

Zeitschrift: Bollettino della Società storica locarnese
Herausgeber: Società storica locarnese
Band: 2 (1999)

Artikel: Problemi attuali del restauro architettonico : questioni teoriche e casi pratici
Autor: Carloni, Tita
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1034276>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

CONSERVAZIONE, RESTAURO E VALORIZZAZIONE DELLE TRACCE DEL NOSTRO PASSATO

Problemi attuali del restauro architettonico. Questioni teoriche e casi pratici.

TITA CARLONI

[Trascriviamo qui la registrazione della conferenza dell'architetto Tita Carloni, tenuta a Locarno sotto gli auspici della SSL il 3 aprile 1998. Preoccupati di non privare l'esposizione della sua freschezza e immediatezza, abbiamo limitato il nostro intervento sul testo al minimo indispensabile e soltanto là dove ci è sembrato che la pagina stampata lo imponesse, conservando così il carattere colloquiale e familiare del discorso].

Vi ringrazio di avermi invitato. Non conosco molto da vicino, ma comunque stimo la vostra società, illustre, meritoria, ancora dai tempi di Virgilio Gilardoni. Quindi sono contento di essere stato invitato da voi a parlare di una questione che mi sta particolarmente a cuore: la grossa questione del restauro.

Spero stasera di non annoiarvi. È materia della quale mi occupo un po' per gusto e un po' anche per necessità. Insomma è il mio lavoro, ed essendo il mio lavoro non soltanto mi piace e mi interessa ma mi costringe anche a studiare, ad informarmi. Il problema del restauro è un problema ampio e complesso, del quale ormai si dibatte da ben più di un secolo; quindi cercherò di essere un po' conciso, un po' didattico. Per qualcuno saranno cose già note, scontate, per altri magari a qualcosa servirà.

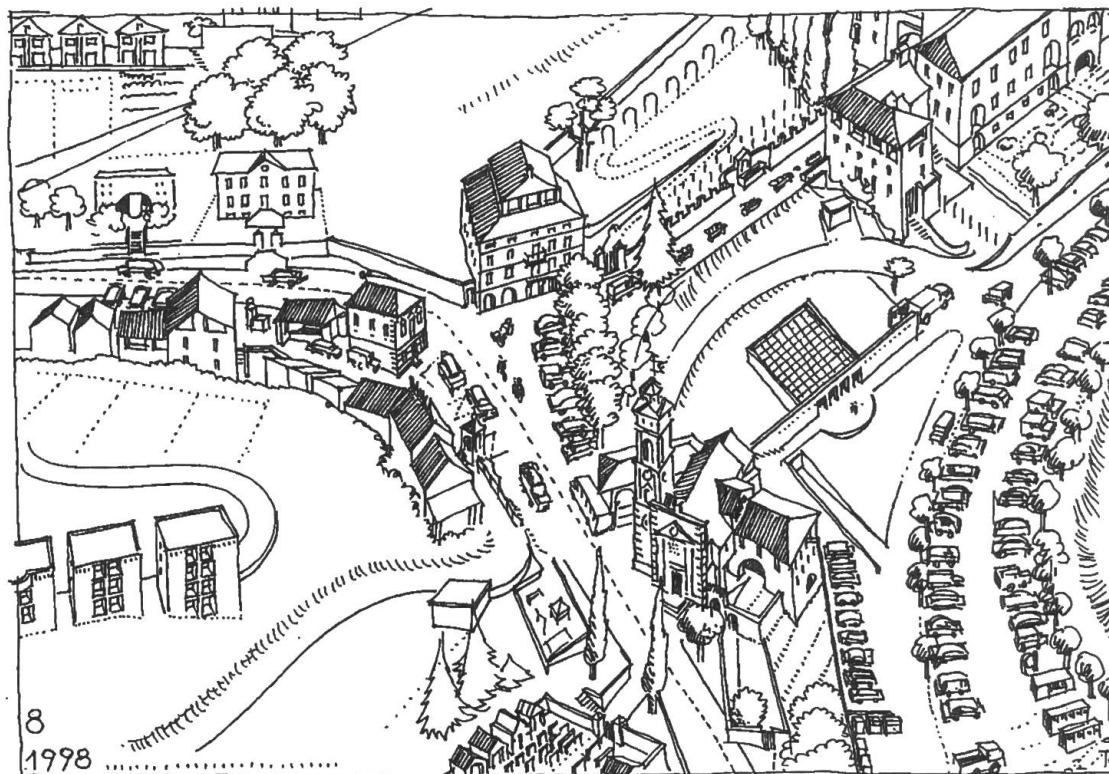
Dirò alcune cose di tipo generale: è necessario, non si può farne a meno; e poi mostrerò qualche mio lavoro, non tanto con la pretesa di proporre dei modelli, ma per far vedere quali sono i problemi che si incontrano e come siano qualche volta difficili le decisioni, come vengano prese e quali sono i risultati che si ottengono.

Sovente quando si apre il giornale la mattina si legge: "La tal chiesa è tornata all'antico splendore; il tal altro monumento ha ritrovato l'antico

splendore". Questa faccenda dell' "antico splendore" dei monumenti è molto diffusa come modo di esprimersi nella stampa; del resto parliamo un po' tutti così; ed evidentemente ha anche un suo senso. Quando però ci si interroga per sapere che cosa è stato "l'antico splendore", e bisogna rispondere in modo preciso rispetto ad un determinato monumento, ad un determinato edificio, le cose diventano un po' più difficili; perché, se è relativamente facile parlare di "antico splendore", che so io, per una tela del Tiziano, dipinta in un preciso momento, in una determinata epoca; è sempre più difficile parlare di "antico splendore" per un monumento architettonico, per un edificio, perché un monumento architettonico è sempre un organismo che nasce, cresce, si trasforma, si modifica, si altera, viene distrutto, deperisce, rinasce, ricresce, risorge ecc. Insomma è una storia sovente molto molto complicata. Per cui per chi è chiamato a dover indicare di un edificio quale sia lo stadio dell' "antico splendore", le cose si complicano un pochino.

Io vorrei proporvi un piccolo divertimento, tanto per cominciare; in seguito parlerò di alcune questioni più teoriche. Un piccolo divertimento con alcuni disegni che ho fatto e che vi mostro subito. Sono un po' infantili come disegni, nel senso che non hanno carattere scientifico, ma attenzione, sono precisi, non sono di fantasia. Li ho fatti per i ragazzi delle scuole e riguardano la piazza del mio paese, del paese dove abito, Rovio. Non ho scelto Rovio per le mie origini, ma semplicemente perché è uno dei luoghi sul quale dispongo di un massimo di informazioni in termini di dati, di date, di ricerche, di interventi, di lavori fatti, e quindi si tratta di un territorio di cui so molte cose precise. Allora il giochetto che propongo, se così si può chiamare, è quello di fare una specie di viaggio all' indietro in quel di Rovio.

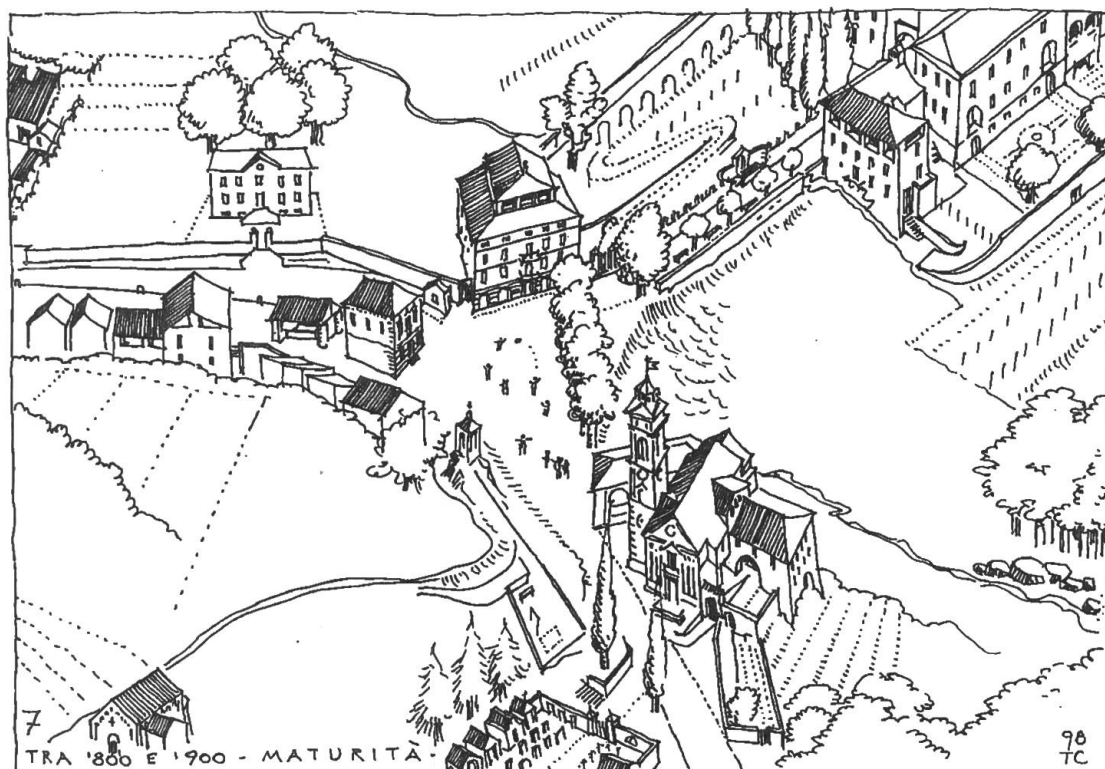
Situazione attuale (disegno numero 8).



In basso a sinistra si può leggere la data 1998. È la piazza del paese di Rovio con la chiesa e i suoi annessi. Al centro, a destra della chiesa, la cooperativa; a sinistra sul lato opposto della strada, una curiosa cappella secentesca, edificata su uno spuntone di roccia; poco sopra, l'edificio della ex-scuola che guarda sulla piazza e un grande palazzo del secolo scorso che si distingue per la caratteristica forma del tetto, coronato da una specie di grande loggiato rustico o abbaino; dirimpetto alla chiesa, separato dalla strada, il cimitero; nell'angolo ad ovest del cimitero, i tre blocchi dei condomini S. Vigilio, e nell'angolo diametralmente opposto, in alto a destra, l'inizio dell'antico nucleo.

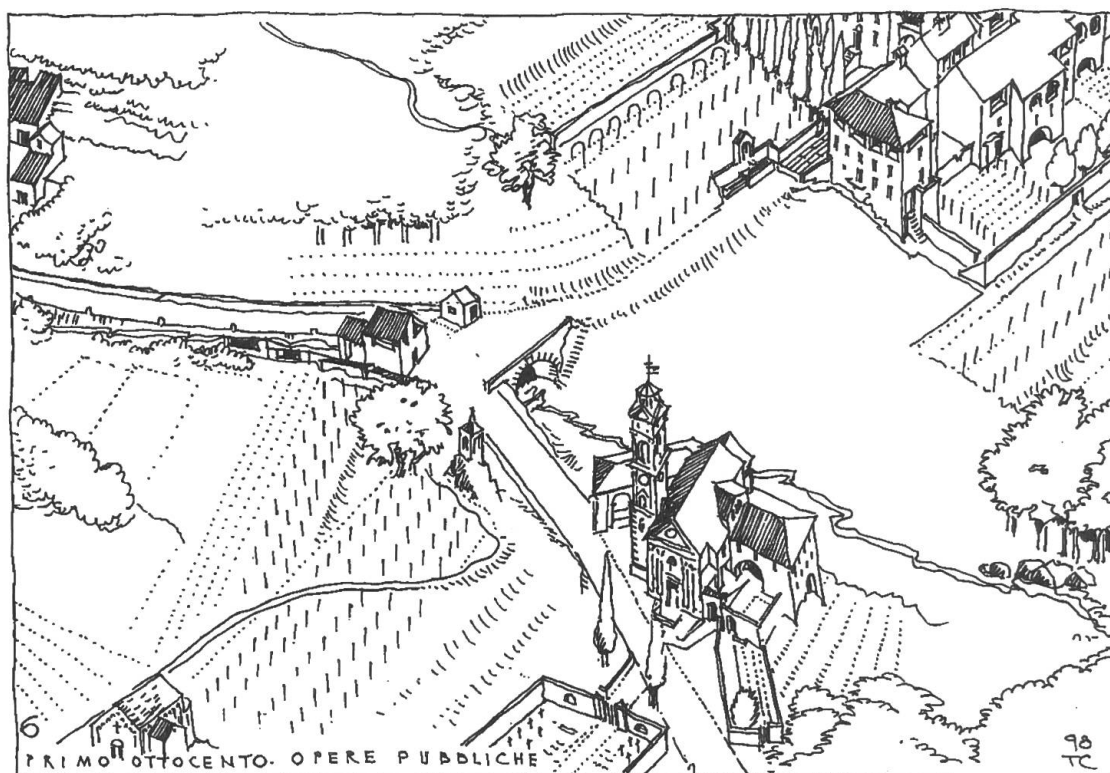
Ora immaginiamo di spostarci a ritroso nel tempo; il gioco consiste nel levare man mano alcuni strati e vedere che cosa c'era prima. Scusate se insisto, ma mi par giusto di dover ribadire che non si tratta di un giuoco di fantasia, di un' invenzione; il disegno si basa su precisi dati rilevati e verificati sul posto.

Fine dell'Ottocento-inizio Novecento (disegno numero 7).



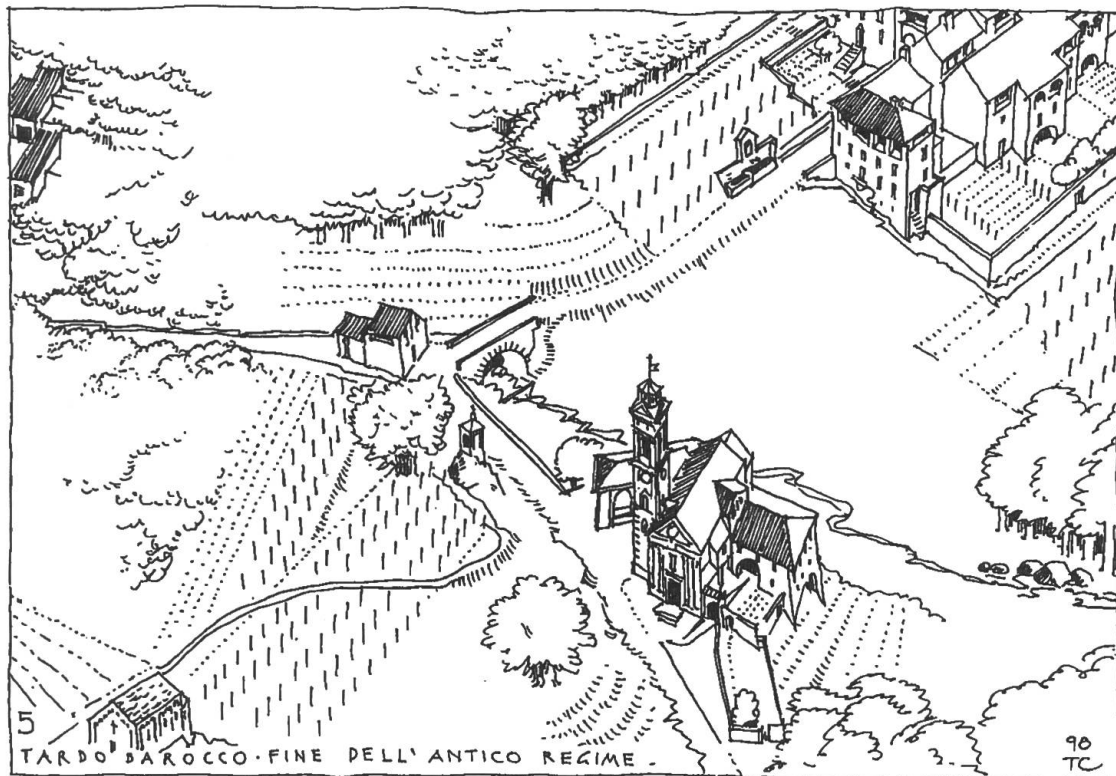
Non c'è più il grande magazzino che domina la piazza inferiore; non ci sono automobili ma spazi in cui i bambini possono giocare. Gli edifici più recenti, come i condomini San Vigilio e alcune case nella parte occidentale del paese, sono scomparsi: in quell'epoca tutte queste costruzioni non esistevano ancora. C'è però il cimitero, e la chiesa ha un'altra facciata rispetto a quella del primo disegno. Nell'angolo in basso a sinistra si vede la chiesetta romanica di San Vigilio che esiste tutt'oggi e che avrei dovuto disegnare anche nel disegno precedente. Andiamo indietro ancora di un passo e arriviamo al primo Ottocento.

Primo Ottocento (disegno numero 6).



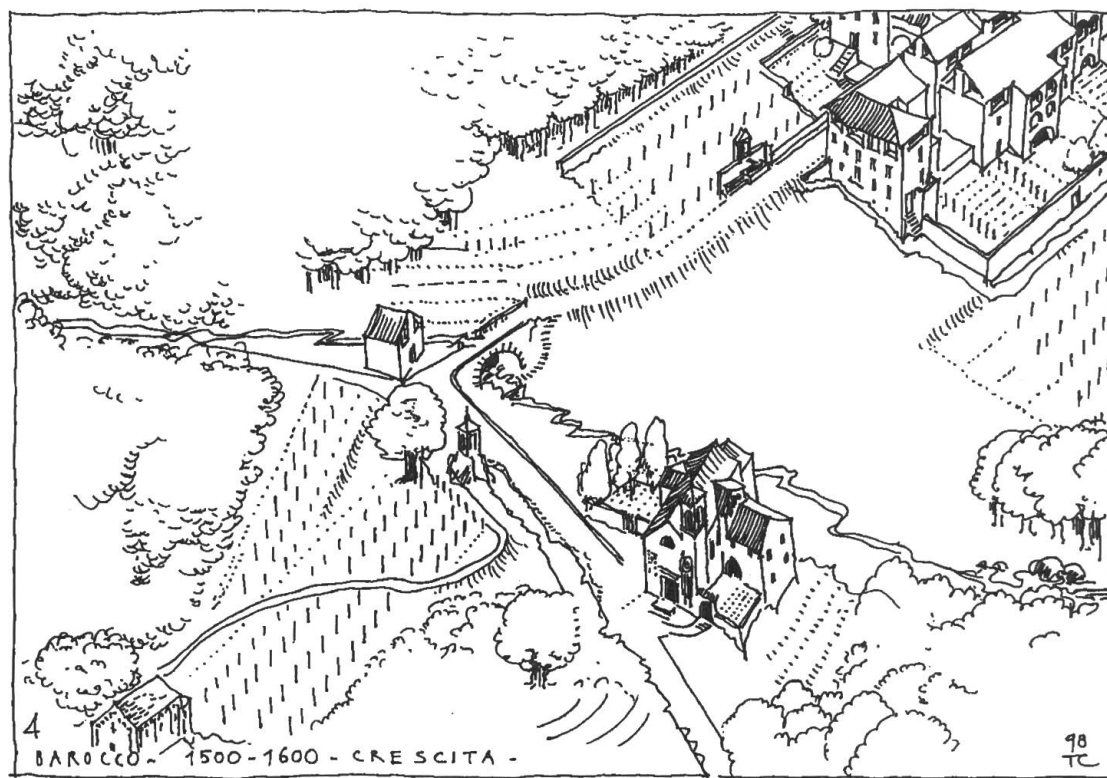
La didascalia *Opere pubbliche* è giustificata dal fatto che nel Ticino, soprattutto tra il 1830 e il 1870, sono state realizzate, anche modeste, ma pur sempre significative opere pubbliche. Nel nostro esempio troviamo alcune precise conferme: la strada circolare, la prima strada veramente carrozzabile, che passa davanti alla chiesa; il cimitero che è nuovo, di sicuro realizzato dopo il 1830; il ponte (che è già il secondo) ben visibile al centro del disegno. L'ex-palazzo scolastico e quasi tutte le case alla sua sinistra non ci sono ancora. Siamo nella prima metà dell'Ottocento. Ma facciamo ancora un passino indietro.

Fine del Settecento: situazione tardobarocca (disegno numero 5).



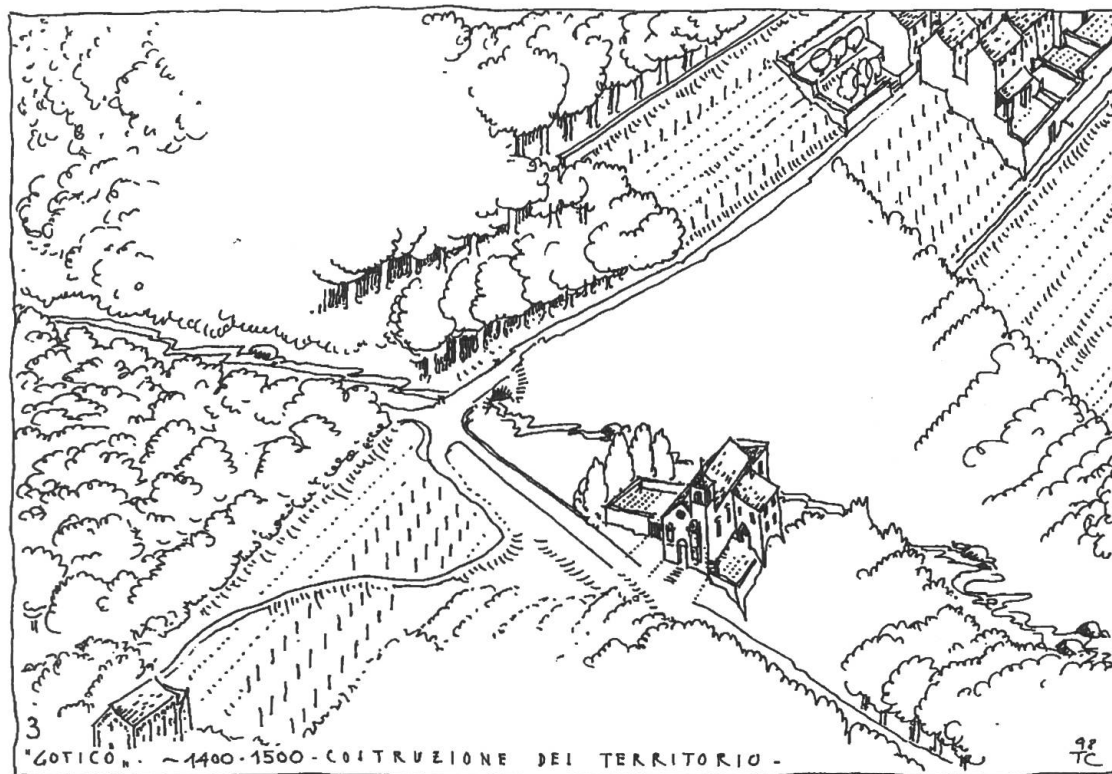
Il cimitero non c'è ancora. Nemmeno il ponte del disegno precedente; al suo posto un primo ponte, più stretto e più modesto. Questi ponti si possono vedere ancora oggi, scendendo da un cunicolo sotto terra: sono stati ricoperti dalla ripiena ma esistono ancora. Interessante la campagna spaziosa, con i suoi campi e i suoi vigneti, circondata dal bosco. Siamo, come ho indicato nella didascalia, alla fine dell'antico regime, attorno agli anni 1790, data di costruzione del portichetto che si vede a sinistra del campanile. Il campanile è del 1772. La facciata della chiesa è invece coetanea della presa della Bastiglia (1789). Andiamo indietro ancora un po' e arriviamo al XVI-XVII sec.

Fine Cinquecento - inizio Seicento (disegno numero 4).



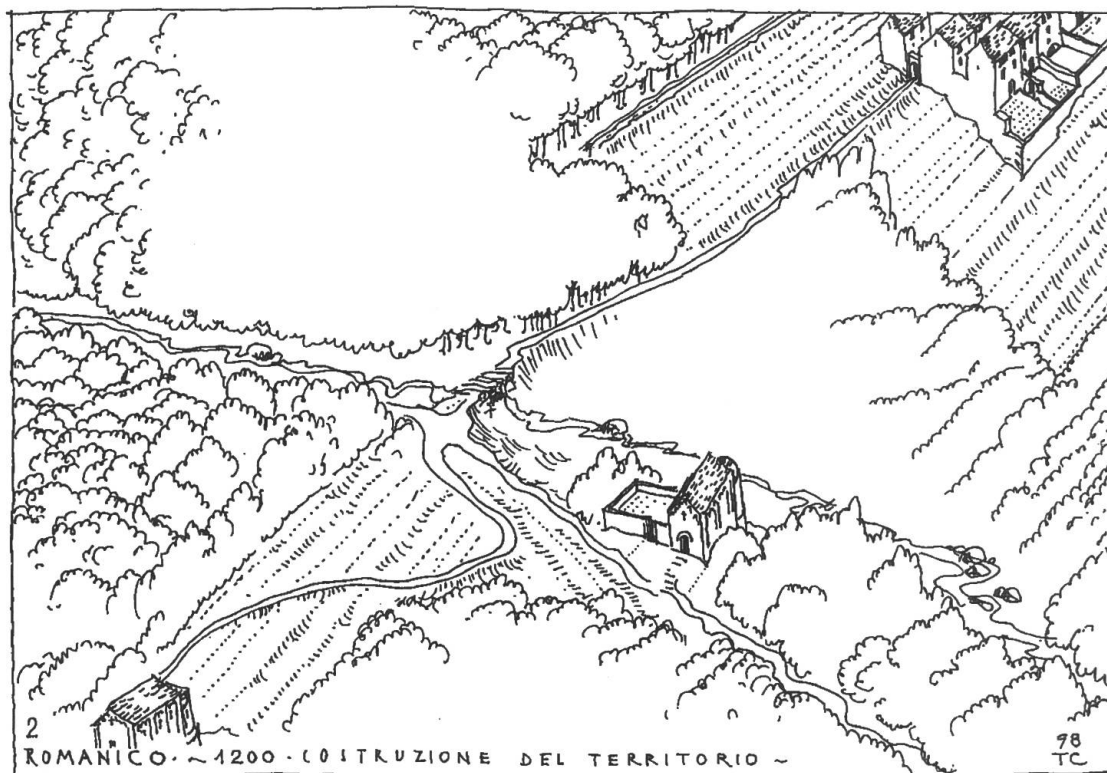
Il campanile che nel Settecento venne edificato sul lato sinistro della chiesa, era stato preceduto da un campanile molto più piccolo, innestato, come si vede in questo disegno, sul lato destro della facciata, la quale evidentemente non mostrava ancora i segni inconfondibili di forme e di dipinti neoclassici; essa si distingueva invece per l'affresco di un gigantesco San Cristoforo. Attorno, un paesaggio agreste contrassegnato da due richiami religiosi: la cappellina sullo spuntone di roccia che nel nostro giuoco resiste ancora, e la chiesetta romanica. Ancora un passino indietro e arriviamo ad un' epoca che possiamo collocare tra il XV e XVI secolo.

1400 - 1500. "Gotico" (disegno numero 3).



La chiesa ha un'altra configurazione; è una chiesa che per comodità chiameremo "gotica". Essa si presenta con una forma piuttosto allungata; la casa parrocchiale è più piccola, il paese non ha ancora avuto la crescita, la piccola crescita barocca in direzione della chiesa; è un paese tardomedievale con tetti di pioda. Attenzione, anche da noi nel Sottoceneri si usavano le pioda per la copertura dei tetti. I coppi sono arrivati alla fine del '500 - inizio '600; prima di allora i tetti venivano coperti con lastre di pietra calcarea. Al di là delle case e della chiesa, si noti anche la maggiore importanza del bosco. Facciamo un altro passo ed eccoci in un'epoca che chiameremo "romanica".

XIII secolo. Epoca "romanica" (disegno numero 2).

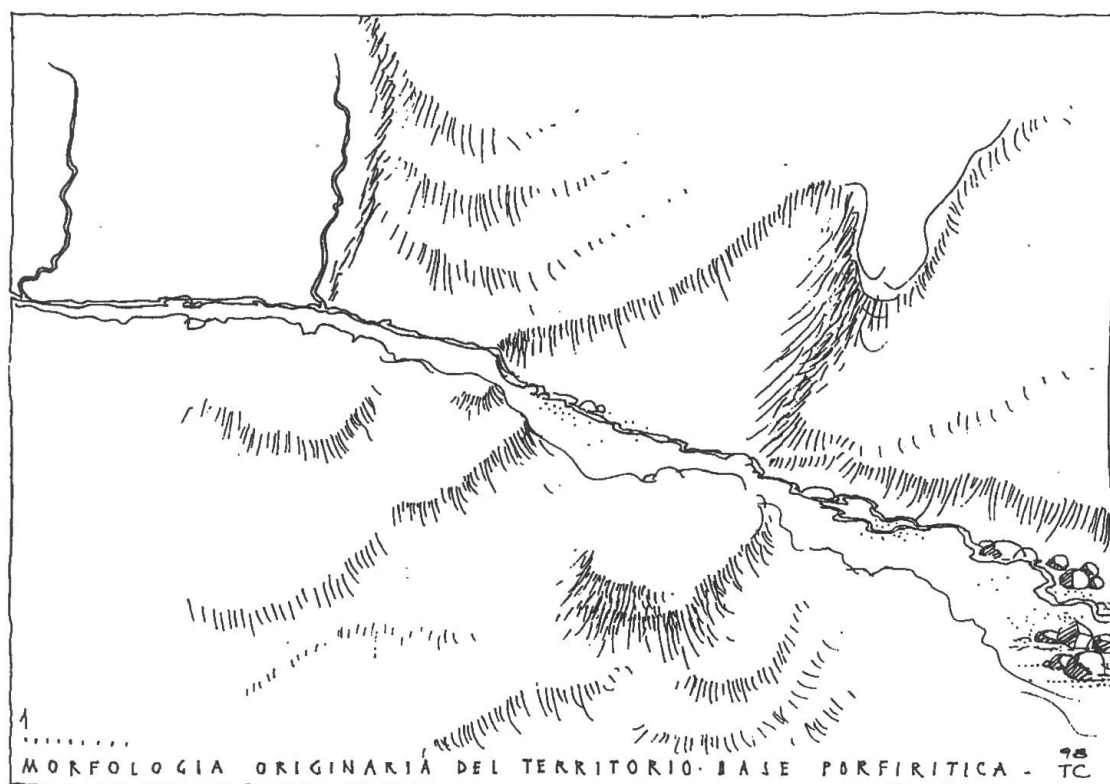


Bisogna subito dire che qui la rappresentazione è piuttosto immaginaria. Sempre nel posto della chiesa troviamo una chiesina romanica circondata da spazi vuoti, isolata, solitaria, tanto che l'altra chiesina romanica, San Vigilio, unica superstite del nostro impietoso giuoco, sembra messa lì, a breve distanza, per dare alla prima una compagna, una sorella con cui dialogare. Il ponte non esisteva ancora e il nostro piccolo villaggio, di cui nel disegno si vedono poche case, appare contenuto, ripiegato su sé stesso, circondato da mura di pietra, chiuso da porte, a pochi passi dalle quali ci si inoltra nel fitto bosco. Il fatto che quest'ultimo quadro sia un po' immaginario, non deve sminuire per nulla la certezza di una forte presenza del bosco anche qui da noi, come lo dimostrano del resto i documenti relativi a quest'epoca. Come voi sapete i cronisti raccontano che dopo il Mille un viaggiatore che attraversasse l'Europa dal Portogallo alla Polonia era costretto a viaggiare quasi ininterrottamente in una foresta con gravi rischi di perdersi, e ogni tanto incontrava una radura dove sorgeva una città o un villaggio. Si dice che anche la Pianura padana fosse coperta di foreste, ed anche da noi sembra che il paesaggio fosse fortemente contraddistinto dalle foreste, entro le quali non mancavano le radure, e nelle radure ogni tanto compariva un villaggio. Il disegno numero 2 quindi, pur basandosi in parte sull'immaginazione, non

dovrebbe tradire il carattere essenziale del paesaggio nel XIII sec. Gli unici monumenti accertati, oltre alla presenza del villaggio, sono le due chiesette romaniche.

Ed infine, se proprio vogliamo, facciamo un ultimo salto indietro con uno schizzo che ci riporta ad un' epoca fuori, diciamo così, dalla storia di quanto hanno fatto gli uomini.

Morfologia originaria del territorio (disegno numero 1).



Con pochi tratti ho voluto rappresentare la base geologica del territorio, cioè la configurazione, la morfologia, il rilievo della base porfirítica che spiega in parte anche la posizione di determinati monumenti. Per esempio si può individuare lo sperone di roccia che ha permesso il formarsi del pianoro su cui è stata posata la chiesa, o l'altro sperone, a destra sopra il riale, che ci aiuta a capire l'ubicazione del paese. Lo stesso si dica per il luogo in cui è stato edificato il ponte, ecc.

Giunti a questo punto (siamo naturalmente usciti dal campo della costruzione del territorio operata dagli umani), dovremmo rifare il percorso alla rovescia e interrogarci sul problema dell' "antico splendore" a cui

accennavo prima, applicandolo al monumento della chiesa, al complesso della casa parrocchiale, al campanile, al cimitero ecc. Ma allora qual è "l'antico splendore"? Quale degli stadi sovrappostisi lungo i secoli va prescelto e fregiato del titolo di "antico splendore"? Probabilmente chiamare "splendore" una delle fasi attraversate è un po' improprio; comunque non abbiamo difficoltà ad identificare momenti in cui il complesso monumentale raggiunge uno stato, per così dire, di equilibrio temporaneo, provvisorio, determinato dai mezzi materiali a disposizione, dalla cultura del tempo ecc. Io sono convinto che ogni restauratore serio, e oggi penso che tutti ragionino in questo modo, come primo compito abbia quello di conoscere, di cercare, di accertare questi stadi passeggeri, transeunti, mutevoli, queste situazioni intermedie di equilibrio, raggiunte da un determinato monumento o complesso monumentale. Uno che si accinge a lavorare in questo campo è obbligato a prendere conoscenza di questi fatti; se si rifiuta di farlo non soltanto è un restauratore superficiale ma anche un cattivo architetto. Voglio dire che oggi chi si accinge ad intervenire su un frammento di territorio, deve convincersi che lo spazio in cui è chiamato ad esplicare la sua opera non è nient' altro che un deposito: un deposito importantissimo di fatti storici, di sedimenti, di cambiamenti ecc. Chi interviene senza accertare, senza interessarsi a questi sedimenti, compie un'operazione riprovevole, non degna di un vero restauratore, di un vero architetto. Ma non è sempre stato così.

Per rendere più comprensibile la cosa accennerò ad alcune questioni teoriche. Ho detto che non è sempre stato così; infatti il restauro nel senso moderno del termine, come lo usiamo noi, ha una precisa data di nascita, definita e formalizzata si potrebbe dire. Nel 1794 la Convenzione nazionale a Parigi (la Convention) emana un proclama che indica come necessità di pubblico interesse la conservazione dei monumenti. È il primo decreto ufficiale su questa materia fatto da un' istituzione importante, ed è la prima volta nella storia che il termine "conservazione dei monumenti" viene enunciato in forma ufficiale. Compare così il concetto moderno di "conservazione" e in seguito quello di "restauro".

Ma come la pensavano i teorici del restauro nell' Ottocento? Di teorici del restauro nell' Ottocento ce ne sono stati parecchi; mi limiterò a citare i più famosi. Eugène Viollet-le-Duc è il grande architetto francese che si proponeva di conferire al monumento la cosiddetta "unità stilistica". Fu il capo del "restauro stilistico" ed operò specialmente sulle cattedrali francesi. Cito una frase di Viollet-le-Duc: "Restaurare un edificio significa ristabilirlo in uno stato di integrità stilistica che può non essere mai esistito". In poche parole vuol dire che, trovandosi di fronte una cattedrale gotica alla quale era venuto a mancare, per esempio, un campanile, o perché era crollato o perché non era stato condotto a termine a causa di un'interruzione del cantiere,

Viollet-le-Duc costruiva il campanile, e lo costruiva in stile gotico. E conosceva talmente bene lo stile gotico (e non soltanto lo stile gotico in generale ma lo stile gotico delle singole regioni), che lui, il signor Viollet-le-Duc, poteva permettersi di disegnare un campanile gotico e di costruirlo nel 1860, un campanile che era stato interrotto, per esempio, nel 1300 o nel 1350. Questa era la teoria del "restauro stilistico", che ha fatto qualche danno ma ha anche prodotto qualche opera di notevole rilievo. Si tratta comunque di una teoria non facile da seguire. Se, per esempio, mi dicessero di costruire un campanile che manca ad una chiesa ticinese, e mi chiedessero di costruirlo in stile romanico, devo dire sinceramente che mi troverei in difficoltà. Questa è una prima teoria importante.

L'esatto opposto di Viollet-le-Duc è **John Ruskin**, notissimo studioso e scrittore inglese, romantico, intelligente, colto. Qui il discorso si complica un pochino; gli autori parlano di teoria del "restauro romantico". Ruskin diceva che "ogni restauro è una menzogna", che "ogni restauro è una distruzione". Cioè non bisogna, non si può restaurare. Un monumento nasce, cresce, si trasforma ecc., poi si ammala, deperisce, si patina, ammuffisce, perde delle parti. Un santo perde il naso, perde un dito, perde una mano. Una chiesa perde il tetto, il campanile ecc. Non fa niente, lasciamolo morire, lasciamolo andare verso la sua "morte naturale", perché questa è l'essenza stessa del monumento. Chi intende rimettere il tetto, rifare un intonaco ecc. produce una menzogna perché compie, che so io, nel 1850 un atto che non appartiene a quest'epoca e quindi è un errore. Da buon romantico, Ruskin propugnava di lasciare andare i monumenti verso la loro morte naturale. È una teoria che ha avuto una grande importanza, e ce l'ha tuttora. Essa ha un suo fondamento molto serio, sia dal profilo culturale che dal profilo logico e storico.

A partire soprattutto dal terzo quarto del secolo scorso interviene un'importante scuola del restauro che è la scuola italiana. Il primo, certamente una delle figure più importanti di questa scuola, è **Camillo Boito**, architetto, studioso, del quale si ricorda una frase significativa. Lui diceva: "Quando arriva l'architetto, il monumento trema". Quindi soprattutto attenti agli architetti, via gli architetti dai cantieri di restauro perché gli architetti, o per una ragione o per l'altra, vogliono mettere il loro zampino, vogliono creare, vogliono inventare, si considerano frustrati di fronte al fatto di dover conservare l'antico; quindi la pratica del restauro appartiene innanzitutto agli storici e ai filologi del monumento. Da lì il termine di "restauro storico", "restauro filologico", "restauro scientifico" che è stato adottato per indicare quella scuola. La quale è una scuola illustre perché pone come una delle condizioni fondamentali del lavoro di restauro un approfondito lavoro di indagine, di conoscenza del monumento come tale. Naturalmente poi nell'intervento che ne consegue affiorerà anche

l'ambizione, diciamo così, di mostrare in qualche maniera tutti i momenti della vita del monumento. A prima vista la cosa è molto suggestiva e molto interessante e può apparire anche molto scientifica. E di fatti in parte lo è. Solo che in pratica le cose non sempre sono facili. I principali teorici della scuola italiana del restauro sono Boito, come detto, e, subito dopo di lui, il milanese **Beltrami**, che ha dato contributi molto importanti; poi ancora **Giovannoni**, che studiò a fondo la cupola di Michelangelo a Roma. Non c'è dubbio che fosse tutta una scuola molto importante di studiosi. Nello slancio però, e nell'entusiasmo di studiare la teoria del monumento, questi bravi signori cominciavano a levare il primo strato, a levare il secondo, poi il terzo, il quarto ecc., fino a trovarsi di fronte, scusate se parlo in modo un po' semplicistico, a una specie di preparato anatomico dal quale era stato tolto tutto quello che si poteva togliere. Ma poi, alla fine, bisognava ricomporre l'insieme, e sovente il risultato era piuttosto deludente. Interventi fatti secondo i dettami della scuola italiana ne abbiamo anche qui da noi. La difficoltà di questi restauri è che sono estremamente interessanti dal profilo dell'indagine, dell'analisi e dello scavo, si potrebbe dire, nelle viscere del monumento, ma sono un po' meno interessanti nella loro conclusione finale; perché sovente quello che resta si presenta, ripeto, un po' come un preparato anatomico in una vetrina, che non riesce a ridare una soddisfazione generale da un profilo estetico, il quale ha pure la sua importanza. Un pezzo di affresco gotico là, tre strati di intonaco qui, una mano romanica che sporge da un'altra parte, e magari ancora un voltino con stucchi del Settecento; e se va bene anche un altare neoclassico. Di fronte ad un insieme di elementi così discordanti si prova un senso di smarrimento e di insoddisfazione. Questi a grandi linee i problemi posti dalla scuola del restauro storico-filologico-scientifico.

Dopo la guerra, soprattutto ancora una volta in Italia, che è uno dei paesi più importanti da questo punto di vista, alcuni architetti si sono presi, si fa per dire, la rivincita. Essi sono andati affermando che in definitiva le analisi andavano molto bene, molto bene anche gli studi storici, molto bene la filologia; ma hanno altresì denunciato la scarsa preoccupazione, se non la totale dimenticanza del valore artistico. Quando si parla di arte, uno, bene o male, è costretto a chiedersi se un oggetto, una parte del tutto, un frammento sia o no di valore, sia di buono o di cattivo gusto, ecc. Quindi un bisogno di valutazione critica come si dice. Da qui nasce il concetto di "**restauro critico**", i cui campioni italiani non sono degli storici ma degli architetti. Primo fra tutti il veneziano **Carlo Scarpa**, noto per il restauro del Castel Vecchio a Verona, per il museo Correr di Venezia, per il negozio Olivetti sempre a Venezia, ecc. Poi il milanese **Franco Albini** e altri. Questi architetti dunque, di fronte ad un monumento complesso, stratificato come

abbiamo visto, hanno operato delle scelte. Si sono detti, per esempio: "Questo intonaco lo togliamo, perché è un brutto intonaco di cemento, fatto cinquant'anni fa con un intervento completamente sbagliato." Così dai monumenti sui quali hanno operato hanno tolto parti eclettiche, anche parti del tardo Ottocento, parti rovinate o comunque brutte, affermando poi il principio di poter sostituire, se del caso, queste parti con un loro intervento disegnato secondo i principi del loro tempo. Scarpa a Verona ha inserito nel guscio, diciamo così, del Castel Vecchio, degli elementi che ha disegnato lui, di suo gusto, secondo il suo stile, seguendo la sua mano, la sua ispirazione; affrontando il tema del "rapporto dialettico", come venne definito, tra vecchio e nuovo.

Il vecchio è vecchio, il nuovo è nuovo; ciascuno ha il suo diritto di esistere: è importante che rimangano entrambi. Naturalmente è necessario un alto livello di qualità, perché non si può umiliare il vecchio con del cattivo nuovo. Quindi obiettivo irrinunciabile è una qualità che legittimi l'inserimento nuovo. Uno svizzero, Zemp, che era stato presidente della Commissione federale di Monumenti Storici, ha detto in tedesco: "Das Alte erhalten, das Neue gestalten".

Lo ha detto prima di Scarpa e dell'Albini; in fondo anticipava questo concetto, di un'autonomia relativa delle due parti. Per quanto riguarda il "restauro critico", in Italia non mancano interventi di eccellente qualità. Bisogna però subito aggiungere che vi è sempre un rischio. Succede che l'architetto, quando si sente autorizzato a creare il nuovo, sia tentato di esibire eccessivamente sé stesso e quindi sia poco disposto ad entrare in simpatia con l'antico. Allora possono succedere anche dei guai e infatti così è stato. È chiaro che il confronto cosiddetto dialettico esige cultura, esige equilibrio, esige misura, esige poesia; e questo non è sempre nelle tasche di tutti.

Per completare la mia rapida carrellata sulle principali tendenze, citerò un ultimo gruppo di restauratori, non a caso ancora italiani. Si tratta di una nuova generazione di studiosi, di storici, di architetti, cresciuti soprattutto dentro l'università. Le facoltà di architettura italiane in questi ultimi vent'anni hanno assunto un indirizzo molto storicistico, sia come spirito che come cultura. Di fronte a taluni eccessi del "restauro critico" hanno detto basta: "No, il problema non può essere posto in questi termini, non possiamo continuare in questo perpetuo confronto tra l'antico e il nuovo; il problema del restauro, addirittura il problema dell'architettura è semplicemente un problema di riparazione e basta". A sostenere questa posizione si sono levate diverse voci; mi limiterò a segnalare alcuni nomi di personalità che sono intervenute con articoli e prese di posizione: il giovane architetto milanese **Alberto Grimoldi**, i restauratori e insegnanti dell'Istituto di restauro di Firenze **Umberto Baldini** e **Ornella Casazza**. Gente quindi che

si occupa di pietre, di tele, di dipinti ecc. La loro posizione è semplice e lineare: dicono semplicemente che si deve riparare e basta. Gli strati si accettano così come sono, non si tolgono, non si modificano. Il Grimoldi diceva: "Riparare significa sovrapporre senza eliminare, far crescere la complessità e la densità della costruzione come in molte chiese gotiche tedesche del Settecento nelle quali si è sovrapposto una coltre di stucco o di intonachino d'affresco sopra le pietre gotiche". Questi strati esistono e quindi non togliamoli. Caso mai li puliamo un pochino, li consolidiamo, li fissiamo se c'è il pericolo che si stacchino. Questa **"corrente della riparazione"** arriva oggi proprio nel momento in cui i protagonisti del "restauro critico" si apprestano, per esempio, a togliere brutti dipinti, brutte decorazioni dell'inizio di questo secolo.

Ne abbiamo anche in Ticino! In certe chiese troviamo cose degli anni 10, 11, 12, di un livello veramente basso. I restauratori della "corrente della riparazione" non hanno dubbi: "Non si toccano!" Nemmeno, per intenderci, le brutte decorazioni realizzate in Ticino all'epoca del vescovo Peri Morosini. Sono di cattivo gusto ma sono lì, magari nascondono anche un dipinto del Settecento, magari c'è sotto addirittura un lacerto gotico: stia sotto, lasciamolo stare, tutt'al più fissiamo, consolidiamo; questo è storia, sedimento della storia.

A Lugano abbiamo un esempio clamoroso: l'albergo Palace. Albergo che probabilmente, per ordine del municipio di Lugano, verrà raso al suolo insieme con una delle più grosse testimonianze dell'architettura neoclassica in Ticino. La questione non finirà di sollevare un polverone, perché oltre ai primi tre piani neoclassici, ci sono due piani, sopraelevati all'inizio di questo secolo, di quell'architettura comunemente chiamata "architettura pasticceria"; un'architettura debole, gessosa. Ad opporsi a qualsiasi demolizione, si fa avanti una forte corrente, soprattutto di architetti e storici giovani, più giovani di me, che dicono: "Il Palace deve rimanere intero, non si devono togliere nemmeno i due piani dell'architettura pasticceria, non importa che abbiano danneggiato la chiesa adiacente, devono rimanere perché anch'essi sono strato, sono storia". Se il Palace non verrà raso al suolo, il dibattito su questa questione sarà probabilmente riaperto nei prossimi mesi.

A questo punto mi si potrà chiedere quale sia, in conclusione, la teoria da seguire oggi. La mia risposta è semplice. Io sono convinto che chi si occupa di questa materia è obbligatoriamente tenuto a conoscere non soltanto tutte queste correnti, ma anche le idee e le ideologie da cui sono nate. Alla fine, la scelta che dovrà avere il coraggio di fare, il restauratore se la troverà nel monumento stesso: sui ponti del cantiere, sul tavolo da disegno, nei confronti dei vari rilievi ecc., ed è lì che le cose diventano interessanti e richiedono approfondite conoscenze.

Vediamo qualche esempio.

* * *

[Nella seconda parte della conferenza, l'architetto Tita Carloni ha presentato alcuni esempi pratici di restauri da lui stesso effettuati in Ticino, e precisamente: il campanile della chiesa di Maroggia, il campanile di Balerna, la chiesa di San Giovanni Battista di Gnosca, l'albergo City di Chiasso costruito dall'architetto Otto Glaus nel 1956-57. Purtroppo la mancanza di spazio non ci consente di presentare, come vorremmo, tutti e quattro gli esempi. Dovendo sceglierne soltanto uno, abbiamo optato per il caso di Gnosca che ci sembra particolarmente interessante e significativo. Alla conferenza era pure presente l'allievo e collega del conferenziere, l'architetto Angelo Martella che ha svolto il suo lavoro di diploma alla scuola di architettura all'università di Ginevra sul tema del ricupero delle rovine di Gnosca e che nel restauro della chiesetta ha lavorato assieme all'architetto Carloni].

La chiesa di San Giovanni Battista di Gnosca

Le rovine della chiesa di San Giovanni Battista di Gnosca sono il resto di una chiesa scoperchiata d'autorità alla fine del Settecento per ordine del vescovo di Como, intenzionato, una volta per tutte, a porre fine alle incessanti beghe che si protraevano da secoli tra i sostenitori del rito romano e quelli del rito ambrosiano. Le ragioni delle continue discordie non vanno evidentemente ricercate soltanto nella diversità dei riti. È molto probabile che dietro la faccenda della chiesa si nascondessero ataviche diatribe per ragioni di alpi, di maggenghi, di pascoli ecc. L'intervento del vescovo di Como fu drastico e inappellabile: "Togliete l'altare, scoperchiate la chiesa, i romani a Gorduno, gli *ambrosiani* a San Pietro di Gnosca, e della chiesa di San Giovanni Battista non se ne parli più". In effetti nel 1783 la chiesetta fu sconsacrata e scoperchiata e divenne per molti anni la cava di sassi dei Gnoschesi, come il Colosseo lo fu per i Romani. Ancora nel 1936 vi fu una massiccia asportazione di pietre dall'abside romanica, per farne materiale di costruzione; nel 1923 i ruderi della chiesa erano stati acquistati da privati (famiglia Gianetta). Soltanto nel 1961 il comune di Gnosca si decide a riscattare quel che rimane della povera chiesetta.

Prima di pensare ad un restauro vero e proprio, bisognò liberarla dal groviglio di rovi e dall'ammasso di detriti che la ricoprivano. Se si pensa poi che tra quelle mura abbandonate venivano bruciati normalmente i rifiuti del vicino ristorante, non è difficile immaginare in che stato si trovasse prima dello sgombero.

Eseguita l'operazione di pulizia, ci si rese subito conto che molte parti dell'edificio e non soltanto il tetto, erano state manomesse. Dall'abside, per

esempio, erano state tolte le belle pietre che formavano il paramento esterno. Da noi le chiese romaniche venivano costruite in questo modo: una muraccia grezza all'interno e dei paramenti di pietre molto ben lavorate all'esterno. La portina laterale poi, sul fianco della chiesa, era praticamente semisepolta dal terriccio.

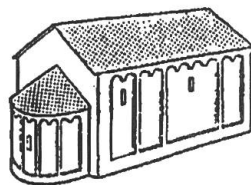
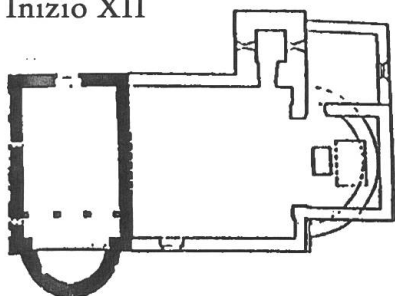
In questo disegno dell'Ufficio dei monumenti sono documentate le varie fasi della chiesa di Gnosca. L'antica chiesina romanica; l' ampliamento del Cinquecento, l'abbattimento del muro laterale con l'apertura di una nuova porta d'entrata nella facciata sud e la formazione di un coro semicircolare verso nord (XVI sec.); la costruzione del campanile nel 1627, la costruzione della sacrestia nel Settecento.

L'incarico ci era stato dato dal comune di Gnosca e avevamo anche pochi soldi. Una delle prime scelte che abbiamo fatto, dopo averne discusso a lungo con la Commissione dei monumenti, in particolare col defunto prof. Donati, concerneva il materiale da usare per chiudere le lacune e per consolidare il monumento. È stato scelto di non usare la pietra, di non giocare al muratore romanico o al muratore del Cinquecento ma di usare materiali correnti, che ci sono oggi sul mercato, quindi materiali cementizi. Esattamente come hanno fatto parecchi bravi contadini che, per riparare la propria cascina, siccome non avevano soldi, hanno adoperato blocchi di cemento, evitando di simulare il finto rustico, il finto sasso, il finto muro a secco della Vallemaggia o della Verzasca o d'altra regione ancora, con i risultati che tutti conosciamo. Del resto era impossibile che il bravo Martella ed io ci improvvisassimo architetti o, che so io, monaci del 1250 in quel di Gnosca. Ma scherziamo! Noi arriviamo su con l'automobile alla mattina, facciamo le verifiche e i controlli del caso (è il nostro mestiere), e ce ne andiamo. Non possiamo certo pretendere che i nostri operai vadano nei prati o nei boschi vicini a cercare quella pietra che attendeva da secoli, tenuta d'occhio e segnalata di generazione in generazione fin che un giorno se ne sarebbe tirato fuori la spalla del portale di una chiesa.

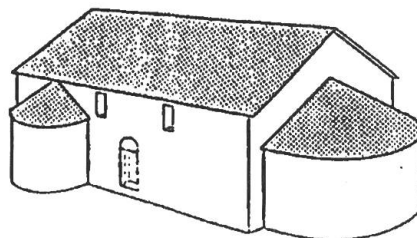
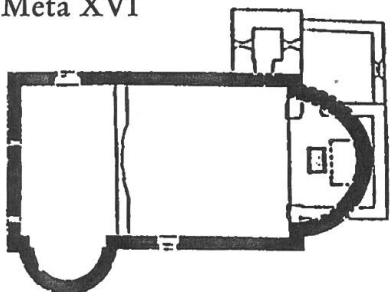
Una volta le cose andavano proprio in questo senso: l'abate di una comunità religiosa adocchiava, per esempio, le piante nella foresta da cui si sarebbero ricavate le travi della sua abbazia, ma le adocchiava per anni, e non potendo lui stesso realizzare il suo progetto, ne faceva parola ai suoi monaci che si premuravano di perpetuare quelle segnalazioni, finché veniva il giorno giusto di tagliare quegli alberi e di realizzare l'opera. Noi oggi evidentemente non facciamo così. A Gnosca abbiamo scelto un'altra strada.

Guardiamo, per esempio, la riparazione delle lesene. Dove manca una pietra, noi la sostituiamo con il nostro materiale. Qualcuno potrebbe rimproverarci che, così facendo, in certe parti della chiesa il nuovo viene esibito in misura tale da sopraffare la parte vecchia. Io credo però di poter dire che oltre a questa preoccupazione filologica c'era in noi anche una

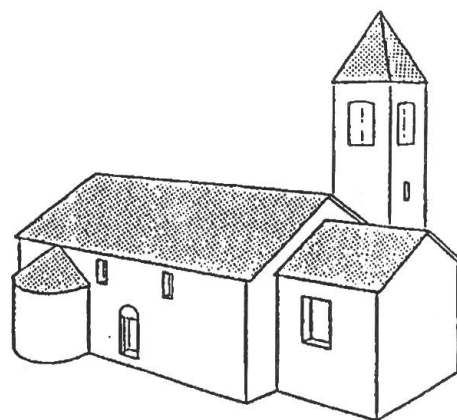
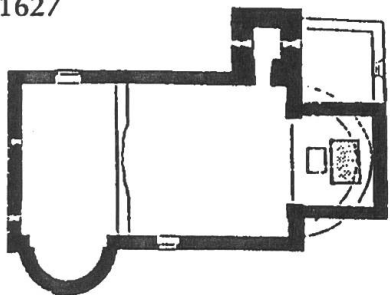
Inizio XII



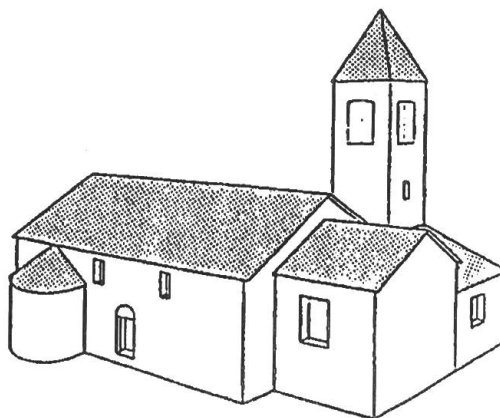
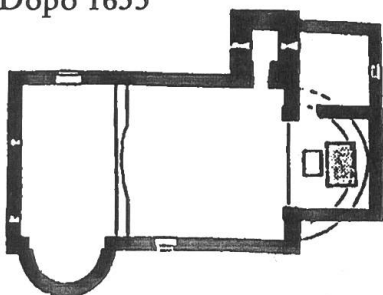
Metà XVI



1627



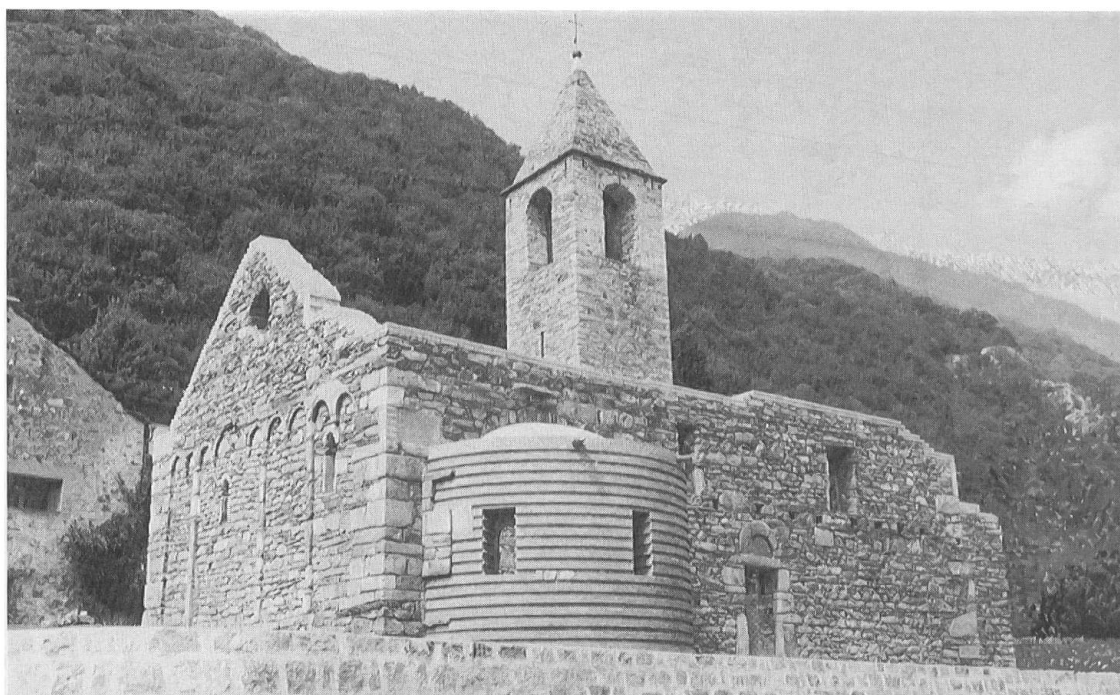
Dopo 1653



preoccupazione, diciamo così, estetica; volevamo insomma che il risultato del nostro intervento, pur rimanendo umile per quanto concerne il materiale, appagasse l'occhio con delle forme piacevoli, in buona armonia con gli elementi antichi. Sia ben chiaro che se una pietra mancante affiorava lì vicino, fra i detriti e il terriccio, non esitavamo a recuperarla e a rimetterla al suo posto.

Un altro grossissimo problema si presentò quando dovemmo pensare al coronamento, dei muri. Una volta presa la non facile decisione di rinunciare al rifacimento del tetto (sarebbe stato un rifacimento pressoché totale, e già nel 1966 Giancarlo Durisch di Lugano aveva presentato un progetto per una nuova copertura in ferro e vetro, progetto che venne definitivamente abbandonato nel 1972), dovevamo procedere a un consolidamento terminale dei muri che resistesse alle intemperie. Anche qui ci siamo serviti esclusivamente di materiali che si trovano in commercio, senza tentare in nessun modo di camuffare il rammendo: si deve poter vedere esattamente dove arriva il vecchio e dove comincia il nuovo.

Non pochi grattacapi ci procurò il restauro dell'abside. Della bella abside romanica rimaneva un rudere miserevole e il nostro intervento non poteva limitarsi semplicemente a colmare qua e là qualche lacuna. Per il consolidamento e il rivestimento esterno ci siamo ispirati ai rustici di certe facciate toscane, preparate coi mattoni per ricevere il paramento di marmo. Quindi una specie di facciata al rustico, se volete, senza rinunciare però a copiare fedelmente le forme: la forma dell'archetto della finestrella, la forma della



soglia ecc. Qui lo scrupolo filologico è stato molto severo: i muratori dovevano attenersi a un duplice ordine: non levare nessuna pietra esistente, e non aggiungere nessuna pietra nuova.

Nel lavoro finito si distinguono benissimo i due piani di muratura: il piano di paramento, quello romanico, e il piano del rustico leggermente arretrato. Si noti che i rammendi sono sempre visibili: il rammendo di un archetto, il rammendo di una soglia ecc. È un po' come la riparazione di una vecchia maglia, malamente rovinata, in cui si cerchi di usare una lana che vada in simpatia con la lana vecchia, ma che però non è quella, semplicemente perché non la si trova più.

In tutta quest'operazione c'è un aspetto che per noi è stato particolarmente interessante, e del resto anche per i bravi Gnoschesi; il fatto cioè che le rovine da cui siamo partiti non avevano più forma: vi si passava davanti e non ci si accorgeva nemmeno. A mano a mano che i lavori procedevano, e poi soprattutto quando vennero tolti i ponti, improvvisamente questo edificio, che era ridotto ad un mucchio di sassi, ha rivelato una quantità e una qualità straordinarie di forme; sembrava cioè rinato dalle sue ceneri, riacquistando gran parte del fascino che aveva perduto.

La cosa, devo dire, mi ha dato un po' da pensare, anche rispetto al bravo Ruskin, che io stimo molto. Tenzialmente infatti sarei piuttosto vicino a Ruskin: in fondo non è così male l'idea della morte naturale di un monumento. Devo dire che a Gnosca sono stato contraddetto nelle stesse mie convinzioni. Il monumento stesso, quello che è successo con il nostro intervento, le continue sorprese che ci siamo trovati davanti man mano che i lavori procedevano, mi hanno semplicemente contraddetto.

* * *

Parlare di restauro in senso stretto è sempre difficile, perché ogni volta che si vuol fare del restauro, si è confrontati con due problemi di fondo. Il primo è la necessità di studiare, di approfondire di conoscere di capire. Non c'è restauro serio senza la conoscenza, senza lo studio, senza il lavoro della scuola italiana che studia il monumento fino nelle sue viscere per poterlo capire; ma non c'è neanche restauro, secondo me, senza progetto; senza progetto di cosa si vuol fare. Perché, bene o male, bisogna contraddirlo il bravo Ruskin. Delle due l'una: o l'edificio muore; o, se non muore, noi siamo obbligati a ridargli un nuovo stadio, diciamo così, di equilibrio, per poterlo prolungare nel tempo. Attualmente l'operazione di prolungare la vita di un edificio presuppone determinate modifiche. Secondo me la cosa più importante non è di impugnare una delle tante teorie-ricette, ma di farsi un obbligo morale, culturale, scientifico di conoscenza e di invenzione. Anche di invenzione, certo; e non importa se l'invenzione ci obbliga a fare delle scelte coraggiose, che ci espongono a grossi rischi. Non c'è niente da

fare, il rischio va corso, dobbiamo avere il coraggio di rischiare. Chiaro che per correre simili rischi bisogna prendere le necessarie cautele, e se ci fosse qui qualche giovane architetto che fosse interessato al restauro, la prima cosa che gli direi sarebbe: "Studia, studia tanto, continua a studiare; e non soltanto la storia, ma studia anche le tecniche, anche i materiali, sia quelli del presente come quelli del passato, che non sono esattamente la stessa cosa; studia il rapporto tra i materiali di una volta e quelli di oggi".

Ecco. Ringrazio!