

Cosa fare nelle città distrutte dalla guerra, dai terremoti o dall'uomo?

Paolo Marconi

Via Giulia a Roma nel 1939, L'Aquila dopo settant'anni

Qual è la differenza tra *antico* e *nuovo* oggi, in materia di opere d'Arte e di Architettura? Il discorso necessita di un riepilogo in chiave di storia della cultura, tenendo conto della *storia della cultura Atlantica* successiva all'istituzione della N.A.T.O. (la *North Atlantic Treaty Organisation*) nel 1949, la quale segnò il ritorno (non solo con metodi militari, ma anche coi metodi umanitari del Piano Marshall), della cultura statunitense ed anglosassone in Europa dopo la Seconda Guerra mondiale. Naturalmente, la cultura statunitense non era solo il frutto dell'esodo dei Padri Pellegrini, ma anche dell'esodo degli intellettuali ebrei perseguitati dal nazismo in Germania negli anni '30 a seguito di Aby Warburg, costituendo la Scuola cosiddetta delle '*forme simboliche*' di Gombrich, Panofsky e Wittkover collocata a New York nell'*Institute of Fine Arts* oltre al grande conoscitore di Arte italiana B. Berenson, anch'egli ebreo. Scuola soprattutto interessata all'*iconologia* dell'arte figurativa, piuttosto che alla sua '*fattura*': alla *Storia della Cultura Artistica*, piuttosto che alla *Storia dell'Arte per i Conoscitori, i Collezionisti e i Mercanti d'Arte*. Storia, quest'ultima, la quale ha ecceduto in Italia nell'esaltazione della *pura visibilità* e dell'*autenticità*, quasi che lo scopo esclusivo dell'Arte fosse quello di soddisfare l'*occhio* dellamatore, del collezionista o del mercante – nonché di remunerarlo economicamente alla guisa di un investimento finanziario – piuttosto che di rispondere nei millenni ad esigenze di cultura di ogni livello, da diffondersi

mediante tecniche di comunicazione in cui fosse fondamentale il ricorso a codici noti, come asseriva già Umberto Eco nel 1968¹.

Ciononostante, gli italiani sono ancora caratterizzati (causa lacune ancora presenti nei loro programmi di educazione media ed universitaria) dell'*anglofobia* (la '*Perfida Albione*', '*Re Giorgetto d'Inghilterra* etc.) e dell'*avversione per gli Stati Uniti* e per l'*intelligenzia ebrea* (l'*America 'pluto-masso-giudaica'* etc.) dominanti ai tempi del Regime fascista e del dopoguerra (rimuovendo così la vergogna di essere stati alleati del Nazisti), tanto nella loro cultura politica che in quella storico-artistica. Ciò ha influenzato non solo i nostalgici del regime fascista quanto anche l'*intelligenzia* di segno contrario fino a non vedere come la propria cultura storica ed estetica fossero ancora condizionate dalla cultura del Ventennio, come certamente avvenne nel caso della cultura del Restauro. Nella quale peraltro l'*occhio del conoscitore* non poteva non avere il sopravvento sull'*occhio dell'iconologo* per motivi tecnici e professionali.

E di conseguenza i restauratori italiani di Architettura (i quali avevano iniziato a criminalizzare nel 1882 le repliche à l'*identique* recitando con Camillo Boito: «*far si deve così che ognun discerna/esser l'aggiunta un'opera moderna*»), criminalizzano tuttora ogni *replica*, accusandola di essere una *falsificazione* nonché mitizzando il sapore di '*rovina*' che emana dai ruderi antichi. E si vada a Cesare Brandi, il quale così condannava nel 1954

Cosa fare nelle città distrutte dalla guerra, dai terremoti o dall'uomo?

la splendida ricostruzione della Stoà di Attalo ad Atene realizzata dall'*American School in Athens* tra il 1952 e il 1953² quale ringraziamento per la recente adesione della Grecia alla N.A.T.O.: «...Invece gli americani hanno pensato bene di ricostruire ex novo la Stoà di Attalo... questa idea veramente non poteva venire che da un altro mondo, non dalla Grecia, e, per quanti strazi archeologici ci si siano fatti noi italiani, neanche dall'Italia. Il contrasto, fra quell'edificio che starebbe al suo posto solo vicino al Campidoglio di Washington... è tale da far desiderare che si ricoprano di terra quegli avanzi incomparabili, per sottrarli all'offesa di una sfacciata e aggressiva presenza....»³. Tale mentalità durerà fino a tutti gli anni '60, tanto da dettare i contenuti della *Carta del Restauro di Venezia* del 1964, la quale prese le mosse da una *proposta introduttiva* di Pietro Gazzola e Roberto Pane al II Congresso internazionale del Restauro tenutosi a Venezia tra il 25 e il 31 maggio del 1964⁴.

Tale *proposta introduttiva* voleva consistere in un mero aggiornamento della *Carta del Restauro italiana* del 1931, tuttavia la stesura definitiva della Carta di Venezia, anziché essere un semplice «aggiornamento» della Carta precedente, *la contraddiceva nettamente, introducendo una svolta radicale nelle consuetudini del restauro architettonico a favore della "conservazione" piuttosto che del "restauro".* Ciò in particolare nel caso in cui le «operazioni tecniche intese a reintegrare i particolari compromessi o deteriorati» compiute nel corso dei lavori di restauro imitassero così bene l'originale da configurarsi addirittura come «falsi artistici e falsi storici», ingannando gli osservatori circa l'autenticità dell'oggetto ammirato.

Dal contenuto delle *Proposte* di Gazzola e Pane, dal tono di esse e dagli stessi vocaboli impiegati, si deduce che i due italiani erano stati folgorati dall'opera appena pubblicata di Cesare Brandi, *Teoria del restauro*, Roma, 1963 e specie dal capitolo, *Principi per il restauro dei monumenti*. Cesare Brandi in quegli anni aveva raggiunto in Italia una statura eccezionale di teorico e professore del Restauro grazie anche alla sua carriera di fondatore e di Direttore dell'Istituto Centrale del Restauro nel 1939 grazie a G. Bottai: un Istituto concepito in una prospettiva eminentemente statalista intenzionata a centralizzare in un unico organismo ogni genere di restauro compreso quello architettonico.

Ma ciò non basta: molti dimenticano che il periodo 1963-1968 fu anche quello della «rivoluzione culturale» giovanile (o giovanilista, come dice G. Sartori⁵): dall'Oriente cinese all'Occidente statunitense (da Mao Tse-Dong ad Adorno e Marcuse), della quale rivoluzione le manifestazioni europee esplosero violentemente nel '68 con l'occupazione leggendaria delle Università di

Trento e di Parigi, ma serpeggiavano fin dal 1963 tra gli studenti d'Architettura in Italia. Ed anzi la Facoltà di Valle Giulia a Roma era stata occupata per prima nel maggio di quell'anno, accompagnata da una sopravalutazione del *modernismo architettonico* e da una simmetrica e contraria demonizzazione del *classicismo e del tradizionalismo architettonico*, e si vada all'editoriale di Bruno Zevi, *La lotta degli studenti-architetti continua*, in «Architettura, cronache e storia», luglio 1963. Del quale classicismo e tradizionalismo si sfruttava sarcasticamente la rima col fascismo – alludendo alla generazione dei fondatori della Facoltà di Architettura – dimenticando peraltro che la 'vigliaccheria passatista' era stata già demonizzata dal Manifesto dell'Architettura Futurista (Milano, 11 luglio 1914), prodromo indubbio della temperie culturale fascista: «...Ogni generazione dovrà fabbricarsi la sua città... questo costante rinnovamento dell'ambiente architettonico contribuirà alla vittoria del Futurismo che già si afferma... e pel quale lottiamo senza tregua contro la vigliaccheria passatista...».

Tali fermenti «rivoluzionari» avevano certo ispirato a Cesare Brandi il tono profetico ed apodittico che distingueva le sue Lezioni, come pure avevano autorizzato Gazzola e Pane a fare della Teoria di Brandi la leva con la quale *rivoluzionare* a loro volta la mentalità del restauro architettonico fino ad allora sopravvissuta in Italia, e così pure la mentalità dei restauratori del mondo presenti a Venezia nel 1964.

Il primo assioma della Teoria brandiana era il seguente: «*si restaura solo la materia dell'opera d'arte*», dal quale discendeva il concetto che «*il restauro deve mirare al ristabilimento dell'unità potenziale dell'opera d'arte, purché ciò sia possibile senza commettere un falso artistico o un falso storico, o senza cancellare ogni traccia del passaggio dell'opera d'arte nel tempo*». Brandi asseriva inoltre che «*per il restauro dei monumenti valgono gli stessi principi che sono stati posti per il restauro delle opere d'arte, e cioè per le pitture, sia mobili che immobili, gli oggetti d'arte e di storia e così via... la ricostruzione, il ripristino, la copia non possono neppure trattarsi in tema di restauro, da cui naturalmente esorbitano*» nonché dichiarava «*l'assoluta illegittimità della scomposizione e ricomposizione in un luogo diverso...*». I *Principi* di Brandi si concludevano con le seguenti, assiomatiche, affermazioni: «*L'ambiente dovrà essere ricostruito in base ai dati spaziali, non a quelli formali, del monumento scomparso. Così si doveva ricostruire un campanile a San Marco a Venezia, ma non il campanile caduto; così si doveva ricostruire un ponte, a Santa Trinita, ma non il ponte dell'Ammannati. I principi e i quesiti su esposti abbracciano tutta la problematica del restauro*

Cosa fare nelle città distrutte dalla guerra, dai terremoti o dall'uomo?

monumentale... Per tutto il resto la problematica che la riguarda è comune a quella delle opere d'arte; dalla distinzione di aspetto e struttura, alla conservazione della patina e delle fasi storiche attraverso cui è passato il monumento...».

Si noti bene tuttavia che Bruno Zevi aveva già elogiato entusiasticamente nel 1958 la ricostruzione del Ponte a Santa Trinita di Firenze⁶, dimostrando così quanto fosse soggettivo se non interessato il punto di vista di Brandi sulla Stoà di Attalo in Atene. E Zevi non a caso era reduce dall'esilio a New York, ove aveva avuto modo di conoscere i lavori dell'*Institute of Fine Arts* fondato da Panowsky, oltre alle opere di Wright.

Gli *assiomi* di Brandi, echeggiati all'unisono con gli slogan dei giovani *rivoluzionari*, evidentemente avevano ingenerato in Gazzola un *senso di colpa* direttamente proporzionale ai 'peccati' commessi, e la sua '*conversione*' alla *conservazione*, in tutto simile ad un'*autocritica* di stampo maoista, assunse un aspetto di *testimonianza* quasi mistico, tale da trascinare tutti i membri del Congresso, ancorché esitanti, in un *rito di purificazione* collettivo. In quegli stessi anni, tuttavia, i Paesi sui quali la seconda Guerra mondiale aveva infierito ben più che in Italia avevano comportamenti assai diversi nel campo del restauro architettonico, e si vadano a visitare Budapest⁷, Dresda⁸, Innsbruck⁹, Salisburgo¹⁰, Varsavia¹¹, Vienna¹² e innumerevoli altri centri storici (tra i quali la cittadina di Hall e il Castello di Ambras in Tirolo) collocati nel grande Impero austroungarico, convertitosi fin dai primi anni del XVI secolo allo stile artistico ed architettonico romano grazie ad una forte immigrazione di artisti e maestranze italiani, dovuta a sua volta ad una forte sottolineatura della componente di *cultura artistica cattolica romana* che il *Sacro Romano Impero* voleva fare propria. In questi Paesi – dal 1949 in poi – si è provveduto alla ricostruzione dei principali monumenti cittadini ricostruendo '*com'erano, dov'erano*' interi brani di città ed intere Cattedrali ed Abbazie sontuose, e solo una grande ignoranza di ciò che avveniva oltr'Alpe – legata al disdegno per i Paesi germanici sopravvissuto in Italia alla Prima Guerra mondiale nonostante la Triplice Alleanza costituita con essi dal 1882 al 1912 (producendo tra l'altro il bel Monumento al Milite Ignoto a Roma¹³) – poteva consentire ciò. Mostrando così un'albagia nei riguardi di quel Paese che era tutt'uno con lo sdegno per la cultura Atlantica manifestato dalla condanna di Brandi della ricostruzione della Stoà ateniese. La quale cultura invece provvedeva a finanziare quelle opere a titolo di risarcimento dei danni di guerra, e si vada agli esempi emblematici della Frauenkirche di Dresda, del Duomo di Salisburgo, del Duomo di Innsbruck già menzionati.¹⁴

La Carta del Restauro di Venezia, comunque, è

stata recentemente contestata dall'Associazione di Architetti presieduta dal Principe Carlo d'Inghilterra (*INTBAU*) in un Congresso internazionale tenutosi a Venezia nel 2006 inaugurato da una conferenza tenuta da chi scrive intitolata: '*Conservation vs restoration: the italian cultural revolution*', dando luogo alla '*The intbau Venice declaration on the conservation of monuments and sites in the 21ST century*'¹⁵. Dichiarazione assolutamente contraria alla 'filosofia' del restauro della Carta di Venezia, e sottoscritta da Architetti di tutto il mondo civile, provenienti dall'America, dalla Francia, dall'India, dalla Norvegia etc. Va detto inoltre che la Carta del 1964 fu viziata profondamente dall'essere stata formulata in un ambiente culturale – quello italiano – in cui il *restauro* ma anche la *falsificazione* delle opere d'Arte è stato ed è l'unica *industria fine* nazionale, promossa dal traffico commerciale d'antichità ed opere d'arte creato dai Giubilei e dal Grand Tour e tuttora attivissima. Un'industria che, a partire dall'Ottocento, annoverava quegli operatori che erano troppo 'artisti' per vivere nell'ambiente asfittico della *fabbrica industriale* ove sarebbero altrimenti finiti per condizioni socio-economiche e culturali¹⁶.

A questo punto, il problema della *conservazione dell'autenticità*, da garantirsi solo evitando il rifacimento à l'*identique* in quanto *falsificazione storica ed artistica e cancellazione del passaggio dell'opera d'arte nel tempo*, mostra la sua provenienza dalla mentalità del mondo del commercio artistico ed antiquario, ove l'autenticità viene premiata con un prezzo di vendita maggiore di quello della copia e – viceversa – la copia/falsificazione diviene un vero e proprio crimine, comparato alla *falsificazione di moneta*. La sublimazione dell'*autenticità*, dunque, altro non è se non «...il prodotto ideologico di una società mercantile» come dice U. Eco da trent'anni¹⁷, ma come tale ha inquinato il mondo degli Storici dell'arte-attribuzionisti e degli addetti alla tutela italiani (formati nell'Università e nell'ICR da quegli stessi Storici dell'Arte), preoccupati della *conservazione dell'autenticità* fino ad essere indifferenti al semplice concetto che la *conservazione dell'autenticità* altro non ottiene se non *esporre gli oggetti architettonici ad una più accelerata rovina, cui i prodotti conservativi 'di ultima generazione' possono porre riparo per pochi decenni, ma non per secoli*. Ed illudendo peraltro i medesimi addetti sul fatto che la *manutenzione sistematica* menzionata all'Art. 4) della Carta di Venezia possa essere una panacea tranquillizzante.

Resta il problema se tali *duplicazioni* siano davvero *criminali*, laddove si può affermare che la loro intenzione era ed è *umanamente comprensibile ed approvabile, anzi necessaria*, allo scopo di mantenere in piedi opere che testimoniano della

Cosa fare nelle città distrutte dalla guerra, dai terremoti o dall'uomo?

cultura umana dei loro tempi e dei loro luoghi in modo ben più *tangibile, duraturo ed universale – percepibile, cioè, anche dalle persone prive di specializzazione, o da immigrati giunti impreparati nel nostro mondo* – di quanto non siano i testi scritti o altre manifestazioni più elitarie di cultura ed arte protette nei Musei.

Oggi, in un mondo che assiste alla globalizzazione della cultura tecnologica ed alla migrazione di popoli interi, le opere di architettura ed i centri urbani vanno considerate alla stregua di *icone permanenti, tangibili, utilizzate ed utilizzabili, delle culture antropiche locali*: la loro funzione didattica, comunicativa e dimostrativa dunque è somma, ed il loro restauro, inteso nel modo più completo e corretto del termine – *ovvero la loro più efficace duplicazione parziale o totale in caso di necessità, eseguita beninteso nel modo più colto e raffinato* – è divenuto, per i Paesi che si ritengano civili, un *obbligo di civiltà*.

Una conclusione obbligata: per consentire una buona *duplicazione* occorre che gli architetti si comportino come i *filologi, interpolando parole nuove nei contesti antichi*, ma per giungere a tale livello di cultura occorre una didattica che li prepari adeguatamente ad apprendere i linguaggi storici locali, piuttosto che incitarli a “*creare*” le forme “*rivoluzionarie*” tipiche della globalizzazione tecnologica priva di rispetto per le culture locali. Una didattica simile a quella che chi scrive esercita in Roma, aiutato da validissimi amici e colleghi, onde mettere in condizione gli allievi di fare omaggio al motto: «*one world, many traditions*», proprio dell'inglese *Intbau*¹⁸. L'unico motto, questo, che possa salvarci dal vero pericolo della globalizzazione, inducendoci invece a *rispettare le culture diverse dalla nostra al fine di conservare – ecco dove il vocabolo “conservazione” è opportuno – le caratteristiche architettoniche proprie dei nostri Paesi, frutto di millenni di civilizzazione, così come le loro fedi religiose*.

1. 1939: LA DISTRUZIONE DEI PALAZZI RUGGIA E LAIS IN VIA GIULIA A ROMA

Guarda caso, la distruzione dei due grandi palazzi che caratterizzavano la parte centrale della Via Giulia a Roma di fronte al Ponte Mazzini (il Palazzo Ruggia ed il Palazzo Lais) avvenne proprio nel 1939 (anno di fondazione dell'*Istituto Centrale del Restauro* grazie a G. Bottai, G. C. Argan e C. Brandi), in ossequio al Piano Regolatore del 1931 il quale prevedeva che di lì iniziasse una grande ‘passeggiata’ che, distrutto il Carcere di Regina Coeli, giungesse fino in vetta al Gianicolo. Un progetto utile per lo svago della popolazione romana della Riva destra del Tevere (dal Borgo

Vaticano a Trastevere) come lo erano la Villa Borghese ed il Pincio in Riva sinistra, e dunque ‘*popolare*’ come la politica di allora imponeva. Un progetto che voleva dimenticare che la Strada Giulia era la *Strada romana* per eccellenza, voluta da Giulio II e da Donato Bramante, rettilinea e munita di uno ‘scopo’ ottico quale il ‘Fontanone’ spostato poi al di là di Ponte Sisto. Una Strada che fu modello delle innovazioni urbanistiche romane di Sisto V nella seconda metà del secolo XVI e di quelle tipiche dei regimi francesi, da Luigi XIV a Napoleone III. Un progetto che approfittava del fatto che i detti Palazzi fossero proprietà di ‘borghesi’ piuttosto che di nobili e che si aggiungeva alle devastazioni realizzate tra il 1873 e il 1909 lungo il Tevere allo scopo di salvare gli abitanti del Campo Marzio e del Borgo Vaticano dalle frequenti esondazioni del Tevere, realizzando i due ‘*muraglioni*’ che lo caratterizzano (e con ciò Vittorio Emanuele II vinse il plebiscito del 1870). I quali muraglioni furono realizzati con l’espedito di riutilizzare (grazie alla *Tariffa dei Lavori Pubblici* del 1873) i materiali edilizi delle Mura di Aureliano costruite lungo il Tevere dalla Porta del Popolo fino a Ponte Sisto nel III secolo D.C. e quelle che circondavano Castel Sant’Angelo, nonché le murature di numerosi Palazzi di grande prestigio lungo il Tevere come il Palazzo Altoviti, il Teatro Tor di Nona, o le mura dei giardini di Palazzo Sacchetti e del Palazzo Falconieri in Via Giulia¹⁹. In poche parole, uno scempio consumato – assieme alla demolizione del bellissimo Borgo Vaticano coi Palazzi di Raffaello – negli anni più tardi del Regime fascista nell’imminenza della Seconda Guerra mondiale, ancora in ossequio allo ‘scambio di favori’ organizzato col Piano regolatore di Roma del 1873 tra il Re d’Italia ed il Vaticano, consegnando ai francesi papalini le lottizzazioni dei Prati di Castello e di Via Nazionale in cambio della collocazione della Reggia del nuovo Re d’Italia nel Palazzo del Quirinale, prossimo alla Villa Mirafiori (in linea retta sulla Via Nomentana) ove dimorava la Bella Rosina.

Che la Via Giulia sia la più significativa delle Strade romane non vi è dubbio alcuno, come pure che sia stato un crimine la realizzazione dei Muraglioni del Tevere piuttosto che la regimazione del corso di codesto torrente a monte della Città Eterna, cui tuttora le Autorità nazionali non provvedono, preoccupandosi piuttosto della realizzazione del Ponte sullo Stretto di Messina. Appare comunque incredibile che l’attuale Piano Regolatore di Roma non preveda un rimedio alla distruzione dei Palazzi Ruggia e Lais su Via Giulia dopo la demolizione del 1939, salvo chiamare in causa ancora, con incredibile costanza, la *demonizzazione di qualunque tipo di replica architettonica*, in ossequio alla *Carta del Restauro* del 1964.

Cosa fare nelle città distrutte dalla guerra, dai terremoti o dall'uomo?

È possibile che gli Uffici romani addetti all'Urbanistica non mettano comunque la questione sul tappeto, ritenendola almeno un problema di ordine tecnico? È possibile che al posto di detti Palazzi debbano – come previsto – realizzarsi ben *tre piani di parcheggi sotterranei* coperti da un ameno giardinetto dedicato ai pochi pensionati che vivono in Via Giulia – ormai una Strada dedicata essenzialmente ai Servizi – ed ai loro pochissimi nipotini? Tra due-tre anni sarà inoltre funzionante la Metropolitana C, con stazione in Piazza della Chiesa Nuova a duecento metri dai palazzi detti, rendendo del tutto superflui detti parcheggi, il cui unico esito, dunque, sarebbe quello di aumentare il traffico automobilistico della Città Eterna in una zona che invece dovrebbe essere pedonalizzata servendola con una Metropolitana sotterranea come avviene da lunghissimo tempo a Londra, New York, Parigi etc..

Una buona replica di quei Palazzi invece sarebbe una degna risposta alla stupidaggine (se non peggio) che ha presieduto alla realizzazione della Teca dell'Ara Pacis, specie se realizzata, tale replica, con materiali e con tecniche tradizionali onde anche fungere da scuola d'aggiornamento per gli ultimi Maestri italiani dell'Arte Muraria, o per i loro eredi che non volessero invece laurearsi in Architettura/Design allo scopo di non '*sporcarsi le mani*' con la calcina.

Con il Master di *Il livello in Recupero della Bellezza dei Centri Storici* presso la Facoltà di Architettura Roma Tre diretto da chi scrive con il Coordinamento di Elisabetta Pallottino abbiamo già progettato fino ai dettagli la ricostruzione di Via della Moretta, antistante i Palazzi Ruggia e Lais²⁰ e stiamo progettando la riedificazione dei Palazzi Ruggia e Lais in consorzio con la statunitense *Notre Dame School of Architecture* e con la *Miami University*, consegna dei lavori a fine 2009. Il migliore di tali progetti potrebbe costituire il *progetto preliminare* per un Concorso Internazionale che finalmente contrapponga all'indecente prassi tenuta per la progettazione della Teca dell'Ara Pacis – commissionata all'architetto statunitense senza concorso – un progetto che faccia giustizia di quella indecorosa ostentazione di potere politico e di sedicente modernità.

L'incredibile ostentazione di *anglofobia* e di *avversione agli Stati Uniti* caratteristica dell'Italietta tra gli anni '20 e gli anni '60 – della quale abbiamo parlato all'inizio – potrebbe dare spazio ad una più equilibrata progettazione di quei Palazzi, che ricorra alla *Muratura tradizionale*, al *Legname tradizionale* ed alla progettazione entro di essi di ambienti pubblici, quali potrebbero essere un'Università per Stranieri, o a una nuova sede per gli Archivi di Stato.

2.APRILE 2009: LA DISTRUZIONE DE L'AQUILA CAUSATA DAL TERREMOTO

Dal 1939 al 2009: settant'anni di Storia d'Italia e di Architettura italiana. Chi scrive è stato recentemente a L'Aquila, ed ha potuto osservare, grazie alla cortesia dei Soprintendenti Galletti e Marchetti che lo hanno guidato nella Città, gli esiti del recente terremoto. La visita ha confermato la nostra certezza, già acquisita con Marchetti fin dai tempi della ricostruzione della città di Venzonе (cui Gianfranco Caniggia contribuì magnificamente coi suoi progetti) e della Cattedrale di Noto: nelle città *distrutte dalla guerra* ma anche nelle città *terremotate* come L'Aquila, possiamo ed anzi dobbiamo ricostruire gli edifici più prestigiosi e più cari agli abitanti, cercando tuttavia di rimediare ad eventuali errori tecnici di costruzione indotti soprattutto dalla povertà nella realizzazione di quegli edifici o dei loro successivi ampliamenti nei secoli. In ogni caso tali ripristini avranno il significato simbolico di riparazione all'aggressione sadica subita, come li ha definiti Mélanie Klein²¹ seguendo S. Freud.

I terremoti sono affini alla guerra nell'immaginario collettivo, e richiedono anch'essi un cerimoniale di rimozione collettiva dell'evento tragico subito che esprima la volontà di restituire, ad un'architettura sentita come patrimonio collettivo ed alla cornice urbana che la ospita, una realtà corporea senza la quale sarebbe un fantasma cartaceo. Una 'regressione', certo, ma costruttiva: da quel sentimento di carenza profonda, da quella necessità di perpetuare la memoria di alcuni contesti urbani e di alcune costruzioni grazie alle loro repliche materiali è nata la *consuetudine universale del restauro architettonico*. Consuetudine che nasce dalla semplice constatazione che, se non è abitata dagli uomini, se non si toccano le sue pietre o i suoi mattoni, se non varia con le ombre sotto la luce, se non restituisce all'orecchio l'eco dei passi del visitatore, se è raffigurata soltanto con fotografie e con disegni, l'Architettura non è percepibile ai sensi così come non sarebbe percepibile la musica, se fosse solo scritta sugli spartiti cartacei.

Se poi l'architettura reale si trasformasse in 'rovina' a causa di un crollo e solo così venisse conservata (con gli attributi che l'accompagnano: edere e muschi, ossature rovinate e cadenti), diverrebbe la metafora più diretta dello scheletro umano, e dunque il simbolo universale della morte e dell'oblio, caro non a caso all'estetica romantica. Per questi motivi, gli uomini preferiscono riprodurre l'Architettura 'com'era, dov'era' – sempre che ne valga la pena sotto l'aspetto psicologico e culturale e sotto quello economico ed ambientale – ricorrendo a materiali edili, a tipi ed a tecniche edilizie analoghe alle preesistenti, onde ripristina-

Cosa fare nelle città distrutte dalla guerra, dai terremoti o dall'uomo?

*re la realtà materiale di quell'Architettura, seguendo una tradizione che esiste almeno da quando civiltà deriva da *civilitas*, e questa da *civitas*, ‘collettività di cittadini’.*

Non siamo i soli a subire una simile ‘regressione’: i Paesi orientali la coltivano addirittura con ceremoniali sacri: i santuari del complesso di Ise in Giappone vengono smantellati e ricostruiti identici una volta ogni vent’anni dal momento che il tempo e i terremoti ne offuscano la bellezza, e siamo alla sessantunesima ricostruzione. Man mano che ci si sposta verso l’Occidente, la spinta psicologica al restauro integrale non viene meno, e si vadano a vedere le magnifiche ricostruzioni della Cattedrale di Montecassino, della Cattedrale di Salisburgo, della Frauenkirche di Dresda o del Ponte di Mostar demoliti dalla guerra, o quella della Cattedrale di Messina demolita dal terremoto nel 1908 e ricostruita negli anni 1919-29²².

Non è solo un vago ‘sentimento’, tuttavia, quello del quale parlavamo: lo stesso ‘spaesamento’ (da paese, con s sovrattivo) lo proveremmo se qualcuno ci parlasse senza preavviso in una *lingua diversa dalla nostra lingua materna*. In effetti, il ‘linguaggio’ dei luoghi cittadini è ben più intenso di un generico *genius loci*, e risulta dalla memorizzazione visiva del ‘vocabolario’ e delle modalità linguistiche dell’architettura locale nel suo paesaggio (*paesaggio da paese*). Una memorizzazione nella quale si sommano dati spaziali e dati figurativi e materiali, come le modalità di conformazione di finestre, porte, architravi, cornici, scale, tetti, maturature, ordini architettonici etc. Si tratta di un vero e proprio ‘linguaggio’ profondamente assimilato alla pari ed assieme alla *lingua materna* (armónica per noi, anche se per altri stridente) vivendo nelle Città o nei Borghi che lo ‘iscrivono’ nei loro edifici, ed è costituito da *sistemi di segni* quali i ‘tipi’ planimetrici abitativi e i ‘tipi’ costruttivi e materiali, assimilabili a vocaboli e intere frasi connesse tra loro dalla propria sintassi e dalla propria grammatica, caratteristici di ogni *linguaggio*. E si torni al mio Editoriale per questo argomento.

Tornando a L’Aquila, tuttavia, prima di affrettarci in una *ricostruzione esattamente eguale alla preesistente*, dovremmo – in nome di una davvero corretta *filologia* – accertarci se gli edifici *borghesi* (*borgheſe* era l’abitante che avesse conseguito il privilegio di vivere entro il Borgo murato, anche se non ricco come i *patrizi*: al piano terreno, bottega e soggiorno, al primo piano le camere da letto, all’eventuale secondo piano gli aiutanti o i figli) siano rimasti eguali a se stessi o non siano stati troppo modificati in altezza e non solo, introducendo le varianti richieste da una successiva abitabilità da parte di più famiglie nel tempo, o dalla promozione da borgheſe a patrizio.

Come si sa infatti grazie agli studi ed alle pub-

blicazioni del grande Gianfranco Caniggia, la mutazione da *casa unifamiliare* in *casa plurifamiliare* o addirittura in *casa patrizia* ha richiesto sempre modificazioni sostanziali dell’assetto degli edifici dovute alla necessità di arrivare con corpi-scala posteriori o anteriori ai piani eventualmente aggiunti, ed ha richiesto inoltre *modifiche strutturali* anche notevoli, non sempre eseguite con dovizia di mezzi d’opera ed economici a partire da una solida costruzione.

Occorre dunque esaminare bene la pristina consistenza materiale degli edifici distrutti o fortemente lesionati dal terremoto prima di ricostruirli *com'erano, dov'erano*, tenendo conto di una considerazione semplice come l’acqua: *essi crollarono specie se furono costruiti, ricostruiti o ampliati con mezzi poveri*, specie dopo i terremoti che li scossero. E tali mezzi, purtroppo, spesso consistevano – per le costruzioni dei *borghesi* – in pietre piccole o ciottoli di fiume legati con *fango magro* anziché con buon *fango argilloso*, piuttosto che essere legate con la *calce* ricavata dalla cottura di pietre calcaree o di marmi mescolata alla pozzolana, grazie alla quale ultima miscela gli edifici di grande qualità dell’Antichità e del Medio Evo sono sopravvissuti fino a oggi. La calce infatti abbisogna di un buon materiale calcareo per essere prodotta grazie ad una cottura anch’essa costosa: è un *ingrediente ricco*, cui ricorrevano i *patrizi* oppure le *Chiese* ed i *Monasteri*, laddove i *borghesi* si dovevano accontentare di materiali più poveri come i sassi e il fango (oppure il mattone crudo), seguendo peraltro una tradizione costruttiva antica quanto il mondo. Tradizione che, nel caso di territori nei quali sia presente pietra calcarea di cava o ricavata da precedenti monumenti *ma sia anche presente il fango argilloso* – come la città di Roma – ha consentito che si costruissero fino alla metà del XVIII secolo con *pietra commessa con il fango* anche edifici di grande rappresentatività come la facciata di San Giovanni dei Fiorentini o la Chiesa della Trinità degli Spagnoli in Via dei Condotti a Roma, entrambe presso il Tevere, ove il fango è argilloso.

Insomma occorre esaminare se le aggiunte o le modificazioni strutturali siano state eseguite correttamente; in caso contrario, sarebbe consigliabile tornare ad altezze da terra non superiori a due o tre piani fuori terra – nel caso delle case *borghesi* – consentendo solo alle case *patrizie* un’altezza di poco superiore (massimo cinque/sei piani) servite da Scale ma anche da Rampe utili per i disabili o il trasporto di derrate, e si vedano i Tipi di palazzi patrizi rinascimentali italiani, dai Palazzi Vaticani al Palazzo Borghese al Palazzo Barberini al Palazzo Rospigliosi (a Roma), al Palazzo Pamphilj a S. Martino al Cimino, alla Villa Farnese a Caprarola, all’Abbazia di Melk in Austria, etc. Oppure pro-

Cosa fare nelle città distrutte dalla guerra, dai terremoti o dall'uomo?

muovere le case *unifamiliari* a case *plurifamiliari* debitamente fornite di scale, poco più alte delle precedenti ma ben costruite dalle nuove fondazioni al nuovo tetto. Ciò per l'ovvio motivo che la maggiore altezza provoca maggiori oscillazioni e dunque maggiori danni alle murature sottostanti. Occorre in ogni caso tornare ad impiegare *buona pietra cementata con calce e pozzolana, e buon legname per i solai ed i tetti*. Oppure a *consolidare*, rinforzandole, le chiese o i palazzi patrizi che non fossero ancora crollati ma fossero stati solo parzialmente danneggiati, ricorrendo sempre tuttavia a *pietra ben tagliata commessa con malta di calce e pozzolana ed a strutture orizzontali in legno ben selezionato e congiunto*. Si pensi, a proposito del legname, che i solai lignei romani del Cinque/Seicento (tuttora efficienti), sono perfettamente analoghi sotto il profilo tipologico e strutturale a quelli che si costruivano a Pompei ed Ercolano 1500 anni addietro, e così le murature. E questi sono identici come Tipo ai solai marmorei dell'Acropoli di Atene – parafrasi dei contemporanei solai lignei – e siamo al V secolo A.C.. Essi potrebbero dunque ritornare nel repertorio degli architetti contemporanei, se questi accettassero con la debita umiltà culturale *tipi strutturali e formali* tanto onusti di anni e di meriti.

A questo ultimo proposito, alla domanda: «*Cosa fare in Città come l'Aquila distrutte dal terremoto?*», Renzo Piano, Archistar italiana di livello internazionale, ha risposto: «*Vanno ricostruite o restaurate dove sono: non ha alcun senso fare altrimenti...*». «*Mattoni o cemento armato?*», ha chiesto l'intervistatore, e Renzo Piano ha risposto: «*Meglio il legno. Che è un materiale leggero, flessibile, riciclabile, rinnovabile, sicuro. Si tagliano gli alberi e se ne piantano tre volte tanti... Si lavora, insomma, sulla natura. Meglio dimenticarsi del cemento armato che rende tutto meno elastico e più vulnerabile...*». Roberto Cecchi, Direttore Generale per i Beni Architettonici e Paesaggistici del Ministero per i Beni Culturali, ha risposto: «*Sì può scegliere ad esempio di ricostruire esattamente l'originario come è avvenuto, sempre dopo un terremoto, per il Duomo di Venzone, in Friuli*²³, dove però avevamo una documentazione estremamente precisa. Oppure si può fare come a Noto, dove si è lavorato integrando vecchio e nuovo. O ancora, si può agire 'per ricuciture', insomma sanando le ferite...». C'è comunque una cosa che non deve assolutamente essere fatta, egli ha soggiunto: «*gli interventi di consolidamento degli edifici con calcestruzzo armato, che fanno più danni che altro, basta vedere quello che è successo in questo terremoto*²⁴». Due interviste autorevoli, un'intenzione sola: ricostruire 'com'era, dov'era' la bellissima e venerabile città de L'Aquila, ricorrendo a materiali e tecniche tradizionali.

Tanto di cappello a Renzo Piano, definibile Archistar senza alcun sarcasmo: egli discende da un'Impresa costruttrice ed è responsabile a livello tecnico e costruttivo di ogni edificio che esca dal suo Studio, come ha dimostrato fin'ora in tutto il mondo. Come tale, egli conosce bene la muratura ed il *legname da costruzione* come lo conoscevano i suoi antenati costruttori, ed è autorizzato a dirne meraviglie.

Il Direttore Generale menziona l'*anastilosi archeologica* della Cattedrale di Venzone – per la quale furono impiegati rilievi di grande precisione già esistenti, eseguiti manco a dirlo dagli Austriaci – parlandone tuttavia *come se tali rilievi fossero stati i protagonisti* di tale opera, realizzata a suo tempo con ottima pietra da splendide maestranze e rovinata solo in parte lasciando a terra molti elementi facilmente ricollocabili per anastilosi (dal greco *anasteilosis*, *riedificazione*). Ma Cecchi menziona anche la ricostruzione della Cattedrale di Noto – della quale chi scrive fu consulente assieme a Luciano Marchetti chiamati da Vittorio Sgarbi – affermando che in essa «*fu integrato vecchio e nuovo*». Il lettore deve sapere tuttavia che la Cattedrale di Noto, crollata in parte a causa di un terremoto negli anni '90, fu '*gemellata*' con la Franuenkirche di Dresda nel 1996, alla presenza anche di chi scrive. Essa fu ricostruita contemporaneamente alla cattedrale di Dresda (la 'Firenze del Nord') distrutta da un bombardamento inglese del 1945 – ma ricostruita su finanziamenti in gran parte procurati dai suoi demolitori – ricorrendo alle moderne tecnologie cantieristiche, ma con *materiali e modalità tecniche e figurative identiche a quelle precedenti*. La Cattedrale di Noto fu ricostruita '*a furor di popolo*'²⁵ ed all'inaugurazione avvenuta il 26 maggio 2007 fu presente il Presidente del Consiglio R. Prodi e Cardinali e Vescovi di tutt'Italia, ma ne parlarono solo i mezzi d'informazione locali, dal momento che allora il nostro Ministero ai BB.CC. era ancora contrario al '*com'era, dov'era*', in ossequio della Carta del Restauro di Venezia del 1964, della quale abbiamo parlato sopra.

Tornando a Roberto Cecchi, ciò che egli ha affermato è vero, ma nel senso che le integrazioni della Cattedrale di Noto sono state *identiche sotto l'aspetto strutturale e materiale* alle strutture architettoniche distrutte o degradate dal terremoto, *tralasciando tuttavia di dare importanza alle differenze inevitabilmente intervenute tra il 'vecchio' degradato e rovinato dalla vecchiaia (realizzato in pietra e rivestito con intonaci) ed il 'nuovo' appena uscito dalle mani dei muratori e degli stuccatori, destinato tuttavia ad invecchiare e rovinarsi nuovamente in pochi decenni*. Ed abbiamo infatti ricostruito ex novo le murature,

Cosa fare nelle città distrutte dalla guerra, dai terremoti o dall'uomo?

gli archi, le volte sbriciolate e gli intonaci che le rivestivano, ‘segando’ via le parti inferiori dei pilastri lesionati e ricostruendole in breccia con buona pietra. Ma non abbiamo potuto né voluto, rifacendo gli intonaci, riprodurre le ‘rughe’ e gli ‘acciacchi’ degli intonaci invecchiati: non abbiamo potuto realizzare un’anastilosi di tipo archeologico dei frammenti sbriciolati, insomma, ma abbiamo riprodotto le *strutture* medesime nella loro integralità e le abbiamo rivestite di intonaci, come esse erano. In quanto alle decorazioni pittoriche sbriciolatesi con gli intonaci, stiamo ricorrendo a ottimi pittori russi di *preparazione figurativa* con buoni studi accademici alle spalle (non di tendenza astrattista, informale o pop), capaci di proporre altre *figurazioni pittoriche* su temi iconografici analoghi a quelli scomparsi. Non sono stati dunque necessari rilievi esatti al millesimo di millimetro, a Noto, bensì una grande competenza dell’Impresa e delle maestranze locali nel ricostruire quelle possenti strutture in buona pietra e buon legno, ricorrendo anzi, per modellare le superfici ricurve delle volte a botte della navata centrale, a *stuoi di canne vegetali* applicate ad un’ossatura lignea. Quelle stesse stuoi che erano state usate nella costruzione settecentesca della Cattedrale e che trovammo ben conservate sotto gli intonaci.

Se vi fu una differenza tra la ricostruzione di Venzone e quella di Noto, insomma, essa non consistette in un rilievo ‘di ultima generazione’, bensì nel ricorrere, per Noto, ad un *cantiere di ricostruzione simile a quello di costruzione*, non davvero ad un *cantiere di anastilosi ‘archeologica’*. E dunque privo delle civetterie ‘rovinistiche’ che gli Italiani coltivano da secoli per rendere più affascinanti – per gli stranieri del Grand Tour – i paesaggi archeologici che sono l’unica risorsa del Bel Paese. Un cantiere basato sul *saper fare tradizionale* ben conosciuto dai progettisti, dai consulenti e dalle maestranze locali e sull’impiego di materiali tradizionali come il legno elogiato da Renzo Piano, ‘leggero, flessibile, riciclabile, rinnovabile, sicuro’ e dunque assai più durevole e meno pericoloso del cemento armato. Così come sono più leggere e durrevoli le *canne vegetali* impiegate nelle volte di Noto, il cui nome è testimoniato ancora oggi dai termini vernacolari antichissimi di ‘incannucciata’ o di ‘camera canna’, destinato alle coperture – leggere e flessibili – degli ambienti voltati o degli ambienti piani. In quanto però alle ‘*ricuciture per sanare le ferite*’ menzionate da Cecchi, va detto che la cupola delle Chiese delle Anime Sante a L’Aquila è crollata proprio in seguito ad alcune ‘*ricuciture*’ effettuate d’ufficio nel 2006, le quali hanno intiettato cemento liquido nei muri (nel gergo inglese, queste sono le *ricuciture*, le quali peraltro non possono sapere dove tale liquido s’infila, dal momento che è impossibile saperlo) ed a

‘rinforzare’ la cupola del Valadier con una ‘*cappa*’ di acciaio e cemento *la quale non solo non ha impedito il crollo, ma probabilmente lo ha causato*, dal momento che tale materiale pesa almeno tre volte più del legno ed è molto meno flessibile. E dunque sarebbe bastato, nel corso dei recenti restauri, *sostituire le tre cerchiature di legno del 1805 che contenevano la cupola*. Le quali, pur sopravvissute al terremoto di Avezzano del 1915, si sono *slegate* tra loro a causa della *povertà* con la quale furono realizzate, come si vede benissimo dalle fotografie del dopo-terremoto. Ma soprattutto a causa del fatto che – evidentemente – i progettisti e Direttori degli ultimi lavori ne avevano ignorato bellamente l’esistenza, sicuri com’erano della bontà delle loro abitudini tecniche imprerniate sull’uso esclusivo delle ‘*ricuciture*’ e delle ‘*cappe*’ in cemento armato. Anche in tal caso, dunque, dietro al terremoto de L’Aquila vi è da sospettare della competenza o dell’onestà delle imprese costruttrici ottocentesche e non solo che non legarono tra loro efficientemente le tre cerchiature progettate dal povero Valadier (distante dal cantiere aquilano ben tre giorni a dorso di mulo), nonché da temere le tecnologie ingeneresche di ‘*ultima generazione*’.

In ogni caso, la cupola della Chiesa delle Anime Sante va ricostruita *com’era, dov’era*: su questo non può ormai sussistere alcun dubbio, e siamo sicuri dell’esito soprattutto perché essa sarà affidata ad architetti e *tailleurs de pierre* francesi. La cosa importante è riproporre *una buona muratura del tamburo, in pietra murata con calce e pozzolana*, nonché *un buon sistema di cerchiatura in legno debitamente collegato e congiunto con gli appropriati sistemi* ideati recentemente da Felice Ragazzo. I quali assicureranno una maggior leggerezza e flessibilità e contemporaneamente un buon contenimento delle spinte della cupola, *la quale potrebbe essere degnamente parafrasata nella sua forma ottocentesca usando una superficie lignea leggera e ben aerata, montata su un ‘ombrello’ di archi in legno composto del tipo già usato da Philibert de l’Orme nel XVI secolo (ben noto quindi ai francesi), sulla quale applicare le decorazioni di stucco opportunamente rilevate sui resti di quelle originarie, e prodotte con stampi come si faceva dai tempi dell’Impero romano fino al XIX secolo*. Un sistema, tutto sommato, dal quale ci si può aspettare un comportamento antisismico migliore di quello ‘garantito’ dal pesante cemento armato e dalle iniezioni di cemento.

La Cupola, di conseguenza, non sarà più ‘*autentica*’, ma assomiglierà tanto più a quella precedente quanto meglio sarà *parafrasata* alleggerendone la struttura dopo averne rilevato gli stucchi ottocenteschi ancora superstiti, onde riprodurli fedelmente. Così come si sta facendo nella Citroniera della Venaria Reale su progetto e direzione

Cosa fare nelle città distrutte dalla guerra, dai terremoti o dall'uomo?

dei lavori di chi scrive. Operazione tecnicamente facile e poco costosa, cui anche gli architetti italiani della nostra scuola sono ancora capaci di provvedere seguendo appassionatamente le orme dei loro predecessori, senza essere imbarazzati dalla taccia di *'vigliaccheria passatista'* pronunciata dal futurista Sant'Elia cento anni fa.

Ed anzi evitando la taccia ormai imminente di *'vigliaccheria modernista'* che spetterà ai sedicenti

designer che sappiano solo consegnare agli Studi di Ingegneria (che ormai sono le loro effettive emanazioni sul cantiere) futili *'creazioni'* digitalizzate, da realizzarsi con tecniche e modi tipici dell'*edilizia industriale*.

Quasi che gli uomini avessero perduto le *mani* per disegnare e per eseguire gli oggetti d'architettura, quelle stesse mani che hanno ereditato dai loro Maggiori.

NOTE

¹ U. Eco, *La struttura assente*, Milano, 1968.

² Sulla falsariga della quale ricostruzione sono ancora in corso i lavori di restituzione dell'Acropoli di Atene approvati ed applauditi da tutto il mondo – ultimi eseguiti quelli per i Propilei – ad eccezione di alcune sedicenti Scuole italiane di *pura conservazione*.

³ C. Brandi, *I restauri dell'Agorà di Atene*, in *Viaggio in Grecia*, 1954, ed. da V. Rubiu Brandi, Cesare Brandi – Viaggi e scritti letterari, Milano, 2009.

⁴ Gazzola era allora il Soprintendente ai Monumenti che aveva restaurato *“à l'identique”* a Verona negli anni '50 il Ponte Pietra e il Ponte Scaligero ed aveva curato la traslazione del Tempio di Abu Simbel in Egitto; Pane era un professore universitario di Storia dell'Architettura e di Restauro, poliglotta, polemista, pittore, grande viaggiatore. Essi furono i protagonisti del Congresso tenutosi a Venezia nel 1964, e Pietro Gazzola fu il *chairman* di quell'assemblea che ammontava a 23 architetti e tecnici del Restauro del mondo intero, *assentii di rilievo gli Inglesi*.

⁵ G. Sartori, «...la rivoluzione giovanile, o giovanilista del '68 ha cancellato i giganti dell'antichità – i cui successori erano a paragone dei nani – ed interrotto la trasmissione culturale tra il passato e il presente» in, *L'intelligenza decrescente*, su il «Corriere della sera», 15.08.2006.

⁶ B. Zevi, voce Architettura della *Encyclopedia Universale dell'Arte*, Firenze, 1958: «...In questo argomento, l'esperienza della ricostruzione del Ponte a Santa Trinità a Firenze è classica. Vi fu una lunghissima battaglia tra ingegneri e storici: i primi volevano riedificarlo con una struttura interna di cemento armato, giudicando assurdo, pazzesco, procedere con i mezzi tecnici usati quasi quattro secoli prima dall'Ammannati; i secondi, consci che l'opera d'arte è un processo, volevano rispettarne le leggi genetiche e, sottostando ad una fatica “archeologica”, rimontare il ponte secondo gli strumenti, il tempo, la sensibilità, l'intuito tecnico di chi l'aveva attuato nel 1569. Quella volta, gli storici prevalsero: nell'ambito dei restauri e delle ricostruzioni, il Ponte a Santa Trinità è indice di un alto livello culturale che ha superato l'annoso dualismo tecnica-arte, storicizzandone i termini in un solo processo».

⁷ Dalla cupola della Chiesa-cattedrale di Santo Stefano ai Ponti sul Danubio, tra i quali primeggia il Ponte della Catena, alla Chiesa di Mattia tuttora in restauro.

⁸ La ricostruzione della Frauenkirche completata nel 2005 è stata ben descritta da P. Marconi in *Il recupero della bellezza*, Milano, 2005, 2007; essa venne gemellata con la ricostruzione della Cattedrale di Noto, completata nel 2007 con la consulenza di L. Marchetti e di P. Marconi.

⁹ La ricostruzione della volta e delle mura che la sostenevano del Duomo di S. Jacob è avvenuta tra il 1946 ed il 1950, ed il restauro ha compreso gli stucchi, gli affreschi, il pulpito, l'organo etc.. Un successivo restauro (1991-93) ha restituito il Duomo al suo splendore settecentesco. La città di Innsbruck

era d'altronde abituata ad eseguire splendidi restauri, essendo soggetta a frequenti terremoti.

¹⁰ La ricostruzione del gigantesco Duomo di Salisburgo è ben documentata ed illustrata nel volume curato da P. Keller ed Altri, *Ins Herzgetroffen – Zerstörung und Wiederaufbau des Domes 1944-1959*, Salzburg, 2009, con centinaia di fotografie del cantiere di ricostruzione della cupola principale e di buona parte della volta e del tetto con le relative decorazioni.

¹¹ La ricostruzione meglio conosciuta in Italia. Il Castello e la città vecchia, bombardati dai nazisti, sono stati ricostruiti grazie anche alle 23 vedute della città dipinte dal Canaletto.

¹² Basterò menzionare la ricostruzione del Palazzo del Parlamento del grande T. Hansen (l'architetto di Otto I di Baviera Re di Grecia, che accidì al restauro dell'Eretteo ed alla costruzione dell'Accademia di Belle Arti e della Biblioteca Nazionale di Atene in stile greco policromo), distrutto in gran parte dalla seconda Guerra mondiale (ricostruzione completa nel 1956), con in corso oggi splendidi lavori di rifinitura ispirati alla policromia della stessa Hansen nel Palazzo ateniese dell'Accademia di Belle Arti summenzionato.

¹³ Cfr. il n. 80/2003 di «Ricerche di Storia dell'Arte», dedicato a: *Il Vittoriano: un Valhalla per il Re galantuomo*.

¹⁴ Si vada alle Note precedenti.

¹⁵ Si può trovare in: <http://www.intbau.org/venicedeclaration.htm>

¹⁶ Cfr. P. Marconi, *Il recupero della bellezza*, Skira, Milano, 2005, al capitolo 4: *Falsari d'arte e falsari d'architettura: i primi sono criminali abilissimi, i secondi sono necessari per la vera conservazione*, pp. 77-89.

¹⁷ U. Eco, *Trattato di semiotica generale*, Milano, 1975.

¹⁸ Cfr. <http://www.intbau.org/venicecharter.htm>.

¹⁹ Cfr. il n. 89 di «Ricerche di Storia dell'Arte», 2006, curato da F. Geremia, con saggi di P. Marconi, F. Giovanetti, M. Zampilli, F. Geremia.

²⁰ F. R. Stabile (a cura di), *Laboratorio di progettazione del Master Europeo-corso di Perfezionamento in Restauro architettonico e recupero edilizio, urbano e ambientale*, Anno accademico 1998/99 e Anno accademico 1999/2000, Roma, Dedalo, 2000 e 2001.

²¹ M. Klein, *Scritti 1921-1958*, trad. it., Torino, 1978.

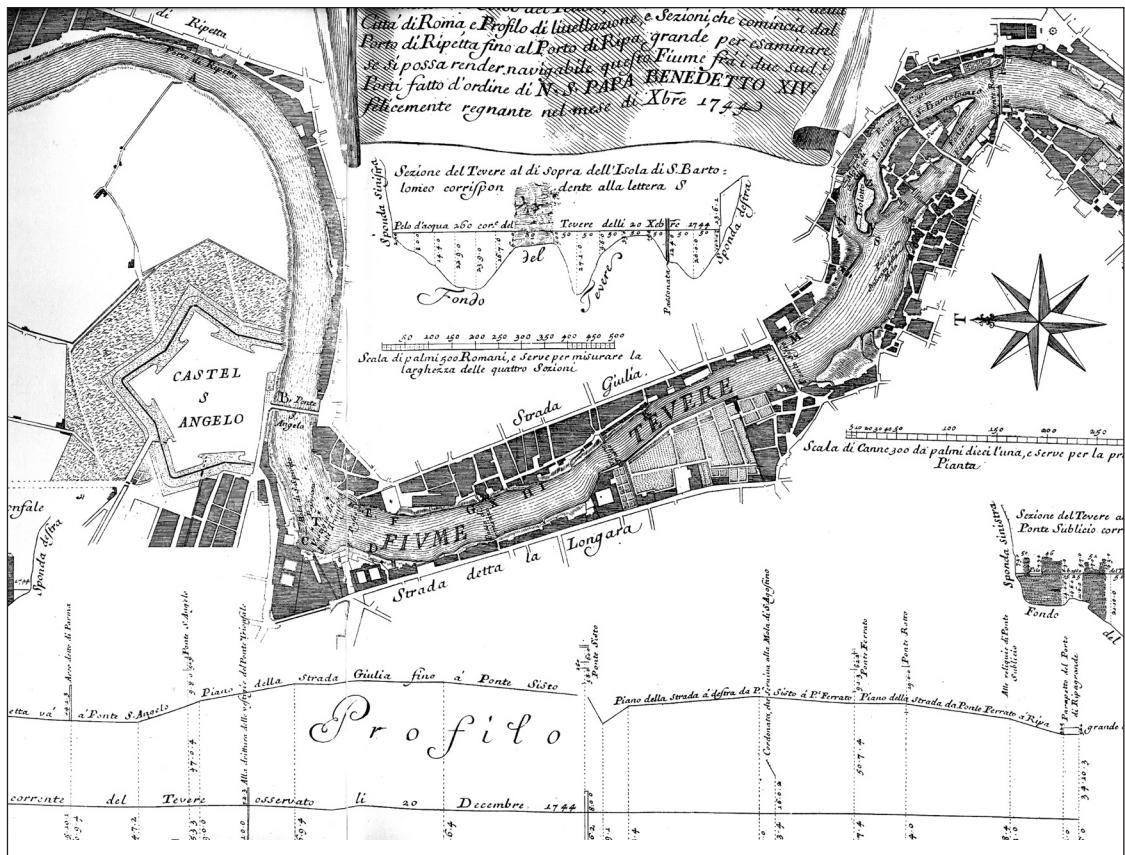
²² Cfr. P. Marconi, *Il recupero della bellezza*, Milano, 2005, II ed. 2007.

²³ Per la verità, a Venzone sono state ricostruite splendidamente anche molte case borghesi, oltre al Municipio, dagli stessi proprietari tornati appositamente dall'estero. E di queste non vi erano rilievi del tipo *estremamente preciso* che avevano aiutato l'anastilosi del Duomo.

²⁴ S. Bucci, *Interviste a caldo*, «Corriere della sera», 9 e 11 aprile 2009.

²⁵ Cfr. R. De Benedictis, S. Tringali, *La ricostruzione della cattedrale di Noto*, L.C.T. Edizioni, Noto, 2000; essi sono stati, con Vittorio Ceradini, i progettisti e direttori dei lavori di ripristino.

Cosa fare nelle città distrutte dalla guerra, dai terremoti o dall'uomo?

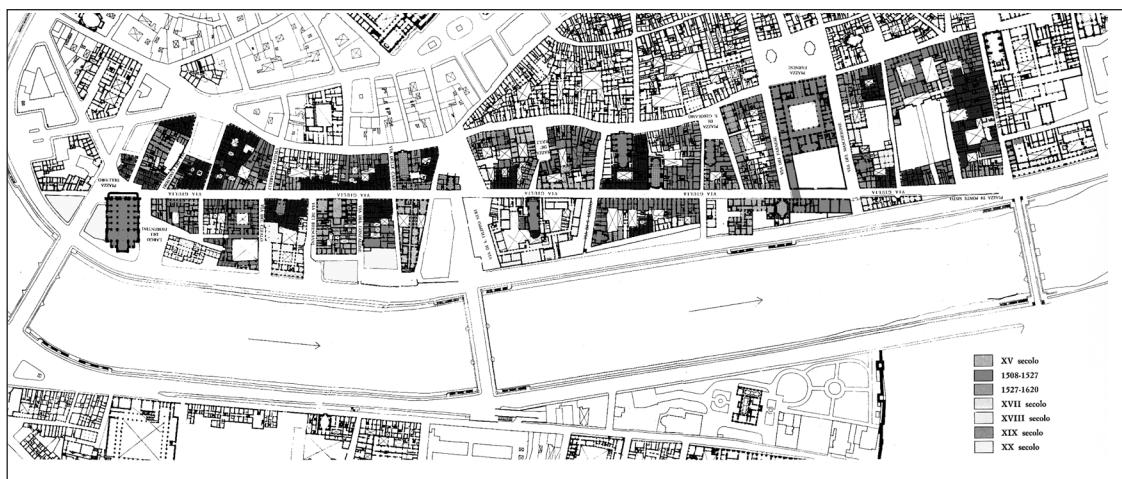


1. Roma, pianta di Via Giulia nel 1744 per la livellazione del Tevere.

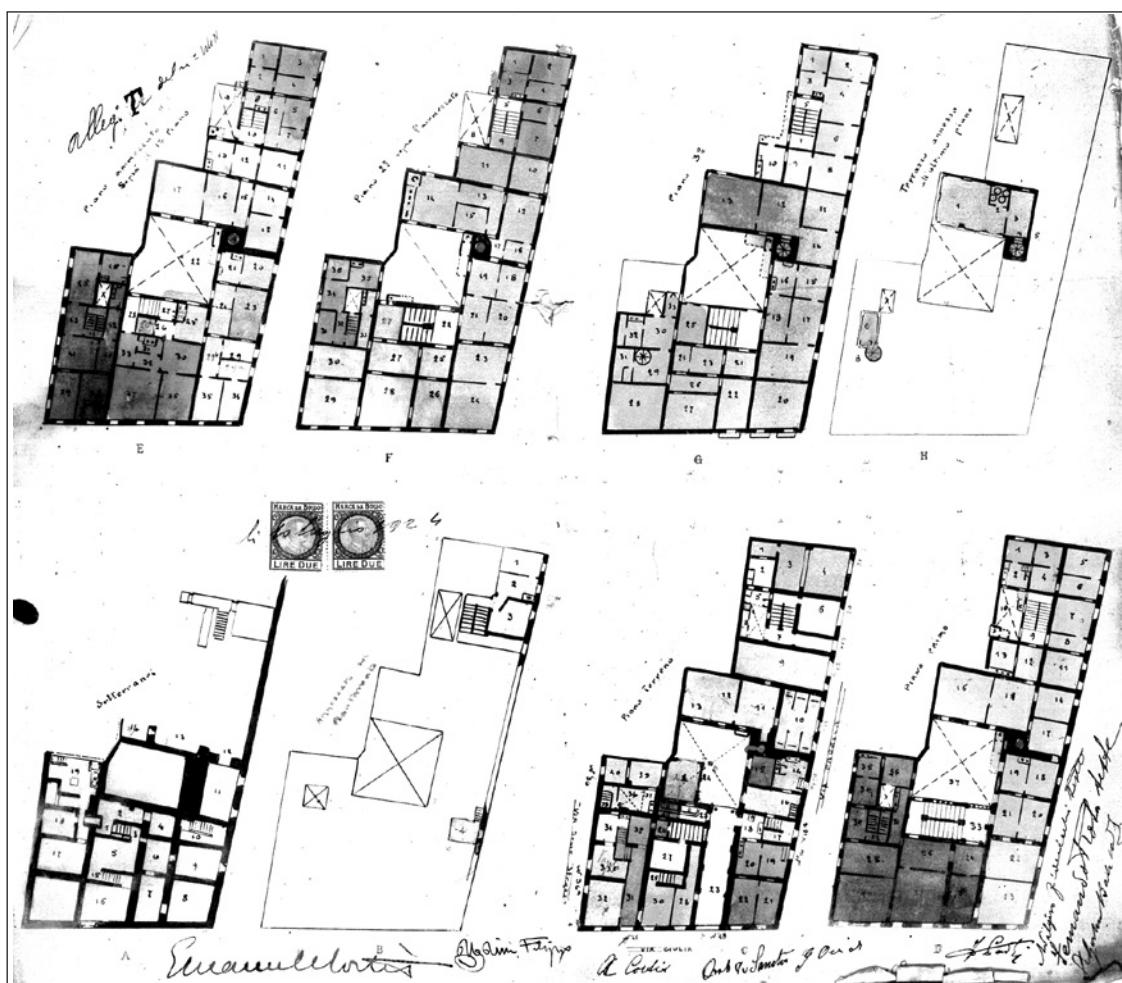


2. Roma, la sponda del Tevere da San Rocco al Teatro di Tor di Nona ed oltre da una foto di E. Roesler Franz, 1910/15.

Cosa fare nelle città distrutte dalla guerra, dai terremoti o dall'uomo?

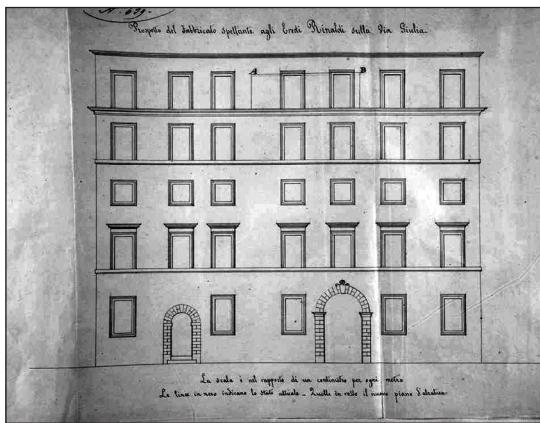


3. Roma, la zona di Via Giulia oggi: evidenziate con diverse campiture le fasi di trasformazione fino alle demolizioni del 1939.

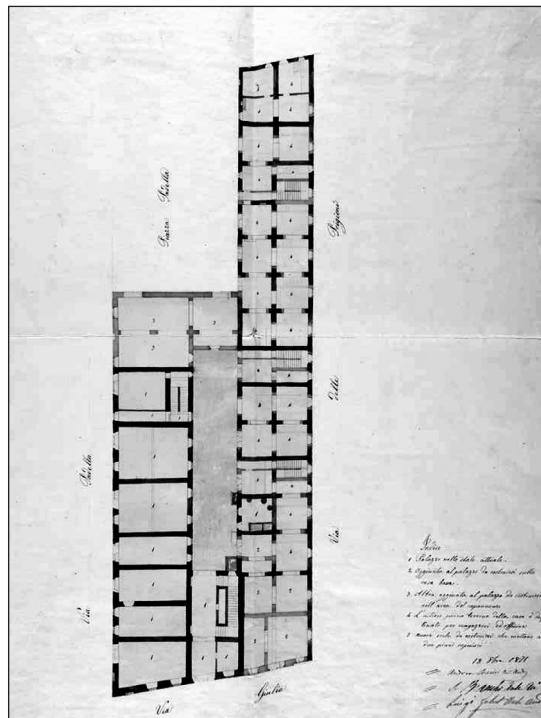


4. Isolato del Palazzo Ruggia nel 1882.

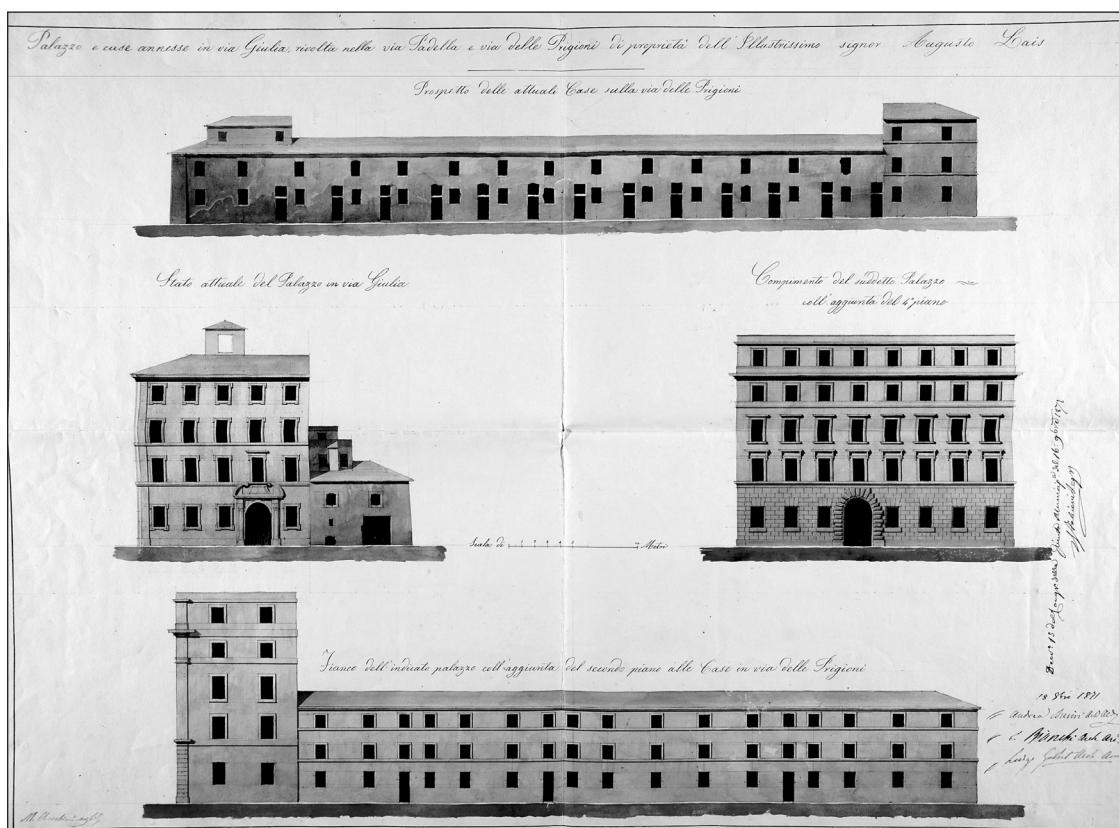
Cosa fare nelle città distrutte dalla guerra, dai terremoti o dall'uomo?



5. La facciata del Palazzo Ruggia in un rilievo del 1882.



6. Isolato dei Planca-Incoronati/Lais, progetto di ampliamento del 1871.



7. Isolato dei Planca-Incoronati/Lais, progetto di ampliamento del 1871.

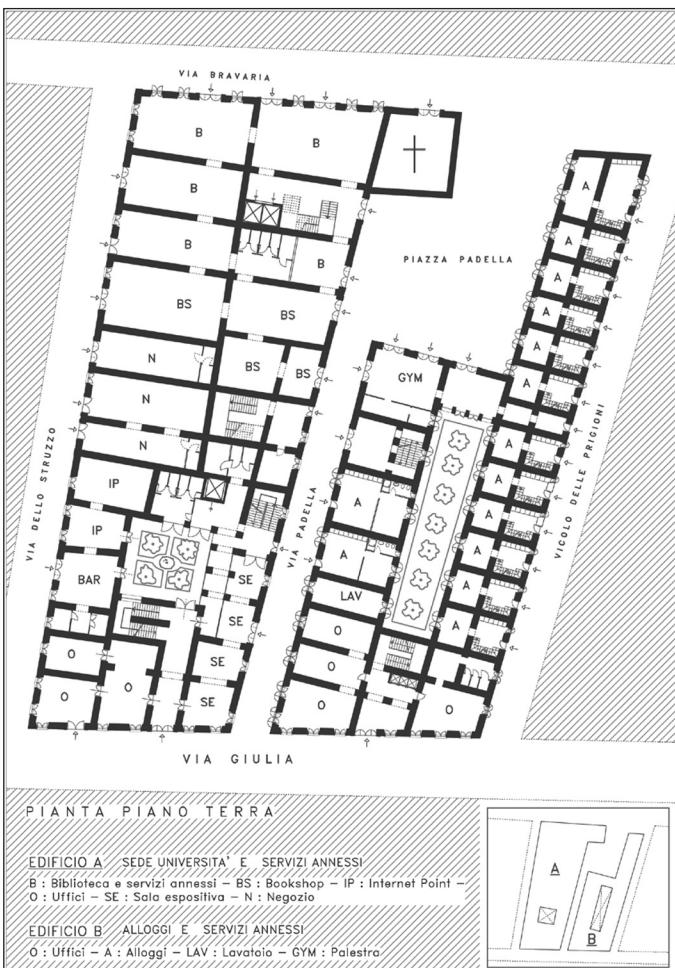
Cosa fare nelle città distrutte dalla guerra, dai terremoti o dall'uomo?



8. Le facciate del Palazzo Ruggia e del Palazzo Planca-Incoronati/Lais nel 1939.

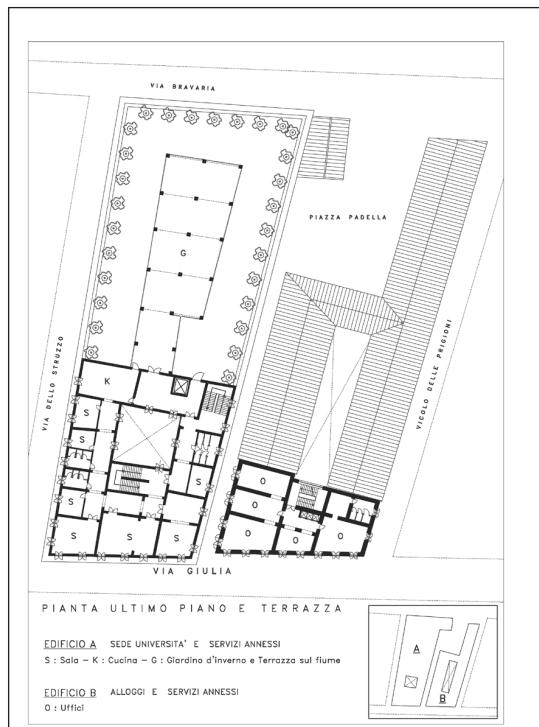
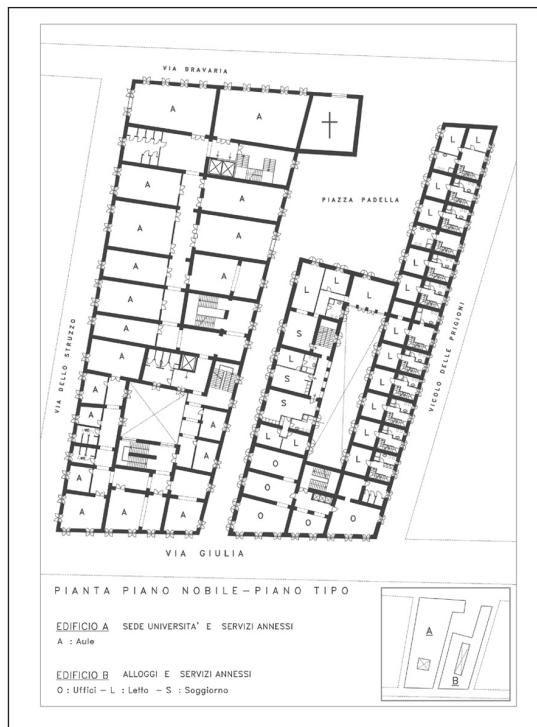


9. Corte interna del Palazzo Ruggia durante le demolizioni del 1939.



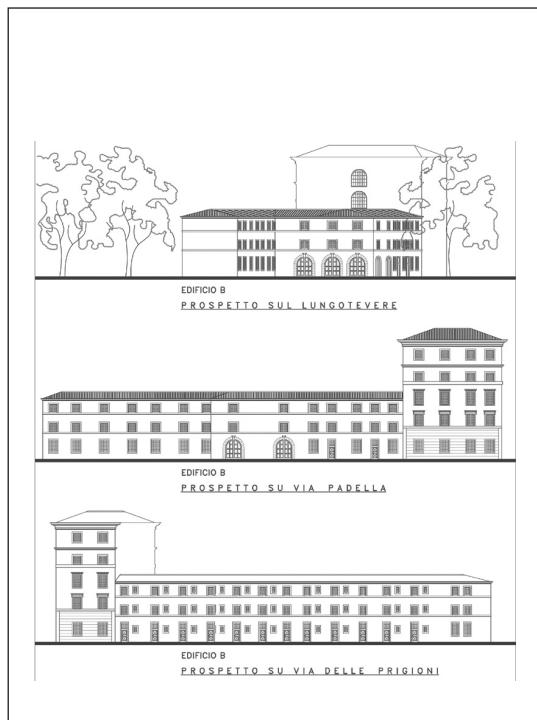
10. Roma, Via Giulia, progetto preliminare per la ricostruzione dei palazzi Ruggia e Planca-Incoronati/Lais demoliti nel 1939, offerto come guida agli iscritti del Master di II livello in Recupero della bellezza dei centri storici della Facoltà di Architettura di Roma Tre diretto da P. Marconi e coordinato da E. Pallottino, in consorzio con la Notre Dame School e la Miami School of Architecture, anno accademico 2009. Il progetto è stato già pubblicato in Roma porta dei tempi, Rapporto finale della Commissione per il futuro di Roma Capitale del Comune di Roma, Presidente Antonio Marzano, Vol. 2°, pp. 25-26, sotto il titolo Via Giulia: il recupero della bellezza antica. Pianta del Piano terreno per un ripristino antica. I disegni che seguono sono di Silvia Maria Guarneri con Marco Grimaldi.

Cosa fare nelle città distrutte dalla guerra, dai terremoti o dall'uomo?

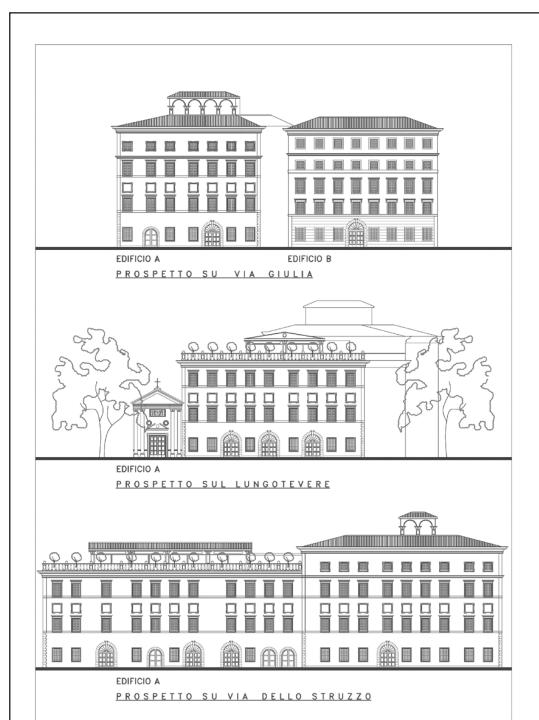


11. Roma, Via Giulia, progetto preliminare per la ricostruzione dei palazzi Ruggia e Planca-Incoronati/Lais demoliti nel 1939. Pianta del Piano Nobile.

12. Id., come alle figg. 10) e 11). Pianta del Piano di copertura.



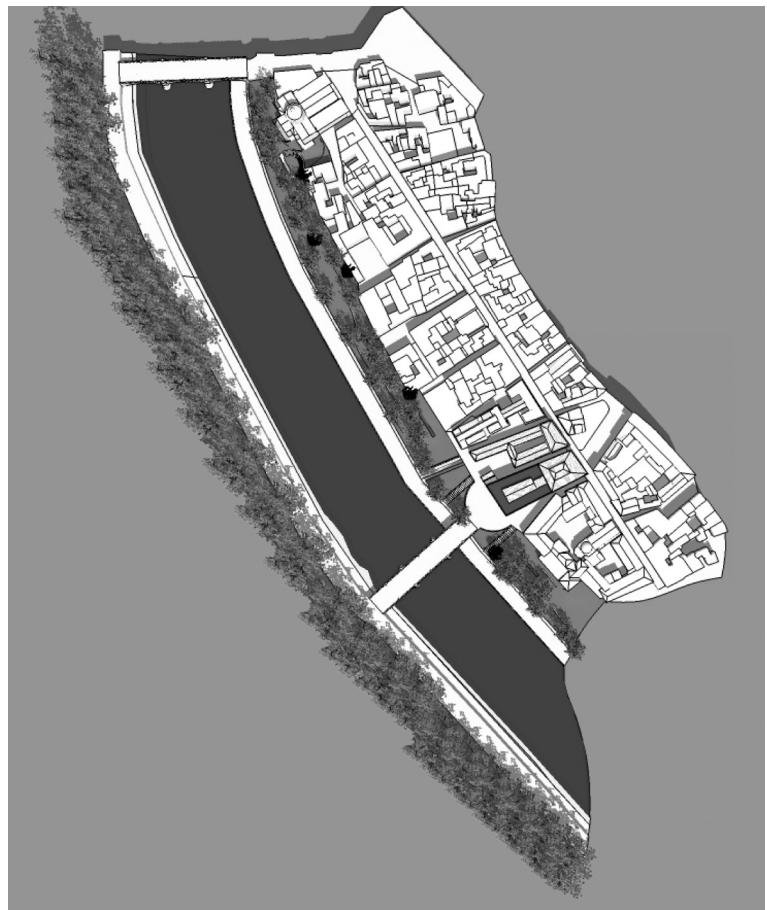
13. Id., come alle figg. 10), 11), 12). Prospetti laterali.



14. Id., come alle figg. 10), 11), 12, 13). Prospetti su Via Giulia, prospetti posteriori, prospetti su Via dello Struzzo.

Cosa fare nelle città distrutte dalla guerra, dai terremoti o dall'uomo?

15. La zona di Via Giulia con l'individuazione dei Palazzi di cui sopra da ricostruire. Rendering di Chiara Ammendolia.



16. La zona di Via Giulia con l'individuazione dei Palazzi di cui sopra da ricostruire. Rendering di Chiara Ammendolia.

Cosa fare nelle città distrutte dalla guerra, dai terremoti o dall'uomo?



17. L'Aquila, la Chiesa delle Anime Sante prima del terremoto del 2009. Completata nel 1775, la Chiesa fu progettata da Giovan Francesco Leomporri, mentre la facciata venne affidata al ticinese Carlo Buratti, discepolo di Carlo Fontana. La cupola fu realizzata su progetto di Giuseppe Valadier nel 1805.



18. La cupola del Valadier prima del terremoto.

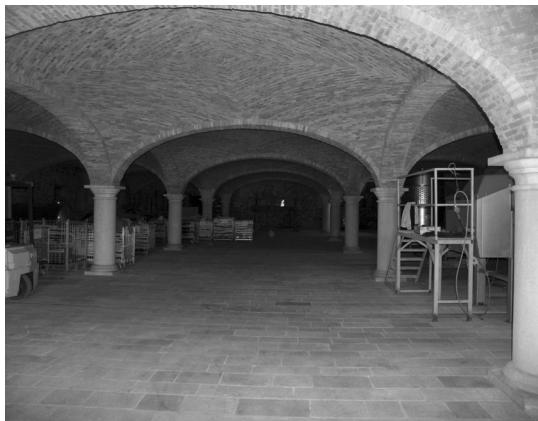


19. Si nota il crollo della cupola progettata da Valadier. Un intervento di 'consolidamento' di pochi anni or sono realizzato con iniezioni di cemento liquido e una cappa in cemento armato non ha evitato il crollo recente, e forse lo ha causato appesantendo la struttura.

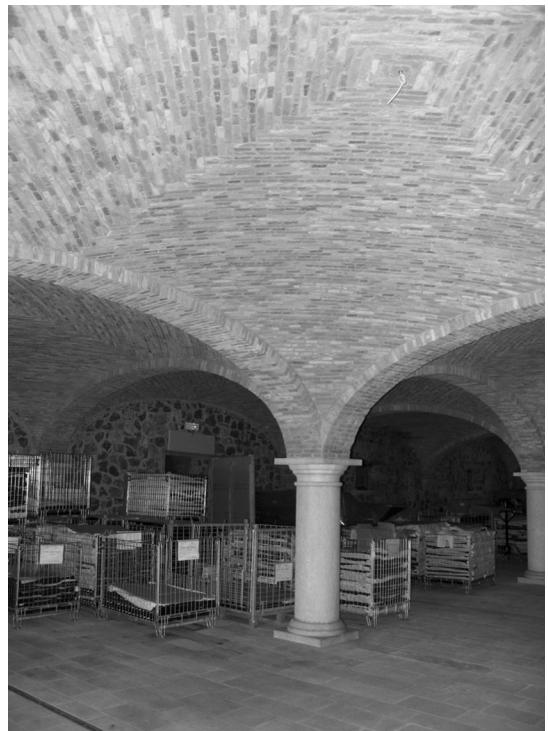


20. Si notano le tre legature sovrapposte in legno, slegate si dopo l'ultimo terremoto. Una ricostruzione in analogia con la struttura precedente sarebbe possibile, riproducendo la cupola con mattoni e stucco previo un consolidamento del tamburo eseguito con buoni materiali murari. Sarebbe tuttavia più prudente utilizzare una struttura di legno lamellare coperto di cannucce e stucchi debitamente legato ad un ombrello (un ragno), anch'esso di legno lamellare.

Cosa fare nelle città distrutte dalla guerra, dai terremoti o dall'uomo?



21. Qui si vede una cantina realizzata nel 2008/09 presso Gorizia in mattoni ad una testa senza centine da un muratore sloveno con un manovale – ogni campata di ml 6x6 in una settimana – diretti da R. Racanello.



22. Un angolo di una campata di ml 6x6 della cantina della fig. 21.



23. La Chiesa delle Anime Sante mentre si sta montando una struttura ad ombrello interna in tubi di acciaio e pistoni oleodinamici predisposta per l'alloggiamento della futura copertura e per la realizzazione delle opere di restauro e consolidamento. Ci si augura che i Francesi, candidatisi per il restauro, realizzino un tetto ed una cupola in legno alla maniera di Philibert de l'Orme, onde rendere la copertura il più possibile leggera ed elastica (nonché ecosostenibile).

Cosa fare nelle città distrutte dalla guerra, dai terremoti o dall'uomo?



24. L'Aquila. Una casa borghese sulla Piazza della Cattedrale, munita di fermagli metallici applicati a tiranti in legno (di tipo 'borbonico', vedi oltre) in fase di costruzione e di incremento di un piano d'altezza, ben conservata nelle strutture principali.

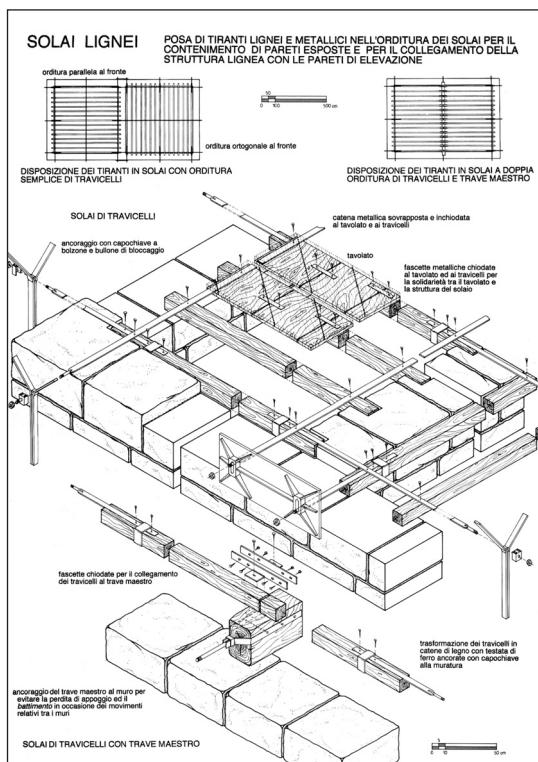
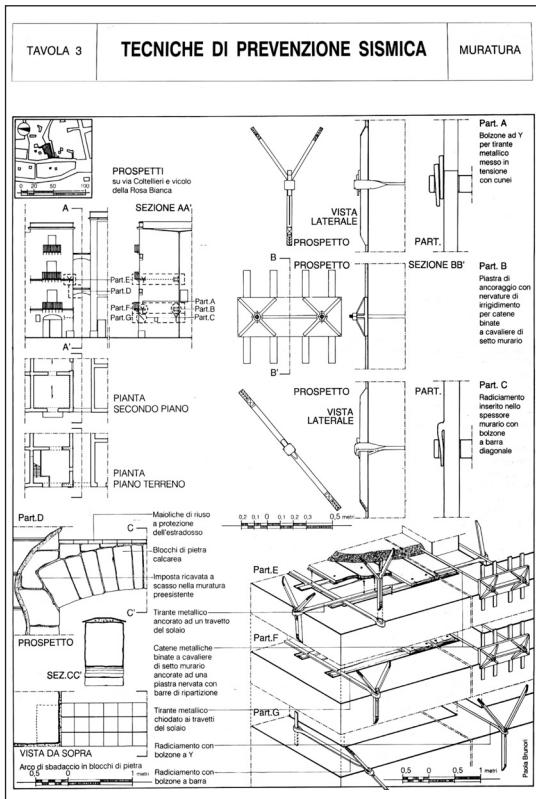
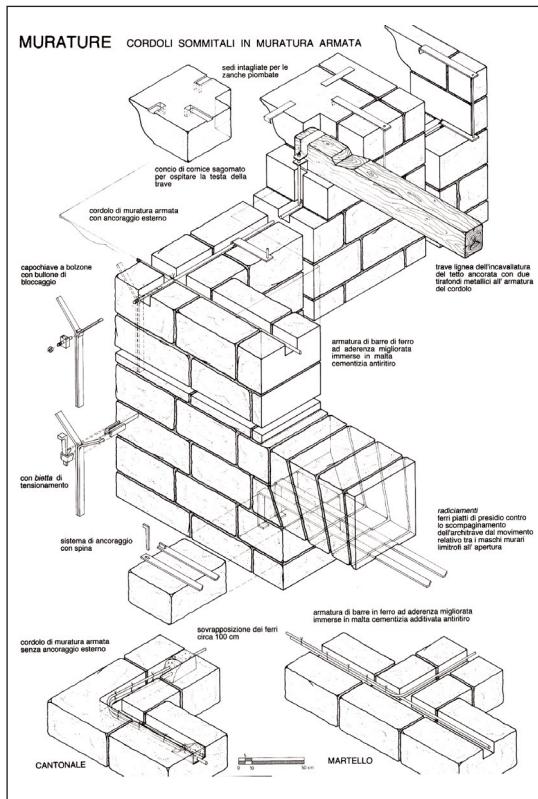


25. Altra casa borghese presso la Piazza della Cattedrale, con ben visibili i fermagli semplici applicati ai tiranti in legno di tipo 'borbonico' della pristina elevazione a due piani fuori terra, e dell'aumento di altezza di un piano, con fermagli a piastra.



26. Palazzo patrizio di fronte alla Cattedrale con fermagli semplici collocati nella costruzione successiva al terremoto del 1703, in buone condizioni tranne la cornice, realizzata con un guscio di stucco su armatura lignea applicata ai palombelli del tetto, anziché costruita con muratura di mattoni a sbalzo. I palombelli hanno vibrato, provocando il crollo della cornice. A sin., casa borghese coeva, priva di tiranti e quindi percorsa da pericolose crepe diagonali sul fronte.

Cosa fare nelle città distrutte dalla guerra, dai terremoti o dall'uomo?



27. Palermo. Tiranti in legno con fermagli metallici semplici (a I), tiranti più complessi (a Y) e fermagli a piastra rettangolare, nel centro storico di Palermo. Tecniche di prevenzione sismica borbonica assai efficienti, fino a quando il legno non degenerasse a causa dell'umidità o del fuoco di camini troppo ravvivati (dal Manuale del recupero del centro storico di Palermo, a cura di F. Giovanetti, Direttore scientifico P. Marconi, Palermo, 1997. Rilievi di A. Pugliano).

28. Palermo. Altri rilievi di tiranti in legno con fermagli metallici di età borbonica, ibidem.

29. Palermo. Altri rilievi di tiranti in legno con fermagli metallici di età borbonica. Si noti la coppia di tiranti con piastra metallica che incontreremo anche a L'Aquila, ibidem.

Cosa fare nelle città distrutte dalla guerra, dai terremoti o dall'uomo?



30. L'Aquila. Palazzetto patrizio vicino alla Cattedrale, risalente al sec. XV nelle strutture in pietra a conci squadrati del piano terreno, al sec. XVII nelle strutture in pietra del Piano nobile e del relativo ammezzato, al sec. XVIII nelle strutture dell'ultimo piano e del tetto. Le strutture principali sono in buone condizioni, anche grazie ad un interramento parziale.



31. Il palazzetto patrizio della fig. 30, con evidente la struttura in conci di pietra squadrata del Piano terreno e del Piano nobile. Si scorge qualche fermaglio semplice (ad I) dei tiranti in legno.



32. Il palazzetto patrizio delle figg. 30) e 31). Si notano i fermagli semplici (ad I) della struttura anteriore, ed i fermagli a piastra di un consolidamento relativamente moderno al livello del solaio, con un tirante diagonale.

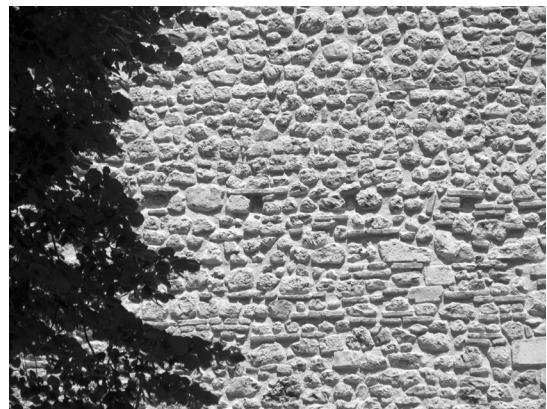


33. A pochi passi dal Palazzetto delle figure precedenti il Palazzo del Governo, evidentemente costruito assai male ed infatti sbriciolato, databile al XIX secolo per l'ostentazione di lineamenti grecizzanti.

Cosa fare nelle città distrutte dalla guerra, dai terremoti o dall'uomo?



34. Palazzo del Governo. Si vede bene la pessima muratura che lo compone: ciottoli, murature preesistenti inglobate e una malata sbriciolata. Non è escluso che tale usanza muraria sia stata portata a L'Aquila dalle maestranze romane che tentavano di sostituirsi alle maestranze napoletane o abruzzesi tra XVIII e XIX secolo. Nel Settecento prevalse infatti a Roma l'usanza di costruire facciate di Chiese (ad es., quella di San Giovanni dei Fiorentini) o Chiese intere (ad es., la Trinità dei Pellegrini a Via Condotti) con muratura di travertino squadrato murata col fango del Tevere poco lontano. Un fango argilloso assai adatto alle murature in pietra squadrata (in una località priva di rischio sismico), ma assente dal territorio dell'Aquila, con le conseguenze che si vedono.



35. A pochi metri dal Palazzo del Governo, una Chiesa costruita senza economia impiegando anch'essa ciottoli e laterizi sporadici, ma ben murata con la calce.



36. Case borghesi di due-tre piani in discrete condizioni, muniti di tiranti lignei con fermagli semplici a I.



37. Case borghesi in discrete condizioni con tiranti a fermagli semplici, e palazzetto patrizio in secondo piano in buone condizioni.

Cosa fare nelle città distrutte dalla guerra, dai terremoti o dall'uomo?



38. Una casa patrizia ricavata nel XVIII secolo dall'assemblaggio di case borgesi a due piani, 'nobilitata' da un cantonale in pietra e da cornici e portale ambiziosi, nonché rialzata di un piano. Si scorgono fermagli a piastra di tiranti interni; le murature esterne sembrano in buone condizioni, ma vedremo che non lo sono.

39. La casa 'nobilitata' di cui alla fig. 38. Tra le due finestre, le crepe ricordano che ivi era collocato il camino della casa borghese precedente, come da tradizione, occluso malamente per creare un altro camino 'alla francese' nel muro perpendicolare alla facciata.



40. Il camino 'alla francese' (cosiddetto perché collocato nel muro divisorio delle case affiancate, come a Parigi ed anche a Torino) è stato inserito in mezzo a due tiranti lignei (cfr. le figg. 39, 41). Errore clamoroso: le dilatazioni termiche ed il surriscaldamento hanno facilitato il crollo della struttura del camino nell'occasione del terremoto.



41. Dettaglio del camino crollato e della decorazione settecentesca.



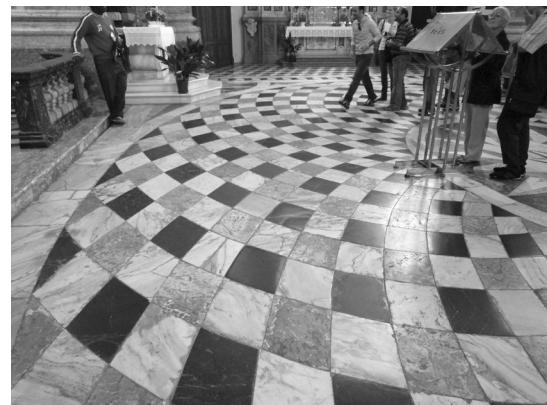
Cosa fare nelle città distrutte dalla guerra, dai terremoti o dall'uomo?



42. La 'nobilitazione' delle case borghesi preesistenti è avvenuta ricoprendo con l'intonaco il muro di fondo affrescato, ove era alloggiato un camino (collocato sul muro esterno come da tipo tradizionale) e realizzando una volta di mattoni in foglio aderente ad una volta 'incannucciata' soprastante.



43. 'Com'era, dov'era': cosa si è fatto in Europa dopo la seconda Guerra mondiale, se non ripristinare al meglio i monumenti più cari alla popolazione, come nel caso della Cattedrale di Innsbruck dedicata a St. Jacob (1946-50, 1991-93)? Ciò è avvenuto anche grazie al contributo culturale ed economico del Mondo anglosassone – come si legge nei testi di P. Marconi – ma anche a scopo di «riparazione dell'aggressione sadica subita», come scrisse Mélanie Klein.



44-45. Innsbruck, interno di St. Jakob e particolare della pavimentazione recente.

Cosa fare nelle città distrutte dalla guerra, dai terremoti o dall'uomo?



46. Salisburgo, il Duomo ricostruito negli anni 1944-59 con la Piazza antistante (cfr., Ins Herzgetroffen, cit., Salzburg, 2009).



47. Salisburgo, fianco del Duomo ricostruito tra il 1944 e il 1959.



48. Salisburgo, interno del Duomo ricostruito tra il 1944 e il 1959.

Cosa fare nelle città distrutte dalla guerra, dai terremoti o dall'uomo?



49. Vienna, Palazzo del Parlamento in marmo greco (T. Hansen, seconda metà del sec. XIX), ricostruito al 60% tra il 1949 e il 1956.



50. Vienna, Palazzo del Parlamento. Fronte. Le dorature in foglia sono in corso di ripristino.

