

Il ‘libro della vita’: Paolo Marconi, *Restauro dei monumenti*

Il libro, il grande libro, il libro della vita. Me l’aveva annunciato più o meno così: col mezzo toscano spento fra i denti e lo sguardo da ragazzaccio impunito (ironico? derisorio? affettuoso? complice?). Cosicché, incuriosito, ma immerso nella corrente delle consuetudini e dei riti accademico-scientifici, attendevo la pubblicazione di un imponente tomo teorico, sintesi della sua instancabile attività di polemista, critico e docente. Pertanto sono rimasto quasi deluso quando ho sfogliato per la prima volta *Restauro dei monumenti, cultura, progetti e cantieri 1967-2010* (fig. 1). Ma come? Quasi un *curriculum* professionale? Singolare, personalissimo – com’era da aspettarsi – e completamente eterodosso; ma tutto qui? Sbagliavo, e radicalmente; le brevi righe che seguono valgano (per quel che possono) come espiazione della mia momentanea cecità.

Bisogna essere «in grado di suggerire ciò che [si] farebbe grazie a quanto [si] è già fatto». Questa frase di Paolo (che ho estrapolato dal contesto, in cui suona piuttosto velenosa nei confronti dei colleghi insegnanti) sta nell’ottava riga della *Prefazione* e sostanzia ogni cosa; in primo luogo definisce il libro, che è a tutti gli effetti, e classicamente, un trattato, usando il termine nell’accezione a noi consueta: quindi come quelli di Palladio, Guarini, Vittone, o di Le Corbusier (*Mon oeuvre, Oeuvre complète*) ecc. Il che è davvero, per un architetto (restauratore) o per un artista, il te-

1. P. Marconi, *Restauro dei monumenti. Cultura, progetto e cantieri 1967-2010*, Roma, 2012, copertina.



sto per eccellenza, quello che si lascia ai posteri, quello che serve a trasmettere quanto si è appreso facendo (e pure studiando, riflettendo, generalizzando ecc.) e lo fa attraverso l'esposizione, complessa, articolata e critica, della propria esperienza pratica: quindi necessariamente attraverso le proprie opere. Esse conseguentemente non vengono esibite nel modo edulcorato, purificato, seduttivo e intenzionalmente commerciale dei *curricula* professionali, ma soprattutto nella loro cruda sostanza, nelle loro vere motivazioni e nel loro farsi (con, si intende, qualche aggiustamento o imbellettamento: l'autocompiacimento è inevitabile). Emergono quindi i problemi, le difficoltà insorte costruendole, le strategie per superarle, la descrizione dei processi progettuali, dei dettagli e delle logiche del cantiere.

E se è ovvio che i trattati, pur con tanti aspetti comuni, risultano poi ben diversi per contesto, epoca e personalità degli autori, resta però il fatto che quello di Marconi presenta una davvero ampia serie di stranezze. Guardiamolo allora bene: le ventotto opere elencate sono, com'è immaginabile, corredate da un vastissimo insieme di fotografie dal vero e da molti disegni. Pochissime immagini (neanche il 5%) sono però dedicate alle architetture finite, belle, lustrate e smaglianti. Abbondano invece le cose per così dire spørche: i dettagli, anche minuti e apparentemente secondari, le fasi di lavorazione, le tessiture murarie, le casseforme, le impalcature, gli strumenti, i chiodi, le forme in gesso, gli stampi, gli stucchi, le pitture ecc. E sono questi, assieme alle difficoltà e alle trovate esecutive di ciascun cantiere, il soggetto prevalente dei testi e, massimamente, delle didascalie: lunghissime, precise, quasi ansiose di non lasciar sfuggire nulla al lettore dell'esperienza che di volta in volta illustrano.

La concretezza dell'esecuzione è quindi padrona del campo, ben più di quanto appaia in ogni altro trattato e, direi, in ogni altro libro di architettura che conosca. Più ancora: c'è il peso della materia, il suo sapore, la sua vita e pure la sua inerzia, assieme alla fatica e all'ingegno pragmatico che abbisognano per vincerla.

Ma c'è un aspetto ancora più eclatante e del tutto peculiare: le foto e il testo sono piene di persone, del loro lavoro e delle loro storie. Che sono, vado in ordine sparso e a salti: Mastro Virgilio, Morelli «mirabile imbianchino», Mastro Domenico (e «il punto in cui Marconi si fermò, prima dell'arrivo di Mastro Domenico»), Mastro Scontrino scalpellino (nell'atto, lavorando, di insegnare il mestiere a un suo dipendente), le maestranze dell'Opificio delle Pietre Dure, la «banda della Citroniera» (con Marconi capobanda), Mastro

Lillo «stupendo muratore» (che ammira la sua stessa opera), il pittore Oleg Supereko «anacronista», le «ottime maestranze della Scuola d'Arte di Cuneo che non credono – grazie a Dio – ai tratteggi pseudo-divisionisti», il direttore dei lavori Pietro Maltese «che esulta per la conclusione dei lavori [...] assieme ad un magnifico muratore, ancora capace di fare un muro di pietra usando le mani» ecc. Poi naturalmente, c'è anche lui, Paolo, e tanti dei suoi amici e diretti collaboratori (Canniggia, Giuffrè, Pugliano, Zampilli...).

Ora c'è da chiedersi chi mai, nel nostro mondo professionale e artistico, sia stato capace di esprimere con tale onestà la consapevolezza del carattere essenzialmente collettivo di ogni opera di architettura. Di dire esplicitamente e anche con partecipazione e tenerezza (pur essendo lui, come sappiamo, un dichiarato e impudico narcisista, o forse essendolo così solidamente da permettersi di non temerne alcuna personale diminuzione di credito), che il successo o il fallimento di un'architettura o di un restauro dipendono dall'acutezza, dalle capacità, dalla passione e dall'impegno non solo del cosiddetto autore, ma di un vasto insieme di persone comprendente financo l'ultimo dei manovali, o perfino dal consiglio dato *en passant* da un collega in visita.

Poi c'è la questione dell'apparato teorico, quello che a prima vista secondo me mancava e che invece c'è, eccome. E non sta solo nella densissima e precisissima presentazione, breve (poi non troppo) e nitida come un cristallo, dove l'autore ha avuto anche la felicità di inserire alcune citazioni esemplari (vedi quella memorabile di Argan), ma è diffusa ovunque, pervadendo ogni riga del testo e ogni composizione di pagina. Non è però espressa nella forma ampollosa, filosofeggiante, da *corpus* concettuale, tipica di chi ricorre «a quanto è riuscito a intendere sull'argomento dai Teorici o Critici più autorevoli [...]», piuttosto che per il peso della propria attività professionale» (siamo alla nona riga del testo succitato), ma nella forma dialogica e nondimeno profondamente didattica di chi ha fatto e sa quel che sta facendo. Direi, per schematizzare, che qui Marconi ci insegna che la storia è intessuta d'infinte altre esperienze (opere) e pure dei conseguenti tentativi di generalizzazione e sintesi (teorie, riflessioni, manuali ecc.) e ci obbliga a nutrircene; ma la prassi non va intesa come passiva applicazione di quel che abbiamo imparato, bensì come l'obbligo a nuove scelte (persino irrispettose, se ciò è ragionevole) e a continue messe a punto e revisioni. La concretezza insomma non è lo scoglio su cui s'infrangono le nostre intenzioni, ma l'indispensabile controparte del loro stesso rinnovamento. Poi, accanto

a questa laica, sperimentale e ragionata reinvenzione dei modi di fare, non può (per un militante pensante) che riapparire la necessità (umanistica e educativa) di un nuovo tentativo di generalizzazione, fondato ora sulla propria vita e sulla propria sensibilità. Che va quindi espresso in una forma che ne esprima l'autenticità, la pertinenza e la freschezza. Ecco perché qui il Nostro ha evitato ogni paludamento e persino un taglio esplicitamente polemico: tale, oltre ai suoi splendidi contributi storici e scientifici, è infatti la gran parte degli scritti sul restauro. Ma quelli corrispondevano ad altrettanti momenti di affermazione, rottura e difesa, mentre questo trattato è, come ho già detto (e come Marconi sapeva), un testo conclusivo. Non è che vi manchino parecchie cattiverie, ma sono episodi sparsi (quelle stesse riportate più sopra, la «scala di insicurezza» di un esimio collega e varie altre, *passim*); d'altra parte il Nostro non poteva esimersi da essere, a tratti, bilioso.

C'è infine, l'ho tenuta per ultima, un'altra faccenda di persone, quelle della sua famiglia; il figlio Clemente, a sette anni, sui ponteggi di San Luigi dei Francesi; Pietro, il nonno violinista; Plinio, il padre ingegnere; Dimka la madre pittrice; la figlia

Carolina, che con lui cura il volume; le relative passioni, predilezioni, studi e frequentazioni e persino le città delle origini, Conegliano, Verona, Varna. Tutto ciò ha un grande spazio (un capitolo e vari altri cenni, qua e là nel testo) e va letto come un commosso e consapevole sconfinamento in quello spazio intermedio, tanto sentimentale, quanto necessario e produttivo, in cui la 'storia' slitta (si confonde empaticamente con) la 'nostra storia'.

Marconi sapeva che il rapporto di un architetto o di un artista col passato non è mai astratto, tanto meno, checché se ne dica, scientifico, ma è fatto piuttosto di casualità e di appartenenze, genealogie e discendenze; sapeva anche che solo su queste fragilissime basi si fonda ogni conoscenza, comunicazione, costruzione, innovazione e poesia. Quindi ha deciso, coerentemente, di essere esplicito.

Francesco Cellini
Roma