

## Paolo Marconi a Torino

---

Ho avuto il privilegio di lavorare a fianco di Paolo Marconi nei suoi ultimi dieci anni di attività e di frequentare la sua ‘bottega’ (così era solito chiamare il suo studio professionale) per apprendere l’altro mestiere dell’architetto, quello del restauratore. Un’attività che non può prescindere dalla profonda conoscenza dell’architettura, dei suoi linguaggi, delle sue tipicità e dei mestieri che le gravitano attorno. Una professione che si manifesta anche nella capacità di saper riconoscere, interpretare e replicare i linguaggi con cui si esprime un manufatto, in modo da ripararne, per quanto possibile, le degradazioni materiali subite che impoveriscono il significato dei segni di cui è costituito. Un recupero del significato attuabile attraverso il metodo filologico che, oltre che ai singoli monumenti, Marconi estendeva al restauro dei centri storici e alla realizzazione di nuove architetture da inserire in contesti urbanizzati.

Una specificità, quella dell’architetto restauratore, che Marconi distingueva da quella degli ‘architetti *designers*’ anche per una differente sensibilità e predisposizione al confronto con l’architettura esistente e che si esplicitava in un processo di progettazione e di realizzazione diverso da quello a volte usato per le architetture moderne, per le quali si ricorre a un’eccessiva settorializzazione delle competenze e standardizzazione delle procedure. Il tentativo d’ingegnerizzazione dell’intero processo di un restauro architettonico e il

sovabbondante uso di macchine e automazioni, in luogo della manualità, erano ritenuti inefficaci da Marconi. I loro esiti erano considerati analoghi a quelli della catena di montaggio industriale, in cui aumenta il rischio di reciproca alienazione e astrazione fra le diverse fasi e ambiti del processo produttivo, con la conseguente tendenza all’uniformazione e decadenza della qualità del prodotto finale. In questi ambiti, un architetto privo delle specificità del restauratore rischia di ridursi a un tecnocrate, che ripone eccessiva fiducia in materiali, mezzi e metodi che, se usati senza l’adeguata consapevolezza e sapienza, potrebbero rivelarsi superflui, dispendiosi e addirittura dannosi per lo stesso monumento. Basti pensare alle numerose indagini che spesso si rivelano infruttuose, o a scriteriati interventi di consolidamento eseguiti a tappeto, mediante iniezione di malte di cui non si riesce spesso a controllare l’efficacia, compromettendo irreparabilmente le superfici murarie. Nei lavori diretti da Marconi (a Torino con l’affiancamento dell’arch. Giancarlo Battista) tali metodologie, se usate, sono sempre state considerate subalterne e non alternative a interventi di tutt’altra natura, in cui si privilegiava il contatto diretto con il manufatto e il confronto con sapienti capomastri e con chi – come Marconi amava dire – si sporcava le mani con la calcina<sup>1</sup>.

Nei suoi ultimi anni di vita, l’attività di Marconi si è svolta prevalentemente a Torino, una città



1. La Citroniera in corso di restauro, Venaria Reale, Torino.

avvezza a interventi di restauro filologico e di ri-proposizione à l'*identique* di linguaggi architettonici locali: basti pensare a quanto realizzato da Alfredo D'Andrade nel Borgo medievale del Parco del Valentino o nei restauri di Palazzo Madama e della Porta Palatina. Il primo intervento realizzato è stato quello sulla Scuderia e la Citroniera juvarriani (fig. 1), nella Reggia di Venaria Reale<sup>2</sup>, un complesso non finito che si era ridotto allo stato di rudere. In quel caso la scelta fu di restituire il monumento alle condizioni lasciate dallo Juvarra. Se ne restaurarono pertanto i prospetti, mantenendo i laterizi a faccia vista, e se ne ripristinarono il lessico e la configurazione originaria mediante operazioni analoghe a quelle descritte fin dai tempi del Vasari e senza ricorrere a espedienti, come il sottosquadro o il rigatino, che avrebbero potuto compromettere la ricomposizione e la comprensione del significato del complesso. Si dovette inoltre inserire un nuovo volume esterno per ospitare la scala di sicurezza al servizio del piano sottotetto, altrimenti poco praticabile. Tale integrazione fu realizzata in maniera totalmente filologica,

in modo che il suo aspetto esterno fosse del tutto analogo a quello del resto dell'edificio.

Stesso atteggiamento e analoghi procedimenti furono utilizzati nel restauro del Teatro Carignano<sup>3</sup>, collocato nel pieno centro di Torino, di fronte all'omonimo Palazzo guariniano e a fianco del Museo delle Antichità Egizie. Anche in questo caso ci si è adoperati per restituire all'edificio il suo aspetto originario: fu ripristinato il vestibolo, mutilato dalla realizzazione al suo interno dell'alloggio per il custode; fu rimossa la bussola d'ingresso in legno per riportare alla luce la seriana che segnalava, sul prospetto principale, l'asse tra lo scalone del principe e l'ingresso all'antistante Palazzo Carignano; fu recuperata la vecchia birreria posta al piano interrato, poi utilizzata come *foyer*, e furono restaurati tutti i decori e i dipinti interni. Nell'ambito di questi lavori, furono realizzate anche varie migliorie che hanno potenziato le capacità di rappresentazione e di accoglienza del teatro, nell'ottica di ottimizzarne la gestione e aumentarne la redditività per poterne garantire il sostentamento. Non si dovrebbe mai dimentica-

re, infatti, che la capacità di un edificio di sapersi trasformare e adeguare alle nuove esigenze crea i presupposti per il suo stesso mantenimento in vita. Tutto questo Marconi lo ha realizzato senza apporre il proprio segno e modificare il significato dell'architettura, come spesso fa chi, usando il falso (questo sì!) alibi di non voler ingannare l'occhio dell'osservatore in ossequio all'autenticità del materiale, adopera mezzi e forme diverse da quelle proprie del monumento per suggerire ed evidenziare il proprio estro creativo. Con quest'atteggiamento fu ripristinata, all'interno del teatro, la scala della principessa 'com'era dov'era'; fu aumentata la capienza del loggione e furono realizzate delle scale di sicurezza esterne, che citano le sinuosità dell'antistante Palazzo Carignano ricorrendo alla sua stessa figurazione materica.

Nonostante questi precedenti, purtroppo, diverso epilogo ha avuto il restauro e la rifunzionalizzazione del Museo delle Antichità Egizie<sup>4</sup>. Alcune contingenze, infatti, hanno portato a non eseguire gran parte di quanto progettato dai componenti del RTP specialisti in Restauro Architettonico. Per di più, alcuni interventi sono stati realizzati in antitesi rispetto a quanto previsto da Marconi e da chi, dopo la sua scomparsa, ne ha condiviso e perseguito i principi. Si è solo eseguito, oltre a quello dei serramenti e di alcuni decori e rivestimenti, un parziale restauro delle superfici riportando alla luce alcune interessanti raffigurazioni a mezzo fresco, risalenti a quando l'edificio ospitava il Museo di Scienze Naturali: un edificio realizzato su progetto di Guarini e Garove a partire dal 1675, ma terminato nel XIX secolo da Antonio Talucchi, che lo proseguì verso piazza Carignano usando linguaggi perfettamente in sintonia con quello seicentesco originario. Dopo il 1873, il palazzo ospitò nella sua parte seicentesca l'Accademia delle Scienze e, nel suo ampliamento ottocentesco, il Museo delle Scienze Naturali prima e, successivamente, il Museo Egizio (ai primi due livelli) e la Galleria Sabauda (ultimo livello) fino ai giorni nostri, quando la stessa Galleria è stata trasferita, favorendo l'attuale estensione dell'esposizione dei reperti egizi da cielo a terra.

La gestione condominale dell'edificio, la sua frammentazione e le diverse funzioni ospitate hanno ostacolato l'univoca fruizione e percezione degli interni, compromettendo in alcuni casi la conservazione della sua unitarietà e tipicità. Nel 1959, ad esempio, furono terminati i lavori di allestimento della Galleria Sabauda, posta al secondo piano, progettati e diretti da Piero Sanpaolesi. Questi, essendo spiccatamente 'modernista', realizzò un nuovo allestimento senza tenere conto della tipicità del monumento, ma alterandone

definitivamente le peculiarità, le volumetrie e la distribuzione interna. Spinto dalle mode del momento, egli sostituì i tetti di legno con altri in acciaio e cemento, muniti di lucernari; demolì uno dei due muri di spina che corrono al centro del corpo centrale del Palazzo; ridusse le altezze degli ambienti con la creazione di nuovi solai latero-cementizi per aumentare la superficie di calpestio della Galleria. Non solo: mutilò la parte terminale dello scalone ottocentesco del Mazzucchetti privandolo del suo aulico approdo finale, mediante la demolizione di alcuni muri che contornavano il perimetro del vano, di cui ridusse anche l'altezza con l'eliminazione dell'originario soffitto. Questo per far posto a un mirabolante ambiente a doppia altezza con solaio intermedio laterocementizio, aperto al centro con un foro ellittico da cui proveniva la luce dei nuovi lucernari del tetto. Tale vestibolo introduceva a una nuova superba scala (oggi non praticabile perché non a norma), che collegava il piano con i nuovi livelli, posta simmetricamente a quella guariniana con la quale sembrava quasi volersi mettere in competizione. Un allestimento il cui scopo è sembrato quello di sopraffare l'antico e, in ogni caso, di obliterarlo.

Per Marconi, al contrario, la progettazione di un allestimento doveva cercare di essere un mezzo per esaltare le caratteristiche del luogo e per facilitarne semmai la percezione. Si veda, ad esempio, il progetto di restauro e allestimento dei Camerini del Principe, nella via Coperta del Castello estense di Ferrara<sup>5</sup>. Qui fu ripristinata la configurazione interna dell'appartamento di Alfonso I d'Este, restituendo l'originaria distribuzione degli ambienti in cui furono riprogettati dei soffitti alla maniera ferrarese e collocate – molto prima di quanto sia stato fatto per le *Nozze di Cana* del Veronese, nel refettorio di San Giorgio Maggiore a Venezia – delle copie di dipinti ormai dispersi in vari musei del mondo: uno spazio per esposizioni temporanee restituito al vecchio quartiere estense nelle vesti quanto più analoghe a quelle originarie, senza per questo rinunciare alle esigenze legate alle sue nuove funzioni.

Per il nuovo Museo Egizio torinese i progettisti restauratori, compatibilmente con le esigenze legate alla conservazione ed esposizione degli importanti reperti, hanno cercato di fare il possibile per restituire al palazzo la sua configurazione originaria o, quanto meno, per facilitarne la percezione. Inoltre, hanno ravvisato sin da subito la necessità del restauro anche delle coperture e dei prospetti (di questi ultimi hanno anche redatto il progetto, che però non ha potuto essere realizzato). È stato quindi progettato il restauro delle superfici e dei decori interni, dei serramenti e il

ripristino, per quanto possibile, di alcuni ambienti. Si è prevista, ad esempio, la ricomposizione filologica del vestibolo della scala guariniana posto al secondo livello e, relativamente allo scalone del Mazucchetti, il ripristino – ‘com’era dov’era’ – della sua parte sommitale, così come descritta da un rilievo precedente alle devastazioni attuate dal Sanpaolesi. Ragioni di natura funzionale e di sicurezza hanno indotto anche alla progettazione del prolungamento del suddetto scalone fino al nuovo piano ipogeo, con nuove rampe che, per andamento e aspetto, sarebbero state del tutto analoghe a quelle esistenti ovvero provviste degli stessi balaustri e con decori e finiture filologicamente analoghi a quelli superiori. Si è previsto anche di resecare le due rampe poste fra il piano terreno e il vano scala, in modo da lasciare comunque traccia dei loro gradini e conservarne i balaustri nella posizione originaria. Con tale operazione si sarebbe ricavato un lungo ‘cannocchiale’ rettilineo dal vestibolo su via Accademia delle Scienze al portone su piazza Carignano, con evidenti benefici in termini di sicurezza, funzionalità dei flussi, accessibilità e gestibilità del Museo, finalmente dotato di un ingresso praticabile sull’importante piazza cittadina.

Questo progetto fu approvato anche dal Consiglio Superiore del Ministero dei Beni Culturali<sup>6</sup>. Purtroppo però l’intervento di restauro è stato sensibilmente limitato e, come anticipato, in alcuni casi alterato eseguendolo difformemente alle indicazioni della DO-Restauro architettonico. Non sono stati eseguiti i ripristini progettati e sono stati lasciati alcuni isolati resti, ormai decontextualizzati, dell’allestimento Sanpaolesi (in gran

parte smantellato e obliterato dalle nuove realizzazioni), di cui difficilmente oggi si riesce a comprendere la genesi. In contrasto con i progettisti e direttori operativi del restauro, si è inoltre imposto in corso d’opera un radicale cambio di approccio culturale a favore di atteggiamenti ‘conservazionisti’, per cui ancora oggi risultano essere dogmatici i versi di Camillo Boito «far io devo così che ognun discerna / esser l’aggiunta opera moderna». Proprio in ossequio a quest’idea, non sono state reseicate le prime rampe che collegano il piano terreno allo scalone Mazzucchetti e quest’ultimo è stato prolungato fino al livello ipogeo facendo bene attenzione a non replicarne e proseguirne gli aspetti estetici e formali. In sintesi, si è quindi contribuito all’ulteriore frammentazione dell’edificio, trasformato in un confuso palinsesto di testimonianze d’interventi succedutisi nel corso degli anni. Il tutto anche a discapito di una migliore gestibilità del nuovo Museo delle Antichità Egizie. Il maggiore rammarico è non essere riusciti a portare a compimento uno degli ultimi progetti di un Maestro del restauro architettonico dell’ultimo secolo. Resta comunque l’auspicio che, quanto prima, si possa procedere con i restauri non eseguiti di uno dei palazzi più importanti e significativi di Torino, città alla quale Marconi dedicò molte attenzioni e dalla quale – in altri contesti – ricevette affetto e riconoscenza.

Marco Grimaldi  
Roma

---

#### NOTE

1. A tal riguardo, oltre ai suoi testi più noti, si vedano anche il contributo di P. Marconi in P. Zermani (a cura di), *A cosa serve l’Architettura?*, Atti del Convegno, Accademia di San Luca, Roma, 2010, pp. 62-65, e la voce *Conservare e restaurare*, in *Encyclopédia Treccani*, 2010.

2. C. Marconi (a cura di), *Paolo Marconi, Restauro dei Monumenti, cultura progetti e cantieri 1967-2010*, Roma, 2012, pp. 108-133.

3. Marconi (a cura di), *Paolo Marconi*, cit., pp. 56-71.

4. Marconi (a cura di), *Paolo Marconi*, cit., pp. 43-47.

5. P. Marconi, *Monumenti e Musei, opinioni di un restauratore*, in M. Borella e A. Ghinaio (a cura di), *Il progetto della Via Coperta*, Atti del Convegno di Studi *Il Castello per la Città*, Ferrara, 2002, pp. 41-48; P. Marconi, *Proposte e riproposizioni per il restauro dei Camerini*, in *Il Restauro del Camerino dei marmi di Alfonso I d’Este ed i rilievi di Antonio Lombardo*, Atti dei Convegni di Studi, SATE srl, Ferrara, 2008, pp. 25-28; Marconi (a cura di), *Paolo Marconi*, cit., pp. 48-55.

6. Approvazione del 26 novembre 2009.