

Paolo Marconi, ciò che mi ha lasciato

Giovane matricola, scelsi a mio maestro Paolo Marconi. Mi affascinava la sua personalità. Un misto di arroganza repressa e una gioiosa esplicita ironia erano i suoi tratti più evidenti. Vi leggevo l'orgoglio di una non conformista perspicacia, la consapevolezza di un intelletto vivissimo e curioso, la cultura di un liceale, ancora acerbo accademicamente ma sacciente, da tutti dieci alla maturità. Paolo, non ancora trentenne, mostrava di poter diventare l'autorevole riferimento che è poi diventato, ma a differenza di altri docenti della Facoltà era vicino agli studenti, niente affatto altero, anzi colloquiale. Lo frequentai più assiduamente, dopo la morte del professor Plinio, perché mi affidò l'esecuzione di alcuni disegni relativi ai piani dei Comuni del lago di Bracciano, ed ebbi allora *ex post* un saggio del suo rapporto con il padre e la sua famiglia. Tacque poi sempre su tale argomento fino a quando, negli ultimi anni, nelle sue conferenze e negli scritti, in specie gli ultimi curati dalla figlia, esibì quale motivo remoto del suo modo di essere le sue origini familiari, anche remote.

Studiava allora l'architetto militare Francesco Laparelli, cortonese, e le fortezze di La Valletta. Mi trasmise l'amore per lo studio dell'architettura militare. Come mi spiegava, la poliorcetica era un connubio tra lo studio della matematica e dell'architettura, sul modello di Euclide e di Vitruvio. Studente del primo anno, ero, a mia volta, molto sensibile al tema, a causa del desiderio

di emulare mio padre: un matematico. Paolo, che era attentissimo, lo intuì, ma mi affidò una tesi sulla opera di Giacomo Quarenghi in Russia. Lui preparava il libro su Valadier. Accantonai lo studio dell'architettura militare, ma assorbivo da lui, che mi spiegava Boullée e il restauro dell'Arco di Tito nello studio di via Montezebio, quel rigore di pensiero che contraddistingue la logica del Neoclassico. Una più tarda riflessione mi porta a ritenere che Paolo già allora tracciasse, con la generosità propria dei fratelli maggiori, un percorso di apprendimento a misura di allievo: la didattica per lui non era mestiere, ma vocazione.

Ero anche ammirato per una qualità che invidiavo: la mano fortunata. Rivedo la sua stilografica, che tra le sue dita diventava quasi fatata, come se disegnasse guidata soltanto dal pensiero. Ho sempre ammirato la sua capacità nel disegnare perché, come usava dire Giorgio Morandi, guardare è un accidente e vedere è parte del conoscere e capire. I suoi schizzi insegnavano, anche più della parola fluente. Ho continuato ad ammirare i suoi disegni fino ad oggi. La prospettiva del concorso per la Biblioteca Nazionale di Roma, i disegni dei progetti con Gianfranco Caniggia, un capitello corinzio sconvolto dal vento, come se ne vedono nelle chiese paleocristiane di Siria, arredavano lo studio di corso Trieste. Essi rivelavano una sapienza compositiva che ha indotto Paolo Portoghesi, nel commemorare Marconi all'Accademia di San

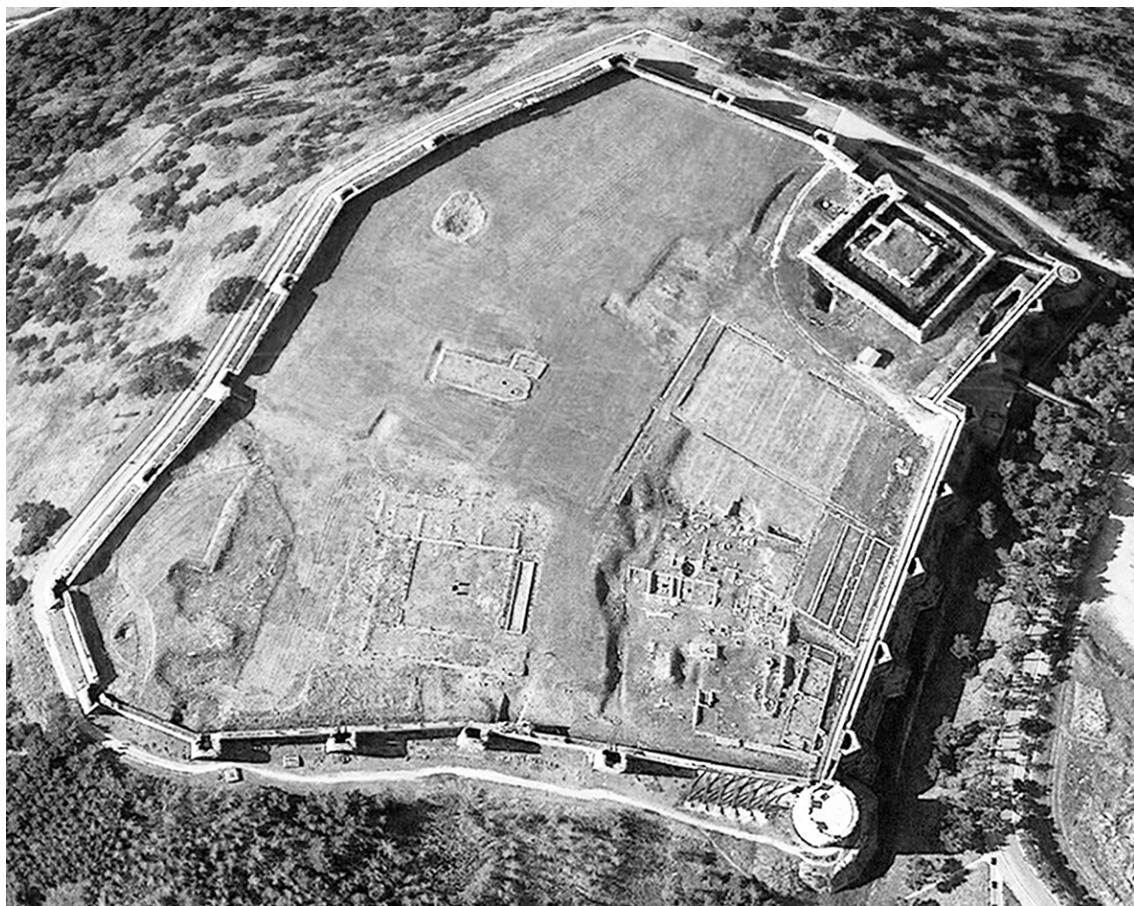
Luca, ad affermare che la passione per il restauro aveva sottratto all'architettura un eccezionale progettista. A udirlo ho pensato: per fortuna, così si è perpetuata una scuola ed ho conservato un maestro.

A proposito dell'eloquio, mi colpì molto, svariati anni dopo, una conferenza sulle coloriture interne di Villa Medici, volute da Balthus. A commento delle superfici 'nuvolate' della villa, le prime a Roma, Marconi citava Georges Seurat: la scomposizione della luce – spiegava – che diviene autonoma, nuova materia creata nella mente. La voce era 'impostata', ricordava le interpretazioni di Memo Benassi, la logica era stringente, il tema, quello di tutta la sua vita di studioso, era il rapporto che intercorre tra la materia, la superficie e il fare dell'architettura, che è pensiero espresso nella logica del progetto. Amava avvincere e stupire l'auditorio. Il modo di porgere gli argomenti

era parte, che riteneva irrinunciabile, della tesi che esponeva, che diveniva compiuta anche attraverso l'eleganza retorica. Erano gli anni del restauro del Chiostro del Bramante, di San Giovanni in Oleo, di San Luigi dei Francesi e di Trinità dei Monti. Lavori, alcuni condotti quale funzionario di Soprintendenza, che destarono scalpore.

Il primato della 'scuola romana', che dopo Gustavo Giovannoni e Guglielmo de Angelis d'Ossat veniva con passione riaffermato dall'ancor giovane professor Marconi, era invece posto in dubbio, soprattutto all'interno delle 'Belle Arti', ad opera di Cesare Brandi e dei suoi allievi. I restauri di Paolo, e forse molto più la *vis* polemica che metteva nel presentarli, scandalizzavano. Fu forse questa la ragione che indusse Marconi, per il tramite di Alberto Maria Racheli, a suggerire ad Italo Carlo Angle, seguace di Spadolini nell'avventura di fondare il 'nuovo ministero', di cui reggeva l'Ufficio

1. Lucera, veduta aerea del Castello svevo-angioino, XIII secolo (foto: Google Earth).



Studi, di creare un gruppo di ricerca sui 'mestieri tradizionali'. Il Congresso europeo di Fulda, nel quale il contributo italiano era incentrato sui 'mestieri' del restauro, sembrava a Marconi, negli anni Ottanta, un utile correttivo da portare all'interno delle Soprintendenze e una rivendicazione del ruolo autonomo del restauro dell'architettura. Poco tempo dopo Paolo maturò l'idea del *Manuale del Recupero*: uno strumento per dimostrare che la materia dell'architettura non è feticcio, non suggella la mano dell'artista, ma è risultato di un 'sapere' e di un 'saper fare' talvolta prezioso, ma governato dal progetto. Il *Manuale*, nel contempo studio e documento, è lo strumento della conservazione, dell'integrazione e, quando occorre, della replica, nella convinzione che: «L'autenticità [...] il fatto è che ragionare ed operare considerando inseparabile il binomio conservazione-autenticità è certo importante per i mercanti d'arte e i loro consulenti. Non lo è altrettanto, se non addirittura controproducente, nel caso dei monumenti architettonici, nei quali addirittura una certa dose di inautenticità può talvolta rafforzare e dar senso all'insieme altrimenti troppo lacunoso»¹.

Talvolta Marconi assegnava ai suoi studenti temi che Giovannoni aveva definito «saggi di ricomposizione»: dato un disegno originale ma incompleto – ad esempio la pianta di un edificio mai realizzato da un maestro – l'allievo doveva ipotizzarne lo sviluppo in elevato e nel linguaggio. La sorte mi ha riservato la fortuna di assistere due volte a tale esperimento, condotto da lui medesimo. Durante il progetto per il restauro di Venaria Reale, Paolo disegnò nella scuderia due edicolette, due piccoli chioschi in legno, che supponeva utili agli 'eventi' al quale era destinata la monumentale galleria. La congruenza tra le nuove funzioni, che si sarebbero potute richiedere, e lo spazio del monumento fu risolta con l'aggiungere e non col togliere architettura, non però scevra di caratteri, ma al contrario pensata con un linguaggio al 'modo di Juvarra'.

Nel 2010, col proposito di ottenere dall'Università di Kiel le gigantesche lastre fotografiche

originali del viaggio di studio di Arthur Haseloff nelle fortezze della capitanata sveva, nei primi anni del Novecento, invitai Paolo a organizzare e allestire una mostra nel castello di Lucera per conto della Direzione regionale per i Beni Culturali della Puglia. Visitammo assieme il luogo: un rudere. Era il luogo più idoneo ma era privo di spazi coperti (fig. 1). Marconi si entusiasmo! Gustando un calice di Primitivo, lo 'vidi' sfogliare nella mente il *Dictionnaire* di Viollet-le-Duc. Soltanto alcuni giorni dopo mi mostrò un'incisione che riproduceva le rovine del *palatium* di Lucera del quale, nel Settecento, ancora sopravviveva l'intero elevato di un quarto del dongione centrale. Mi mostrò poi un 'filologico' progetto di accuratissima ricomposizione in legno della medesima parte del palazzo: un padiglione temporaneo, ma idoneo a durare nel tempo. Ecco trovato il sito della mostra. Il Comitato di settore del MiBACT, presieduto da Giovanni Carbonara, lo accolse con entusiasmo: un progetto testimone di uno 'scisma ricomposto'?

Che cosa mi ha insegnato Marconi? Che il restauro riguarda l'intero processo dell'architettura, ivi inclusi pensiero, intenzioni e scopi, progetto, manualità e materiali. Esso va ripercorso tutto, anche quando si devono affrontare problemi parziali. Il restauro non è uno 'spazio' che può accogliere imperativi categorici o formule preconcepite, se non quelli del rispetto del monumento e delle 'volontà creative' che vi furono impresse, e che sono da conservare ed esibire perché ci siano di insegnamento.

Ruggero Martines
Roma

NOTE

1. P. Marconi, *Materia e significato. La questione del restauro architettonico*, Roma-Bari, 1999, p. 3.