

AQUILA

Sette grandi maestri più uno
Brera: il concorso per palazzo Citterio
● Costruire e progettare a Venezia

Viviamo l'Aquila: qualcosa si muove



'ANAKH 71 nuova serie, gennaio 2014
Quadrimestrale di cultura, storia e tecniche della conservazione per il progetto

Autorizzazione del Tribunale civile e penale di Milano n. 255 del 22 maggio 1993

Direttore responsabile: **Marco Dezzi Bardeschi**

Redazione: **Chiara Dezzi Bardeschi, PierLuigi Panza**

Hanno collaborato alla realizzazione di questo numero: **Beatrice Casiraghi, Giulia Ciusani**

In questo numero contribuiti di:

Marco Barbagallo, Politecnico di Milano; **Massimo Becattini**, regista e architetto; **Daria Belyakova**, Politecnico di Milano; **Daniilo Cafferata**, architetto specializzato in Beni Architettonici e del Paesaggio, Università degli Studi di Genova; **Alessandro Castagnaro**, docente di Storia dell'Architettura, Università "Federico II" di Napoli, Presidente ANIAI; **Martina Cerra**, Politecnico di Milano; **Domenico Chizzoniti**, ricercatore in Composizione Architettonica e Urbana al Politecnico di Milano; **Giancarlo Consonni**, ordinario di Urbanistica, Politecnico di Milano; **Giuseppe Cristinelli**, Ordinario di Restauro, Facoltà di Architettura di Venezia; **Giorgia Favero**, Politecnico di Milano; **Javier Gallego Roca**, professor of Architectural Restoration, University of Granada, institutional Member of the ICOMOS International Scientific Committee Theory and Philosophy of Conservation and Restoration; **Daide Gallo**, Politecnico di Milano; **Giorgio Gianighian**, Ordinario di Restauro Architettonico, Istituto Universitario di Venezia-IUAV; **Maria Gavrilenko**, Politecnico di Milano; **Gabriella Guarisco**, associato di Restauro architettonico, Facoltà di Architettura, Politecnico di Milano; ; **Alberto Lionello**, Ingegnere del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza per i beni architettonici e per il paesaggio di Venezia e laguna; **Cecilia Moggia**, architetto specializzato in Beni Architettonici e del Paesaggio, Università degli Studi di Genova; **Luca Monica**, ricercatore in Composizione architettonica e urbana, Politecnico di Milano; **Giuseppe Maria Montuono**, docente di Storia dell'Architettura all'Università degli Studi di Napoli "Federico II"; **Chiara Ocelli**, docente di Restauro, Politecnico di Torino; **Sara Rocco**, Politecnico di Milano; **Sandro Scarrocchia**, docente di Metodologia della Progettazione e di teoria e storia del Restauro, Accademia delle Belle Arti di Brera, Milano; **Francesca Segantin**, architetto specializzato in Beni Architettonici e del Paesaggio, Università degli Studi di Genova; **Jacopo Spinelli**, Politecnico di Milano; **Andrea Tregnago**, Politecnico di Milano; **Maria Vitiello**, docente a contratto di Teoria del Restauro, Università della Sapienza, Roma; **VIVIAMOLAq**, gruppo di studenti ed ex studenti dell'ateneo aquilano.

Comitato scientifico internazionale

Mounir Bouchenaki, François Burkhardt, Juan A. Calatrava Escobar, Giovanni Carbonara, Françoise Choay, Philippe Daverio, Lara Vinca Masini, Javier Gallego Roca, Werner Oechslin, Salvatore Settis, Carlo Sini

Corrispondenti italiani

Piemonte e Val d'Aosta: **Cristiana Chiorino, Maria Adriana Giusti, Rosalba Ientile**; Lombardia: **Raffaella Colombo, Carolina di Biase, Sandro Scarrocchia, Gian Paolo Treccani**; Veneto: **Alberto Giorgio Cassani, Giorgio Gianighian**; Liguria: **Stefano F. Musso**; Emilia Romagna: **Riccardo Della Negra, Francesco Delizia, Andrea Ugolini**; Toscana: **Mario Bencivenni, Maurizio De Vita, Susanna Caccia, Andrea Iacomoni**; Lazio: **Maria Grazia Bellisario, Donatella Fiorani, Margherita Guccione, Maria Piera Sette**; Campania: **Stella Casiello, Alessandro Castagnaro, Andrea Pane**; Marche: **Stefano Gizzi**; Abruzzo: **Claudio Varagnoli, Alessandra Vittorini**; Puglia: **Vincenzo Cazzato**; Calabria e Basilicata: **Marcello Sestito, Simonetta Valtieri**; Sicilia: **Maria Rosaria Vitale**

I saggi contenuti in questo numero di 'ANANKE sono stati rivisti da referee di nazionalità diversa da quella degli autori, selezionati per competenza tra i membri del Comitato Scientifico Internazionale / *The articles published in the issue of 'ANANKE have been reviewed by the international referees, selected among the members of the International Scientific Committee.*

I singoli autori sono responsabili di eventuali omissioni di credito o errori nella riproduzione delle immagini e del materiale presentato

Publicità: Altralinea Edizioni srl - 50131 Firenze, via Pietro Carnesecchi 39, tel. (055) 333428
info@altralinea.it

La rivista è edita con il sostegno dei Dipartimenti ABC (Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito) e DASTU (Architettura e Studi Urbani), della Scuola di Architettura e della Cattedra UNESCO del Polo di Mantova della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano.

Direzione, Redazione e Segreteria: Politecnico di Milano, Scuola di Architettura Civile

20158 Milano, via Durando, 10 Tel. : 02-8323876 / 02-23995656 Fax: 02-23995638/5669

E-Mail: direzione: marcodezzibardeschi@virgilio.it - redazione: redazione.ananke@gmail.com - Website: <http://www.anankerivista.it>

© copyright Marco Dezzi Bardeschi

© copyright Altralinea Edizioni s.r.l. - Firenze 2013, 50131 Firenze, via Pietro Carnesecchi, 39, Tel. 055/333428

Tutti i diritti sono riservati: nessuna parte può essere riprodotta senza il consenso della Casa editrice

E-mail: info@altralinea.it; www.altralineaedizioni.it

Edizione cartacea maggio 2014 – ISSN 1129-8219 / ISBN 978-88-98743-63-6

Edizione digitale marzo 2016 – ISSN 2499-4529 / ISBN 978-88-98743-68-1



'ANA ΓΚΗ 71.



Editoriale

Marco Dezzi Bardeschi 2 Sette Maestri (più uno) per un nuovo Abbecedario minimo per il futuro del Restauro

Cattivi esempi

Pompei, Casa del Quadriportico **6**; Bamyán: quei piedi rifatti del piccolo Buddha, **8**; Milano: ruderizzate le scuderie De Montel a San Siro, **10**
Storia e cultura della città

Javier Gallego Roca 12 Granada 1896: la Città Bella

Patrimonio Moderno e Contemporaneo: la tutela mancata

Chiara Ocelli 19 Lo specchio infranto: la Centrale termoelettrica SIP (oggi Edipower) di Chivasso (1951-1954)

Maria Vitiello 30 Distrutto il «Modulo di distruzione nella posizione Alfa»: la difficile tutela del contemporaneo

Brera: i progetti per l'ampliamento della Pinacoteca e per la nuova sede dell'Accademia

Luca Monica, Brera, dove? Il concorso per Palazzo Citterio e le ipotesi per la nuova sede dell'Accademia di Belle Arti, **41**; **Sandro Scarrocchia**, Per l'ampliamento della sede dell'Accademia di Brera, **47**; **Marco Barbagallo, Davide Gallo, Jacopo Spinelli, Andrea Tregnago**, Milano, nuovi grandi vuoti urbani: il patrimonio militare dismesso, **50**

Intervista

Giuseppe Cristinelli 53 Venezia, il Fontego dei Tedeschi: un'aggressione legittimata?

Interni del Moderno

Giuseppe Montuono 62 Milanesi a Napoli: il negozio Olivetti di Bottoni, Pucci e Nizzoli

Tecniche costruttive locali: Venezia

Giorgio Gianighian 66 I terrazzi alla veneziana

Alberto Lionello 72 Costruire a Venezia: il degrado del legno in fondazione

Dalle Scuole di restauro: didattica, ricerca, progetto

Daria Belyakova, Maria Gavrilenko, Mosca: conservazione e riuso di palazzo Gurievih in via Potapovsky, **6**, **78**; **Francesca Segantin, Danilo Cafferata, Cecilia Moggia**, Da Mercato del Pesce a moschea: restauro e riuso di un edificio razionalista genovese, **84**; **Martina Cerra, Giorgia Favero, Sara Rocco**, Cernobbio, il labirinto di Villa d'Este, **102**

Storia e storiografia del Moderno

Domenico Chizzoniti 110 Eterodossia Boema: un'altra idea di Moderno

Iconologia

Pierluigi Panza 117 L'ossessione dell'antiquario per la Leda (di Michelangelo?)

La ricostruzione dell'Aquila dopo il terremoto

Viviamolaq, Parcobaleno, un parco giochi per i quartieri M.A.P. dell'Aquila, **122**; La scuola De Amicis in Piazza S. Bernardino, **127**; La Chiesa e la Torre campanaria di S. Bernardino, **135**

Segnalazioni

Erasmus effect al Maxxi: architetti italiani a Cuba: **Vittorio Garatti 144**; Firenze: 450 anni dalla nascita dell'Accademia **146**; **Mario Mariotti** e Cola Pesce: sovrascritture in città (M. Becattini) **149**; Il garzone della natura: **Pietro Pedeferri** pittore su titanio (G. Consonni) **154**; **Jacopo Ligozzi** agli Uffizi (M.D.B.) **161**; **Benedetto Gravagnuolo** (A. Castagnaro) **162**; Monumenti comaschi: il ritorno di **Fernand de Dartein** (G. Guarisco) **164**; Call for papers: Il centenario di **Camillo Boito**, **166**

SETTE MAESTRI (PIÙ UNO) PER UN NUOVO ABBECCEDDARIO MINIMO PER IL FUTURO DEL RESTAURO

MARCO DEZZI BARDESCHI

Abstract: *The next issue ('ANANKE 72, May 2014) will start the publication, with the participation of several authors, of a shared minimal glossary focusing on the main objectives and principles of the discipline of the Conservation today. In view of such collegial appraisal, a useful viaticum is to recall the lessons left by the seven fathers of the discipline of conservation, namely, Hugo, Ruskin, Morris, Boito, Dehio, Riegl and Dvorak. In addition, Quatremère de Quincy is now reevaluated as one – the first in the chronological order – of the fathers of discipline. In fact, although he is known for supporting the principles of restoration, in his Dictionnaire, will finally advance the idea of minimal restoration and non-intervention.*

Il modo migliore per rinnovare i nostri buoni propositi per il nuovo anno da poco iniziato ci è sembrato quello di aprire questo numero di 'ANANKE ricordando sette grandi Maestri (Hugo, Ruskin, Morris, Boito, Dehio, Riegl, Dvorak) più uno (Quatremère de Quincy) e avviando (dal prossimo numero) una riflessione su alcune voci essenziali, che ci siamo dati il compito di redigere a più mani per un nuovo *Abbecedario minimo* come rinnovato pro-memoria a pronto uso per il prossimo futuro della nostra disciplina ancor troppo incerta nelle sue motivazioni e, di conseguenza, nei suoi effettivi esiti di cantiere.

Tra i Padri della conservazione verso i quali avvertiamo un sicuro debito di riconoscenza formativa la novità riguarda proprio il primo di essi in senso cronologico: Quatremère de Quincy (1755-1849), grande protagonista per quasi un secolo della cultura classicista mitteleuropea, ma ritenuto finora, per consolidata tradizione storiografica, restio all'*hic et nunc* della fabbrica e, anzi, tra i più decisi fautori del completamento canonico in stile, sulla base dell'indiscutibile *incipit* della voce *Restauro* del suo *Dizionario Storico di Architettura*. Riteniamo invece che sia opportuno rivedere il convenzionale giudizio attribuitogli di sostanziale indifferenza alla cultura della conservazione del patrimonio esisten-

te. Soprattutto poi ora che gli studi più recenti provano il divenire lineare, nella sua stesura, della voce *Restauro*, redatta e via via aggiornata, appunto, per successive aggiunte. Vogliamo insomma riconoscergli qui il grande merito storiografico di non aver "chiuso" la voce in base alle convinzioni sulle quali, pur senza esitare (*l'ingegno non entra in una simile operazione, che può ridursi al più semplice meccanismo*), ne aveva iniziato la stesura a Roma ai tempi della sua direzione di Villa Medici, attorno al 1780 (*restaurare è rifare a una cosa le parti guaste e quelle che mancano o per vecchiezza o per altro accidente*), cioè all'interno della ormai ben consolidata tradizione idealista (Baldinucci, Winkelmann). Ma di aver avuto il grande coraggio di apparire, come minimo, contraddittorio con le sue stesse, datate, premesse iniziali, registrando in aggiunta al testo iniziale, prima come eccentriche, poi facendole proprie, le tesi radicali sollevate dalle riflessioni più antipatrici sulla conservazione (Crespi, Algarotti) e dalle nuove generazioni dei "romantici" seguaci del pittore. Fino a tessere l'esplicito elogio dei primi grandi cantieri pubblici di (legittima) discontinuità/distinguibilità tra documento arrivato a noi e aggiunta introdotta, per necessità, dallo stesso autore dell'intervento (Stern, Valadier, ecc.). Ed a farsi, alla fine, esplicito portavoce

dell'ipotesi del restauro minimo se e non, addirittura, dello stesso non-intervento. La frase rivelatrice infatti con cui Quatremère alla fine (1832) suggellerà la voce *Restauro* licenziando per le stampe l'edizione francese ("spesso si può assicurare ancora molti secoli di vita ad una fabbrica solo con un semplice puntello") si situa in perfetta sintonia con il contemporaneo esordio battagliero del giovanissimo Victor Hugo, e sarà (consapevolmente) ripresa (alla lettera!) nei testi d'esordio dello stesso John Ruskin.

Dopo essersi portato con sé (per oltre cinquant'anni!) quella Voce, all'atto finale, licenziandone l'inserimento nel *Dictionnaire*, constatiamo quale lungimirante e coraggioso atto di autocritica pubblica compia l'ormai anziano poligrafo, Segretario perpetuo dell'Accademia, trasmigrando consapevolmente tra le nuove leve dei giovani protagonisti dell'intervento di Stato (è del 1840 lo slogan di Merimée e Vitet: *il restauro? Né aggiunte, né soppressioni*, poi purtroppo tradito, all'atto pratico, dalle prime opere ipermedievaliste dell'esuberante Viollet le Duc), i quali ora premono rivendicando senza mezzi termini, al posto dello sconvolgente "restauro" tradizionale, il responsabile rispetto della permanenza, ossia la cura dell'autenticità del documento come irriproducibile patrimonio materiale della collettività.

Ecco perché ora invitiamo a rileggere il contributo personale di Quatremère, in chiave consapevolmente diacritica ed al tempo stesso apertamente autocritica (essendo espresso nel contesto di una Voce stratificata nel tempo sul suo stesso tavolo di lavoro), rapportandolo al lungo periodo di incubazione e di compilazione fino al testo finale. La riabilitazione, che qui proponiamo, della sua figura a ben guardare lo pone peraltro cronologicamente proprio all'esordio della grande crociata epocale dei riconosciuti Padri storici in favore del diritto/dovere di assicurare al documento/monumento continuità di uso nel tempo e, con esso, la sua maggiore durata (e trasmissibilità) possibile.

Tra le voci-guida del nostro *Abbecedario minimo* troveremo in bella evidenza, a caratterizzare la via storica italiana alla disciplina, l'*Autenticità*, già al centro di un decisivo confronto culturale al convegno di Napoli del 1993 promosso da Roberto di Stefano in vista della, allora prossima, riunione ICOMOS di Nara in Giappone.

E così la voce abbinata *Materia-Tempo*, che produce degrado, da contenere con un uso attento e compatibile e con la dovuta cura, ossia con una tempestiva diagnostica e ad una manutenzione conservativa, rispettosa dell'autenticità del testimone fisico.

Considerando il valore unico, irriproducibile dell'*Originale* (e non del presunto *Originario* ancor oggi spesso vanamente perseguito con mitologica aspettativa), ci sono voci dalle quali la nostra disciplina dovrebbe prendere la definitiva distanza. Sono voci che riposano sulla intramontabile ingenuità di poter tornare a dar vita ai fantasmi dei morti, in nome dell'*Analogia* o del *Com'era/dov'era*, il quale, nei casi migliori, può tutt'al più produrre solo una nostalgica, approssimativa riproduzione infedele o una pallida copia.

Le parole finali di Quatremère, così nette e decise come un proclama rivoluzionario, piombano, a suggellare la Voce, come un fulmine a spargliare d'un sol colpo l'apparente consolidata perentorietà dell'*ipse dixit* di una tradizione multisecolare. E meritano dunque tutta la nostra attenzione perché mostrano la grande sensibilizzazione, scevra da pregiudizi, del loro autore, pur convinto sostenitore della continuità della grande cultura progettuale neoclassicista, di fronte al nuovo diffuso sentimento di *pietas* e di compassione diffusa per l'esistente che scuote tutta *la culta Europa* (Cattaneo, 1838) negli anni del ritorno all'ordine della Restaurazione.

RICORDARE IL CENTENARIO DI CAMILLO BOITO

Il 28 giugno di un secolo fa moriva, a Milano, Camillo Boito, al quale abbiamo già dedicato un numero monografico (*Rileggere Boito oggi*, 'ANANKE, 59, maggio 2009). Per ricordare cento anni dopo, come merita, la svolta epocale provocata dalla sua insidiosa domanda sul carattere dell'aggiunta al terzo Congresso Ingegneri e Architetti di Roma, dal quale uscì la redazione e l'approvazione della prima Carta italiana del restauro (1883), riproponiamo qui i passi più significativi della conferenza tenuta da Boito a Torino (*I restauratori*) nella quale confermava con forza la sua recente scelta vincente. È un testo brillante (*Conservare, non restaurare!*) che già utilmente era stato riproposto all'attenzione delle nuove generazioni degli studiosi quarant'anni fa da Giuseppe la Monica, nell'antologia che segue il suo apprezzato saggio sulle *Ideologie e prassi del restauro* (Libreria Nuova Presenza, Palermo, 1974). Davanti alla grande lezione delle opere del passato – ribadisce – *la sola cosa saggia che, salvo rari casi, ci rimanga a fare è questa: lasciarle in pace... È dura! Saper fare una cosa tanto bene, e doversi contentare o di astenersene o di disfare!* Dunque: siamo a Torino nel 1884, Boito, davanti

alla nuova opera neomedioevale che l'amico D'Andrade ha appena finito di costruire, di sana pianta ed a tempo di record per l'Esposizione, in bella vista sul Po nel parco del Valentino – l'imbarazzante *Borgo Medioevale* – coglie abilmente l'occasione per esaltarla come opera d'arte frutto dell'ingegno del suo autore. *Altro è conservare, altro è restaurare, dirà, anzi molto spesso l'una cosa è il contrario dell'altra.* Questo non è un restauro: *colui il quale, traendo da un'arte del passato tutti gli elementi della propria opera, la eseguisce nuova, di sana pianta, non ha niente di comune col restauratore: nel Castello in cui siamo, nel Villaggio qui accanto ogni concetto ed ogni particolare, così dell'architettura come dell'ornamentazione, sono cavati (e il Catalogo s'affatica a provarlo) da modelli effettivi del XV secolo, ma tutto è, come si sa, ricomposto, sicché il lavoro apparisce una vera opera d'arte, dove non sappiamo se lodare più la scrupolosa cautela dell'archeologo e la fedele finezza dell'artefice... La vita, che c'è qui dentro, è venuta dall'animo creativo; il bello che ci commuove, non è il parto grave dello studio, è il figlio volante dell'immaginazione... Bravissimo!*

M.D.B.

I RESTAURATORI: BELLA GLORIA!

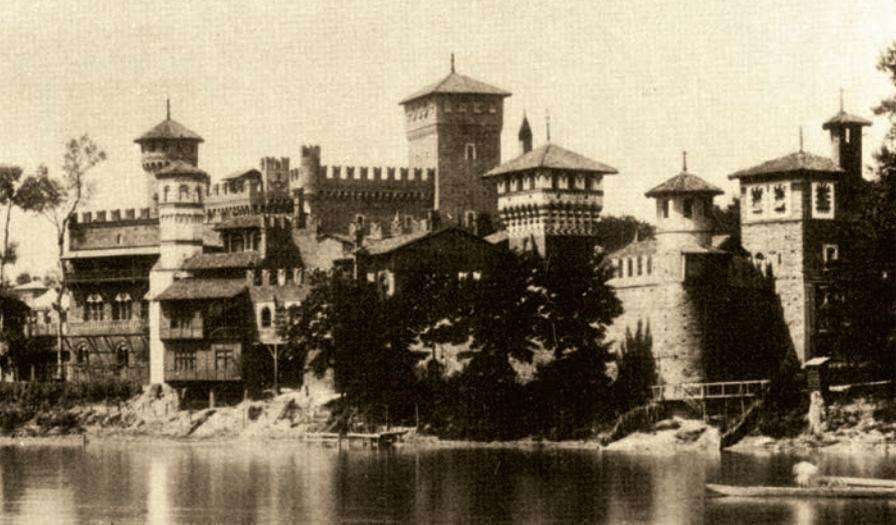
CAMILLO BOITO (1884)



Ma, in somma, di questi benedetti restauri, i quali danno in qualche parte dell'opera antica un concetto o lontano dall'originale, o, per lo meno, non indubitabile, v'è egli proprio bisogno? Non sono ammirabili così rotti e monchi il Torso dell'Ercole detto di Belvedere, il Torso del Bacco detto Farnese: il primo uno stupore di vigoria grandiosa eppur naturale, il secondo uno stupore di morbidezza elegante (...).

A me ripugna... anche trattandosi di un restauratore insigne, di lasciarmi ingannare. Il restauratore, alla stretta dei conti, mi dà la fisionomia che gli piace; ed io voglio proprio l'antica, la genuina, quella che è uscita dallo scarpello dell'artista greco o romano, senza aggiunte e senza abbellimenti. L'interprete, sia pure grandissimo, mi riempie di fieri sospetti (...).

In generale noi che discorriamo dell'arte facciamo come il padre Zappata, il quale predicava bene e razzolava male; ma in nessuna cosa è tanto difficile l'operare e tanto facile il ragionare quanto in ciò che si riferisce al restauro dei monumenti architettonici (...). Ed i poveri architetti, i poveri membri delle Commissioni, incaricati di qualche restauro, sono gente da



Veduta del Borgo Medievale durante l'Esposizione del 1884 e oggi



mettere in berlina o da mandare addirittura al patibolo; e ci si sente beati quando si può far eco ai nobili sdegni degli stranieri, segnatamente degli Inglesi, ridestandoli all'occorrenza e rinfocolandoli.

Due anni fa, una cinquantina di pittori, scultori e architetti, fra i quali il Favretto, il Mion, il Dal Zotto, il Marsilli ed altri valenti, fecero formale adesione ad un opuscolo sull'Avvenire dei monumenti a Venezia, scritto con fuoco, ricco di cose poetiche e di cose savie, nel quale si legge: *Non c'illudiamo, è impossibile, impossibile come far rialzare un morto, il restaurar cosa qualsiasi, che fu grande e bella in architettura...*

Ci si opporrà: può venire la necessità di restaurare. Accordiamo. Guardasi bene in faccia a tale necessità e intendasi cosa significhi. È la necessità di distruggere. Accettatela come tale, gettate giù l'edificio, disperdetene le pietre, fate di esse zavorra o calce, se volete, ma fate ciò onestamente, e non ponete una menzogna al posto del vero (...).

C'è una scuola vecchia oramai, ma non morta, e una nuova. Il grande legislatore della vecchia fu il Viollet-Le-Duc, il quale con i suoi studi storici e critici sull'arte del Medio Evo in Francia ha fatto progredire storia e critica anche in Italia. Fu pure architetto, ma di valore contrastato, e restauratore dianzi levato al cielo da tutti, ora sprofondato nell'inferno da molti per le medesime sue opere nell'antica città di Carcassonne, nel castello di Pierrefonds e in altri insigni monumenti (...). Come si fa? Ci si mette al posto dell'architetto primitivo, e s'indovina ciò che avrebbe fatto se i casi gli

avessero permesso di ultimare la fabbrica. Questa teoria è piena di pericoli. Con essa non c'è dottrina, non c'è ingegno, che valgano a salvar dagli arbitrii: e l'arbitrio è una bugia, una falsificazione dell'antico, una trappola tesa ai posteri. Quanto meglio il restauro è condotto, tanto più la menzogna riesce insidiosa e l'inganno trionfante (...).

Nel 1830 fu nominato ispettore generale dei monumenti storici in Francia il Vitet, che, cinque anni appresso venne sostituito da quel Mérimée (...) che fu anche segretario di una Commissione eletta nel 1837 per classificare e conservare i monumenti francesi, la quale parlava d'oro. Sentite: *Non si ripete mai abbastanza che, in fatto di restauri, il primo e inflessibile principio è questo, di non innovare, quand'anche si fosse spinti all'innovazione dal lodevole intento di compiere o di abbellire. Convieni lasciare incompleto e imperfetto tutto ciò che si trova incompleto e imperfetto. Non bisogna permettersi di correggere le irregolarità, i difetti di simmetria sono fatti storici pieni d'interesse, i quali spesso forniscono i criterii archeologici per riscontrare un'epoca, una scuola, una idea simbolica. Né aggiunte, né soppressioni (...).* Sui restauri architettonici concludo:

1° Bisogna fare l'impossibile, bisogna fare miracoli per conservare al monumento il suo vecchio aspetto artistico pittoresco;

2° Bisogna che i complimenti, se sono indispensabili, e le aggiunte, se non si possono scansare, mostrino non di essere opere antiche, ma di essere opere d'oggi.

Cattivi esempi. Queste pagine documentano tre cattivi esempi del modo di intervenire in un contesto storico. Il primo è quello del progetto di restauro della Casa del Quadriportico a Pompei, il secondo la ricostruzione dei piedi della colossale statua del 'piccolo Budda' a Bamyán (Afghanistan), il terzo quello del progetto di riuso per le Scuderie De Montel a San Siro (Milano). Questi esempi mostrano chiaramente la scarsa attenzione all'autenticità materiale e al contesto storico.

Abstract: *Bad examples. Three bad examples of intervention are documented in these pages. The first example is the restoration of the Casa del quadriportico in Pompeii (Italy), the second the reconstruction of the feet of the colossal statue of the small Buddha in Bamyán (Afghanistan), the third by the reuse project of the Scuderie De Montel at San Siro, in Milan (Italy): these examples clearly show the lack of respect for the material authenticity and its historical context.*

POMPEI, CASA DEL QUADRIPORTICO: QUE RESTE-T-IL DES MES AMOURS?

Sul sito internet del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo sono pubblicate le immagini del primo intervento realizzato a Pompei alla Casa del Quadriportico. Il risultato è assolutamente inatteso, anomalo e sconvolgente rispetto all'attenta attività di tutela preventiva e di tempestiva cura che ci si attende da un organismo così accorto e storicamente ben collaudato come la Soprintendenza Archeologica ed il Ministero dei Beni Culturali. Il monumento/documento materiale è stato irreversibilmente manomesso nella sua fragile e precaria consistenza materiale, ben oltre ogni limite del rispetto dovuto al sopravvissuto ed alla compatibilità delle parti aggiunte (la nuova copertura di protezione). Con l'attuata presunta «restituzione della volumetria originaria attraverso la ricostruzione spaziale con strutture di legno» si è proceduto – lo dettaglia la scheda – al «disfacimento dei travetti in legno dei tetti»

cui è seguita la sostituzione di questi ultimi con nuove strutture in legno «lamellare», il «rifacimento delle pendenze, la rimozione e il rifacimento degli infissi e dei paramenti murari», nonché la (grossolana) «riconfigurazione spaziale con centine in legno sia della volta a botte del *praefurnium*, sia della volta a crociera del *calidarium*!» La prossima fase riguarderà il restauro degli apparati decorativi («stucchi, pitture parietali e pavimento a mosaico»): auguri! Non conosco il nome dell'Impresa e dei suoi tecnici "responsabili" (archeologi, strutturisti, restauratori) ma, se questo è il primo della attesa serie dei cinque interventi è un preoccupante (ed irreversibile) segnale d'allarme di ciò che, a mio avviso, proprio non si dovrebbe mai più fare: le immagini sono più eloquenti di ogni possibile parola. Credo personalmente di poter evidenziare il punto critico di questo pasticcio proprio nelle modalità del concorso-



appalto qui gestito, come spesso succede, “al massimo ribasso”, anziché introducendo – come sarebbe sempre opportuno fare – le adeguate “migliorie qualitative” e prestazioni integrative al progetto, naturalmente nel rispetto dell’offerta prevista a base di gara. Ciò consente infatti alle ditte partecipanti di proporre utili integrazioni di opere e prestazioni volte a meglio garantire il corretto esito, che cioè l’intervento sia finalizzato – come deve sempre essere – alla prioritaria conservazione materiale ed alla trasmissione del Bene nel suo riconosciuto valore di integrità ed autenticità materiale, senza soggettive, ingiustificate sottrazioni ed arbitrarie “ricostruzioni”. M.D.B.

Le immagini sono tratte dal sito internet del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo



BAMYAN, AFGAHINISTAN: QUEI PIEDI RIFATTI DEL PICCOLO BUDDHA

Il 10 dicembre scorso a Orvieto, al dodicesimo *Expert Working Group Meeting* promosso dall'UNESCO sulla salvaguardia del patrimonio paesaggistico e archeologico della Valle di Bamiyan, a circa 230 chilometri da Kabul è stata svelata una sorpresa che ha seminato lo sconcerto degli stessi organizzatori. Nonostante la precedente decisione ufficiale, condivisa tra i vari Stati, che i due grandi Buddha distrutti dalla cieca intemperanza delle milizie talebane (9 marzo 2001) non sarebbero stati ricostruiti, si è potuto invece constatare che sul Piccolo Buddha sono in corso dei lavori non autorizzati per dotarlo di due «piedi» nuovi di zecca. E che tale intervento sarebbe solo il preludio di un



più vasto progetto di completa ricostruzione della grande scultura distrutta. Un intervento, come è stato confermato dal vice-direttore generale dell'UNESCO per la cultura Francesco Bandarin: «l'UNESCO non ha nulla a che vedere con questa iniziativa: siamo contrari nel metodo e nella sostanza: si tratta di un'azione unilaterale che anche gli afgani non appoggiano».

Nel 2003 sono stati inseriti, insieme alla zona archeologica circostante e al paesaggio culturale, nella lista del Patrimonio in pericolo dell'UNESCO. Il Grande Buddha non si sarebbe ricostruito: «la grande nicchia, sarà consolidata e lasciata vuota a testimonianza del tragico atto di distruzione» (*Il Giornale dell'Arte*, n. 308, aprile 2011).

I Buddha di Bamiyan erano due enormi statue scolpite nelle pareti rocciose della valle, lungo la Via della seta, storicamente segnata, a partire dal secondo secolo e fino all'invasione islamica del nono secolo, dalla presenza di

grandi monasteri buddhisti. Subito dopo la distruzione, l'UNESCO si è impegnata, con finanziamenti internazionali (e per i Buddha, in particolare, del Governo giapponese), in un vasto progetto di recupero di tutta la zona paesistica circostante. Anche il Governo italiano sta contribuendo con un milione di euro per la valorizzazione della zona di Shari Gologola (la montagna dei sospiri). L'anastilos, come pretesto, era già stata proposta anni fa dall'équipe di Michael Petzet dell'Università di Monaco di Baviera (e dal 1999 al 2008 presidente dell'ICOMOS internazionale). Ed era già stata bollata come impropria, riguardando una massa rocciosa sbriciolata da un'esplosione). I lavori avviati sul Piccolo Buddha hanno finora interessato la parte di ricostruzione congetturale dei

pedi e degli arti inferiori su pesanti fondazioni. «Ho chiesto al Ministro della Cultura dell'Afghanistan di fermare questa operazione sbagliata sul piano tecnico e scientifico» ha ribadito Bandarin a *Il Giornale dell'Arte*. Bloccato dall'UNESCO e contestato dagli stessi finanziatori giapponesi, che hanno dichiarato di non sostenere più l'intervento e i suoi costi, soprattutto nell'eventualità di spese aggiuntive per la demolizione di quanto realizzato finora, è un vero scandalo, perpetrato al Piccolo Buddha in pochissimi mesi. «Lo scorso marzo, quando sono stato sul luogo, l'intervento non era ancora iniziato», ha commentato Andrea Bruno, architetto torinese, dal 1974 consulente dell'UNESCO per l'Afghanistan e membro dell'*Expert Working Group* qui impegnato. «La cosa più grave», prosegue nell'intervista rilasciata, «è che si tratta di un intervento irreversibile, compiuto con l'utilizzo non solo di mattoni, ma di cemento armato e di ferri inseriti nella pietra». M.D.B.



MILANO: RUDERIZZATE LE SCUDERIE DE MONTEL A SAN SIRO

Un ulteriore spunto all'interno dei "cattivi esempi" di conservazione del Patrimonio si trova nel cuore di quella Lombardia lanciata come una locomotiva sul binario delle "grandi opere" infrastrutturali, dei cantieri cittadini e dell'Expo: Milano. Le scuderie De Montel sono un esempio eclatante dell'assenza di qualsiasi strategia a livello di gestione del Patrimonio Comunale e di organizzazione degli interventi di manutenzione e conservazione. Nel recente passato, dopo anni di mancato utilizzo, l'edificio è stato "vittima" dell'inizio di un progetto volto alla trasformazione delle scuderie in complesso termale. Guardando al Patrimonio Storico, sembra utile a noi studenti ripensare in modo critico agli interrogativi posti quasi due secoli fa da Victor Hugo, autore tanto caro a questa rivista, le cui parole, in questa come in altre vicende, suonano ancora attuali e disattese. Viene infatti naturale riprendere *Guerra ai Demolitori* notando nel "patrimonio De Montel", una grave e colpevole assenza di grandi porzioni dell'edificio (dalle coperture alla demolizione di solette e scale interne per motivi di controllo e sicurezza). «Sarebbe finalmente tempo di mettere fine a questi scempi, sui quali richiamiamo l'attenzione del paese. (...) Ci sono due cose in un edificio, il suo uso e la sua bellezza; il suo uso appartiene al proprietario, la sua bellezza a tutti: distruggerlo è dunque oltrepassare i propri diritti». Il Documento-Monumento De Montel testimonia oggi

come il cambiamento di abitudini della società modifichi attivamente la morfologia urbana.

Se da un lato l'avvento delle scommesse telematiche ha condotto alla crisi e alla conseguente dismissione di numerose strutture ippiche, dal punto di vista di gestione del territorio, l'assenza di un progetto strategico improntato anche sul disegno urbano di una città a misura d'uomo, fa sì che "gioielli" come le Ex-Scuderie De Montel, in mano all'amministrazione Comunale, risultino un grave fardello. Schiacciato da grandi cantieri finanziari quali Expo 2015 il patrimonio architettonico puntuale non può che ridursi all'interdizione dai lotti con edifici via via sempre più pericolanti, nei quali a puntelli conservativi si alternano dubbie "vicissitudini di riuso" che non hanno mai considerato il potenziale e le occasioni fornite dal contesto, come il vicino sistema di parchi, nel caso delle aree del quartiere ippico. Milano sta perdendo l'opportunità di un sistema di occasioni di riuso di grande qualità architettonica, situate in luoghi di grande accessibilità. La *"Guerra ai Demolitori"* dichiarata da Hugo risulta quantomeno attuale anche ai giorni nostri. Quante occasioni ancora dovrà perdere Milano prima di capire l'enorme potenzialità del suo Patrimonio? Come quel vecchio romano citato da Victor Hugo (*hoc censeo, et delendam esse Cartaginem*). Parafraasiamo allora le sue note e ripetiamo *Questo io penso, e che non bisogna demolire Milano*.

MARCO BARBAGALLO, DAVIDE GALLO,
JACOPO SPINELLI, ANDREA TREGNAGO

Sotto, le scuderie in una foto d'epoca (da: Impianti sportivi, parchi e giardini, a cura di Ornella Selvafolta con contributi di Barbara Agostini, Milano, Electa, 1990)



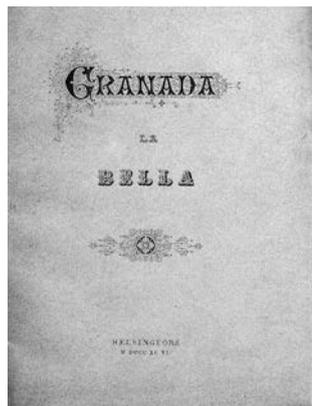




GRANADA 1896: LA CITTÀ BELLA

JAVIER GALLEGO ROCA

Abstract: Riga is the northern European city where the Spanish writer Ángel Ganivet (1865-1898) committed suicide. His writings opened windows onto the future. More than a book, *Granada la Bella* (Beautiful Granada) is really a collection of several articles, whose many meanings are difficult to understand. Ángel Ganivet wrote this series of articles in February 1896, in the city of Helsingfors, where he was the Spanish consul. His aim was to «... talk about Granada, seen from a distance and compared to other cities». *Granada la Bella* (1896) is a literary text which has always fascinated me. In it I have found local reminiscences of Ruskin's thought on the conservation of cities of art. The value of authenticity is the essence of all the philosophy which was born to the world around the Charter of Venice (1964) exactly 50 years ago, and it is the essential value which the architect faces when he or she intervenes in architectural heritage.



Portada de la primera edición de *Granada la Bella* Helsingfors, 1896 (Archivo –Biblioteca de la Casa de los Tiros)

Ganivet y la España de su tiempo.

Ángel Ganivet (1865-1898) es la encarnación del “98 granadino” y uno de los hitos españoles más atrayentes de aquél sorprendente grupo de escritores. Hoy sabemos que Ganivet es el nacimiento del 98 y la entrada de la literatura española en gran parte de la problemática del siglo XX: el porvenir de España, la muerte y destino urbanístico de las ciudades artísticas, el colonialismo... Este peculiar escritor, que eligió

para su creación literaria el nombre de Pío Cid, cobra actualidad porque en sus escritos aparece ese eterno debate que nos ha ocupado durante siglos: la conservación del patrimonio arquitectónico (lo viejo y lo nuevo).

Ganivet, que carece de la modernidad de Lorca, no es hijo de una época, sino hijo de un *ubi* que es, según Benedetto Croce, la más acusada característica del hombre

del siglo XX: el gran siglo en el que hay que insertar la figura de Ángel Ganivet muerto en 1898, pero instalado en el porvenir; acaso muerto de impaciencias, de ensoñaciones de mañana, de anticipaciones de futuro. Ángel Ganivet sufría un intenso estado depresivo. Todos los españoles estaban sometidos a una depresión nacional; faltaban solo días para el Tratado de París: a eso es a lo que llamaremos en la cultura e historia española el 98. Su literatura abre ventanas al futuro, y destaca un raro libro, que más que propiamente libro es una recopilación de diversos artículos, difícil de comprender en sus múltiples significados: *Granada la Bella* (1). Ángel Ganivet, escribirá esta serie de artículos en febrero de 1896, en Helsingfors, ciudad a la que Ganivet había llegado como cónsul de España. Su propósito no es otro que «...hablar de Gra-



Retrato de Ángel Ganivet, José Ruiz de Almodóvar ca. 1920 (Archivo –Biblioteca de la Casa de los Tiros)

Nella pagina a fianco: Vista de la Alhambra y Plaza Nueva desde la Torre de la Catedral (Fot. J. Laurent ca. 1861 (Archivo Histórico Municipal (Madrid)



Rio Genil a la altura del Puente de Sebastiani, Fot. José García Ayola ca. 1885
(Archivo –Biblioteca de la Casa de los Tiros)

nada, vista a distancia y comparada con otras ciudades». Poco antes de llegar a Helsingfors, Ganivet visita Berlín y Königsberg, y escribe que le disgusta la «grandeza artificiosa» de la primera a pesar de lo «sucio», la segunda es la que verdaderamente transmite el carácter alemán («...se ha quedado parada y conserva todo el carácter antiguo»). Una mirada al paisaje literario de Ganivet, con la distancia del tiempo, cerca de 150 años desde su nacimiento, permite tomar conciencia de cuanto hemos perdido del paisaje real que el escritor granadino describe en sus obras. Aquello que en él era fuente de inspiración desde el extranjero – las colinas, las calles, el valor del tiempo...– han llegado a ser para nosotros, un ambiente solo literario. Fascinante, ciertamente útil desde un punto de vista de valor documental, pero sin embargo privado de testimonios reales: en cerca de 150 años el patrimonio de cultura material que sirve de fondo a descripciones y reflexiones del escritor andaluz ha sido en gran parte cancelado por planes urbanísticos, parques industriales indiscriminados,

reconstrucciones improvisadas «a las bravas», en definitiva el «pastiche» y un modo de hacer arquitectura con falta de autenticidad. Sin embargo los escritos de Ganivet se insertan en una visión romántica de la ciudad; me atrevería a decir que su influencia es “ruskiniana” (2), situándose frente a la modernidad.

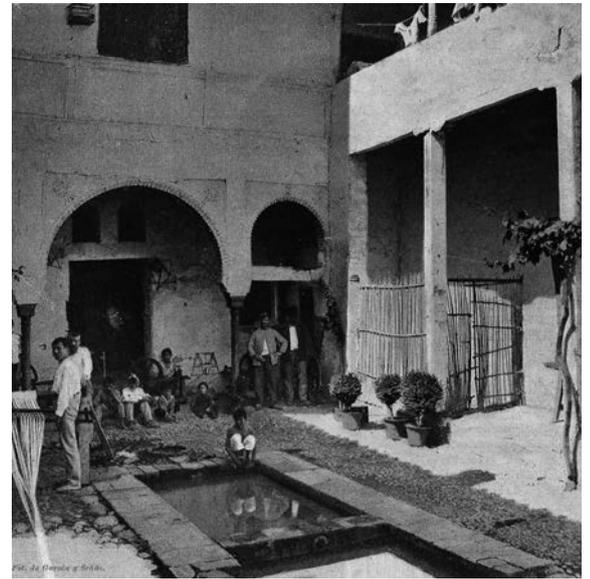
Ganivet como Ruskin, sutilmente invita a una atenta custodia y salvaguardia de los lugares más queridos, pero su continua apasionada obsesiva descripción, minuciosa ha sido como un grito testimonial en la España de su tiempo. Un grito que invita a mirar la arquitectura y el paisaje como lugares que determinan e inciden las vivencias de una persona, su sensibilidad, su psicología urbana. Todo lugar, en tal sentido, es un lugar caracterizado por su propia unicidad y especificidad, para quien está en situación de escucharlo. Si se trata además de un lugar estratificado, sobrecargado de memorias, para Ganivet no se abstrae de la incidencia que esto conlleva: el futuro se funda sobre la aceptación y la comprensión de la memoria viva del pasado.

Recordamos, algunas descripciones que hace Ganivet. Él mismo las define como ideas sueltas y su recopilación dan estructura al su célebre Granada la bella. Es una geografía que incluso en sus descripciones conserva a menudo los nombres de la realidad: las referencias de Ganivet (3). El canto de Ganivet a Granada, su ciudad dormida, por otra parte, no ha bastado para salvar el patrimonio social y edilicio que caracterizaban Granada y su entorno.

En este sentido es válida la consideración *nietzschiana*, siempre menos actual, que el pasado apaga la capacidad creativa. Siempre la conservación de una reserva de oxígeno, del pasado, de un espacio protegido, limitado, cierto, no significa cancelar una nueva posibilidad. Tanto más que como recuerda Ganivet: «Voy a hablar de Granada, o mejor dicho, voy a escribir sobre Granada unos cuantos artículos para exponer ideas viejas con espíritu nuevo, y acaso ideas nuevas con viejo espíritu; pero desde el comienzo dése por sentado que mi intención no es cantar bellezas reales, sino bellezas ideales, imaginarias. Mi



Vista del barrio de la Antequeruela (Archivo –Biblioteca de la Casa de los Tiros); interior de una casa antigua en la calle del Horno de Oro (Fot. Grzón y Señán ca. 1900), *La España Artística y Monumental*



Granada no es la de hoy: es la que pudiera y debiera ser. La que ignoro si algún día será» (4).

También la memoria de los lugares entran en conflicto en el literato granadino. La Alhambra aparece reflejada como el referente de arquitectura de las esencias de la ciudad; alude a los salones árabes que ciertamente inundan Europa y a la influencia kitsch que ha acumulado sus efectos sobre la ciudad con arquitecturas faltas de autenticidad, queriendo ser meras reposiciones arquitectónica de otra época, con la misma desenvoltura saqueadora con que el arquitecto historicista acumulaba arcos árabes, capiteles corintios, bajorrelieves asirios. Esta tendencia, de una arquitectura pastiche se ha diseminado por la ciudad creando falsos históricos, que se distancia de la moderna cultura de la conservación del patrimonio arquitectónico. Es una actitud intransigente con lo nuevo que nada tiene que ver con un restauro filológico que, en determinadas ocasiones, puede ser la excepción que confirma la regla.

Cuando Ganivet se refiere al carácter monumental de

Granada, nuevamente esta referencia al arte árabe se hace presente: «En cuanto a nuestro carácter monumental, dudo que pueda ser nunca otro que el árabe, no porque sea nuestro, sino porque está encima de nosotros y fuera de nosotros. De la Alhambra pudiera decirse que está en toda Europa y fuera de Europa. Son muchas las ciudades, y entre ellas algunas de las que se acercan al Polo Norte, donde existe algo que lleva el nombre y es imitación mejor o peor entendida de la Alhambra; y este algo es un teatro de género ligero, una sociedad coreográfica, un café cantante, cosa artística, desde luego, pero en que lo esencial son los descotes y las pantorrillas. La idea es que la Alhambra es un edén, un alcázar vaporoso, donde se vive en fiesta perpetua. ¿Cómo hacer ver que ese alcázar recibió su primer impulso de la fe, siempre respetable aunque no se comulgue en ella, y fue teatro de grandes amarguras, de las amarguras de una dominación agonizante? El destino de lo grande es ser mal comprendido; todavía hay quien al visitar la Alhambra cree sentir los halagos y arrullos de