzioni, **AIE Associazione Italiana Editori**, e **Artelibro Ragazzi** con workshop e mostre dedicate ai più piccoli e agli adolescenti. Anche quest'anno il progetto **Biblioteca d'arte diffusa** offrirà ai visitatori la possibilità di scoprire il meglio dello straordinario patrimonio librario della città in itinerari speciali con visite guidate alle biblioteche e ai musei di Bologna.

Artelibro Festival del Libro d'Arte è promosso da **Associazione Artelibro, AIE Associazione Italiana Editori, Comune di Bologna, Provincia di Bologna, Regione Emilia-Romagna, Alma Mater Università di Bologna**, ed è sostenuto da **Banca Etruria**, *main sponsor* della manifestazione, **Gruppo Unipol, Coop Adriatica, Librerie.coop**, con il contributo di **APT Servizi Emilia-Romagna**. Il sito internet www.artelibro.it è attivo tutto l'anno come strumento di supporto e di diffusione per, e con, l'editoria d'arte italiana e internazionale.

Anche quest'anno **Italia Nostra onlus** sarà presente all'Artelibro Festival del Libro d'Arte con il suo Bollettino.



Per informazioni:
Comunicazione e promozione **Irene Guzman**
irene.guzman@artelibro.it
mobile +39 349 12 50 956

Segreteria Organizzativa **Noema**
Via Orefici 4, 40124 Bologna
tel. 051 230385 – fax 051 221894
info@noemacongressi.it – www.noemacongressi.it

www.artelibro.it