

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

# ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CC, terza serie, 12/I (2013)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

*Renata Codello*

VENEZIA. LA TUTELA POSSIBILE

L'attività della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici di Venezia ricevette impulso nel 1982 sotto la direzione dell'architetto Margherita Asso che esercitò un controllo rigoroso sia nell'esercizio della tutela diretta – attraverso l'attivazione di grandi cantieri come l'avvio dei restauri dell'Arsenale – che nell'attuazione dell'attività ispettiva sul territorio del centro storico di Venezia e dei comuni della gronda lagunare. I movimenti ambientalisti e la stagione dei condoni la vedono impegnata su più fronti fino al 1991. Da allora, la Soprintendenza di Venezia diretta dagli architetti Livio Ricciardi, Roberto Cecchi e da ultimo Giorgio Rossini ha enormemente rafforzato il suo ruolo di salvaguardia e tutela del patrimonio architettonico e ambientale occupandosi, a partire dal 2002 fino al 2008, anche dei beni artistici storici ed etnoantropologici. Moltissimi sono i restauri avviati in questi decenni anche con finanziamenti straordinari: le Gaggiandre, le Corderie, le Artiglierie, le tesse cinquecentesche, i portali monumentali all'Arsenale; le chiese dei Miracoli, dei Gesuiti, di Sant'Antonin, di Santo Stefano, di San Pietro Martire a Murano, di San Martino di Castello, dell'Angelo Raffaele, del Redentore, di San Zan Degolà, San Giacomo dall'Orio, la Maddalena, San Beneto e San Fantin; il complesso della scuola vecchia della Misericordia e il complesso conventuale di San Francesco del Deserto; i grandi restauri delle facciate della basilica di San Marco, di San Giovanni e Paolo, dei Frari, della Salute e di Torcello; palazzo Reale in Piazza San Marco e le acquisizioni del Casino Mocenigo a Murano, di palazzo Grimani a Santa Maria Formosa, di palazzo Cappello a Santa Croce e di palazzo Marcello a Cannaregio.

L'elenco è ancora lungo, ma preme sottolineare l'impegno strategico che l'ufficio di Venezia ha assunto dal 1996 quando viene varata la legge n. 662/96 che mette a disposizione notevoli risorse economiche provenienti dal gioco del lotto. La Soprintendenza promuove un protocollo d'intesa con i Ministeri di Grazia e Giustizia, delle Finanze e della Pubblica Istruzione e con la Regione Veneto, la

Provincia e il Comune di Venezia, per l'ampliamento della capacità espositiva delle Gallerie dell'Accademia di Venezia e del recupero e adeguamento a nuova sede della Scuola Accademia degli ampi spazi del Complesso monumentale degli Incurabili. Quest'ultimo, un complesso cinquecentesco realizzato su modello di Jacopo Sansovino è, oggi, interamente restaurato e destinato a scuola Accademia di Belle Arti alle Zattere. Non solo, sono quasi conclusi i lavori che porteranno a realizzare le Grandi Gallerie dell'Accademia – raddoppiandone la superficie espositiva – su progetto dell'architetto Tobia Scarpa. Oltre all'ampliamento, sono previsti servizi di accoglienza per i visitatori, caffetteria, sala conferenze, laboratori didattici, museo pedagogico e per non vedenti. Particolare attenzione è stato riservato alla progettazione degli impianti d'illuminazione e di condizionamento, alla messa a punto di sistemi antintrusione e antincendio, all'allestimento delle sale. Così, le Gallerie si potranno finalmente assumere il ruolo che loro compete nell'ambito delle istituzioni museali europee, ruolo che spetta loro per vocazione data la qualità delle opere, l'unicità delle sue collezioni pittoriche e la loro collocazione in un altrettanto straordinario complesso architettonico costruito da Bartolomeo Bon, Andrea Palladio, Giorgio Massari, Bernardino Maccaruzzi, Giannantonio Selva ai quali si aggiungono gli interventi di Carlo Scarpa, indiscusso maestro dell'architettura del Novecento.

Ugualmente va ricordato l'impegno ventennale che la Soprintendenza ha profuso nel restauro dello splendido palazzo Grimani a Santa Maria Formosa sopra citato. Acquisito per diritto di prelazione nel 1985-1987, ha avuto finanziamenti parziali nel corso degli anni che hanno permesso prima di realizzare radicali interventi di consolidamento e di protezione dalle acque alte, poi di restaurare l'apparato decorativo tra cui spicca l'opera di Giovanni da Udine. Il cinquecentesco edificio, voluto dai fratelli Grimani per ospitare una delle più grandiose collezioni di sculture greche e romane, è una straordinaria testimonianza architettonica di cultura rinascimentale romana e tardo gotica veneziana, poi sviluppata agli inizi del cinquecento anche con influenze degli architetti Andrea Palladio e Jacopo Sansovino. Completato nel 2008, è il quinto museo del Polo museale di Venezia.

L'attività della Soprintendenza ha sempre seguito con particolare attenzione la tutela del patrimonio ecclesiastico: si tratta di un vero e

proprio museo diffuso che per estensione e qualità d'arte non ha paragoni, soprattutto perchè copre dieci secoli di storia e documenta le espressioni artistiche e architettoniche impresse agli edifici di culto. Gli interventi di maggior rilievo hanno interessato la chiesa di San Geremia dopo l'incendio del 1998; oltre alla chiesa di Sant'Antonin interamente risanata, negli ultimi anni sono stati fatti interventi anche nelle chiese di San Pantalon, delle Eremitte, dei Carmini, di Sant'Alvise, della Pietà, di San Salvador, di San Giovanni Grisostomo, di San Lio e, recentemente, della chiesa di San Sebastiano in cui si trova il grande soffitto ligneo decorato con tele e tavole di Paolo Veronese. All'interno delle chiese sono anche stati restaurati altari e cappelle di epoche diverse, includendo, nel periodo 2002-2008, le opere d'arte mobili ivi collocate. Nondimeno, due grandi interventi di consolidamento statico sul campanile dei Frari e su quello di Santo Stefano dimostrano la qualità tecnica e progettuale espressa nell'affrontare temi interdisciplinari complessi. I restauri della grande facciata della scuola di San Marco e della chiesa di San Zaccaria, oltre ad altri interventi già citati, sono stati possibili con il contributo dei Comitati Privati per la Salvaguardia di Venezia sotto l'egida dell'UNESCO. Spicca, tra gli altri, il finanziamento più che decennale del Comitato francese per il restauro, ancora in corso, delle sale di palazzo Reale che si pone come obiettivo l'ampliamento del percorso museale del Correr con la ricostituzione degli ambienti della Reggia Napoleonica in piazza San Marco.

La Soprintendenza di oggi, dunque, affronta temi di grande respiro. Non solo perchè dispone di un rinnovato strumento normativo come il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio, ma anche perchè affronta tutti i problemi operativi e temi di ricerca attinenti il restauro dei beni culturali. Doverosamente ne vanno sottolineati alcuni senza trascurare questioni e problematiche aperte che dovranno, in futuro, essere meglio sviluppate.

Conoscenza della fabbrica, esperienza, sperimentazione, documentazione, valutazione e controllo dei risultati degli interventi eseguiti sono alcune delle coordinate che stanno alla base del lavoro della Soprintendenza di Venezia, ovvero un luogo privilegiato per orientare gli interventi, per favorire la sperimentazione e per valutare i risultati ottenuti in periodi di tempo sufficientemente lunghi e perciò tali da offrire garanzie di buona riuscita dei lavori realizzati.

L'obiettivo è quello di migliorare la qualità degli interventi, sviluppare più ampiamente le potenzialità del nostro lavoro e mettere a frutto le esperienze fatte estendendole, dove possibile, anche ai modi di operare sul patrimonio non sottoposto a specifici provvedimenti di tutela.

Tra i temi da sottolineare vi è la conoscenza della fabbrica: la Soprintendenza di Venezia è la più piccola d'Italia come estensione territoriale (oltre al centro storico e le isole ha competenza su altri 8 comuni della gronda lagunare), ma la più densa di edifici sottoposti a vincolo. Sono 2.742 gli edifici notificati e, su tutto il territorio di competenza, grava il vincolo di interesse paesaggistico che, dal 1985, tutela l'intero ecosistema determinando le autorizzazioni dell'ufficio per tutti gli interventi.

Il tema della conoscenza assume particolare importanza perché se nei nostri cantieri si eseguono indagini preliminari agli interventi, spesso anche molto raffinate, non si può dire che la stessa cosa accada per il resto degli edifici dove è la Soprintendenza a chiedere l'impiego di tecniche d'indagine per lo studio dei fenomeni presenti nelle fabbriche, malgrado siano fondamentali nella definizione di un progetto di restauro. Gli studiosi e i docenti di restauro affermano da anni l'importanza di tali indagini, ma sappiamo anche che le uniche analisi praticate più diffusamente sono solo quelle relative all'assetto statico-strutturale degli edifici. Indagini chimico-fisiche, indagini sulle cause di degrado dei materiali, mappature, analisi degli aspetti storici e costruttivi della fabbrica, vengono eseguite solo su esplicita prescrizione della Soprintendenza. Occorre, invece, accettando inizialmente qualche semplificazione, diffonderne la pratica con l'obiettivo di estendere al tessuto storico quell'approccio conoscitivo che riteniamo fondamentale per i cosiddetti monumenti. Volutamente si è fatto cenno solo alle analisi preliminari perché è facile immaginare l'enorme quantità di informazioni che si potrebbero acquisire laddove questa ipotesi venga estesa alle analisi in corso d'opera e a quelle da eseguire a lavori ultimati. Ciò renderebbe concreta e praticabile la possibilità di redigere i piani di manutenzione delle opere restaurate, la gestione del mantenimento delle fabbriche, in sintesi contribuirebbe efficacemente alla durata dei restauri. Un primo esempio è proprio il complesso degli Incurabili alle Zattere, sede della nuova Accademia di Belle Arti di Venezia, consegnato alla

Scuola dell'Accademia nel 2003 insieme al piano di manutenzione dell'opera e degli impianti.

La seconda coordinata è l'esperienza.

In questi anni sono molti i restauri che, per diverse ragioni, possono dirsi riusciti eppure anche queste esperienze vanno in qualche modo rivisitate in senso critico. Va detto che molti interventi, eseguiti nell'ultimo decennio, hanno dovuto fare i conti, più che con i vecchi restauri, con le opere realizzate negli anni sessanta e settanta. Occorre "de-restaurare" rimuovendo solette e cordoli in calcestruzzo che hanno generato processi di dissesto nelle fabbriche antiche talvolta non rimediabili, contro-solai armati e interventi in fondazione che hanno snaturato il sistema statico degli edifici ma, anche, sistemi di pulitura e trattamenti protettivi realizzati sulla pietra che hanno alterato l'immagine e la struttura dei materiali antichi. Proprio l'esperienza dimostra che l'intervento di restauro non è affatto risolutivo anzi, è un evento traumatico per la fabbrica, di questo, forse, va fatta nuova e diversa esperienza. Non possiamo ignorare – in accordo con le moderne teorie scientifiche – che la conoscenza della realtà avviene per successive approssimazioni, non è assoluta e che si sviluppa lungo due direttrici: quella dell'acquisizione di sempre nuovi dati (procurati da sempre più complesse e raffinate tecniche di osservazione) e quella dell'approfondimento dei risultati precedentemente ottenuti — approfondimento che, come sappiamo, è essenzialmente il frutto di un'elaborazione teorica, cioè di un ampliamento di prospettiva, di un nuovo inquadramento dei vecchi concetti, della messa a fuoco di legami prima ignorati o appena intravisti.

Da questa deriva la terza coordinata che è la sperimentazione.

Rispetto alla sperimentazione tradizionalmente intesa va fatta qualche osservazione. Proprio nel campo del restauro vengono spesso realizzati interventi che con l'alibi della sperimentazione alterano il corpo vivo della fabbrica trascurando e/o minimizzando le conseguenze che ne derivano. All'interesse dichiarato non corrispondono poi adeguate verifiche e controlli dell'efficacia nel tempo delle operazioni eseguite. Ciò riguarda, con maggiore incidenza, il settore dell'impiego di nuovi materiali, la loro commercializzazione. Certo, l'esigenza di un risultato immediato influenza le richieste degli operatori, ma è singolare che l'attenzione per il prodotto svanisca appena finita la messa in opera, quasi che non vi sia alcun interesse a verificare

gli esiti della sperimentazione realizzata né da parte del progettista, del restauratore, del tecnico, né da parte degli stessi produttori. Da anni, insieme ad altri ricercatori, stiamo conducendo dei monitoraggi sul comportamento delle murature antiche in presenza di diversi livelli di umidità e con diversi tipi di rivestimenti di produzione industriale. Questo lavoro è stato finanziato da aziende che operano su scala internazionale dando finora risultati interessanti, tanto che la ricerca può senz'altro essere continuata e ampliata. In questo campo ci sono, infatti, buone possibilità di sviluppo. Le aziende cercano interlocutori e ricercatori che possano suggerire nuove occasioni di approfondimento e di sviluppo nel settore del recupero e del restauro. Hanno ormai capito che, in questo settore, l'innovazione cresce sull'esperienza del già fatto: l'innovazione non può essere ridotta all'uso di materiali nuovi perché esige il rispetto delle regole dettate da ciò che già esiste, deve aderire al contesto, contribuire ad aumentarne la ricchezza e la significatività. Ogni intervento sul manufatto si configura come facente parte del divenire dell'opera, sviluppa le potenzialità dell'esistente sia ai fini della conoscenza che come testimone materiale delle esperienze umane. Cancellare gli effetti delle azioni che si sono succedute nel tempo sull'edificio e quelle che ancora sono in atto riconducendole alle sole necessità dettate dal presente può significare interrompere ogni rapporto con l'esistente, recidendo i complessi legami che mettono in relazione il passato, il presente e il futuro del costruito, limitando gli orizzonti delle ricerche agli obiettivi che hanno ricadute di immediata utilità pratica e assecondando la diffusione di un numero sempre più elevato di prodotti senza che la necessaria sperimentazione offra garanzie per il loro impiego. Queste sono azioni incompatibili con la conservazione del patrimonio esistente perché riducono e semplificano le conoscenze dell'intero processo al punto che il difetto rischia di diventare regola. Ogni seria sperimentazione, invece, dovrebbe dare la possibilità di favorire e non rendere più ardue le eventuali future operazioni di conservazione. Vale a dire che è necessario costruire le condizioni per una futura manutenibilità del Bene.

Va dunque richiamata la necessità della documentazione e non solo ricordando che ormai gran parte dei lavori di restauro, perlomeno quelli che riguardano edifici sottoposti a tutela, sono documentati e pubblicati, ma anche sottolineando che questo deve essere un serio e

preciso impegno. Per conservare il nostro patrimonio architettonico si deve lavorare anche allo sviluppo del patrimonio scientifico-tecnico a esso attinente.

Se è vero infatti che non possiamo più affermare, come una volta si usava fare, che il progresso scientifico consiste nell'aggiunta di nuove verità assolute a quelle di cui eravamo già in possesso, vero è invece che possiamo parlare di crescita del patrimonio anzidetto, ove si intenda che questa crescita può avvenire nei modi più diversi: con la scoperta di nuovi risultati teorici o sperimentali, con l'aggiunta di nuove ipotesi a quelle già per l'innanzi formulate, con la critica e l'abbandono di principi da tempo ritenuti immutabili e così via.

Così afferma il grande storico della scienza Ludovico Geymonat. Non si tratta di una crescita lineare, ma molto complessa, che si sviluppa ora più ora meno, secondo diversi orientamenti teorici e pratici perchè la conservazione del patrimonio architettonico necessita di un continuo sviluppo del patrimonio tecnico-scientifico e, a questo proposito, è il caso di affermare che, accanto a una sempre più accurata documentazione dei lavori eseguiti, va maggiormente sviluppata la divulgazione dei metodi, degli strumenti e dei mezzi con cui operiamo sul patrimonio storico, artistico e ambientale.

Comunicare i risultati, le esperienze e le riflessioni sui temi concreti del restauro e della conservazione è un aspetto sostanziale per l'avanzamento delle ricerche perché favorisce una sempre più attenta messa a fuoco dei problemi della tutela. È quindi importante diffondere maggiormente questi risultati, costruire modi e linguaggi che siano comprensibili anche ai non specialisti, comunicare in modo diretto a tutti coloro che leggono e ascoltano, come è già accaduto per altre discipline quali la medicina, la fisica, l'economia.

Valutazione e controllo sono due momenti strettamente connessi che esprimono una forte relazione valida anche se considerata come processo inverso: controllo e valutazione. Si comprende il primo aspetto, se si considera che una Soprintendenza è il luogo privilegiato dove le diverse fasi del processo di conservazione cioè la fase analitica, quella esecutiva e quella di verifica e controllo convergono, permettendo una sorta di monitoraggio dell'intero processo di mantenimento del costruito. Ciò va osservato perché alla tradizionale figura del re-

stauratore, che era capace di gestire l'intero ventaglio delle procedure, si è sostituita una pluralità di operatori. Si pensi, ad esempio, per ciò che concerne le fasi conoscitive, al rilievo strutturale e materico, all'analisi quantitativa del degrado, alla diagnostica, ai controlli non distruttivi, alle prove di carico, alla modellistica matematica. In ragione di questo, quindi, va tenuto presente che i tanti e preziosi risultati maturati da queste e altre specializzazioni dovrebbero trovare riscontro anche nella fase di verifica e controllo degli esiti: durante e dopo gli interventi realizzati.

Il secondo aspetto, controllo e valutazione, è ugualmente importante perché l'azione di tutela sul territorio obbliga a riportare i risultati di alcuni indirizzi operativi agli effetti positivi o meno che si manifestano sugli edifici nel tempo.

Ora, se riconosciamo che questa relazione è un fattore rilevante del nostro lavoro, se vogliamo che in qualche modo l'esperienza e l'osservazione degli operatori contribuisca a formare quel patrimonio scientifico-tecnico che si sottolineava in precedenza, un aspetto imprescindibile per la conservazione dell'esistente, forse dobbiamo mettere a punto – come si sta già facendo – degli strumenti che rendano più sistematiche le operazioni di verifica e controllo.

Sarebbe utile, ad esempio, discutere dei metodi e dei mezzi con cui costruire dei protocolli d'intesa sulla base dei quali confrontare e raccogliere le molte esperienze fatte sulla deumidificazione delle murature, sui sistemi di consolidamento compatibili con il mantenimento dei solai lignei, sull'efficacia impiantistica di soluzioni studiate per ridurre il più possibile l'impatto con la fabbrica. Ma sarebbe anche necessario approfondire il tema delicato della contraffazione e del suo legame con il restauro estendendo la riflessione alle arti visive.

Tra i restauratori che applicano esclusivamente criteri estetici al proprio intervento sull'opera, e che dunque non rendono giustizia al fattore storico di rispetto della lacuna, e i falsari intenti a far credere che, ad esempio, un dipinto sia antico non vi sono evidenti differenze relative al metodo, né all'esito che si prefiggono. Ciò è dimostrato anche dal fatto che le due attività sovente sono condotte dal medesimo operatore: la competenza e l'intenzione del falsario sono volte contemporaneamente alla *dissimulazione* del suo operato e alla *simulazione* delle tecniche altrui o degli effetti del tempo sulle opere. Entrando

nel merito specifico del restauro cosiddetto *mimetico* o anche di *ripristino formale*, è necessario sottolineare che quando l'opera restaurata sembra semplicemente ben conservata e non rivela le tracce dell'intervento di restauro, siamo di fronte a un esempio molto prossimo alla falsificazione<sup>1</sup>.

Pungenti dispute hanno da sempre coinvolto i sostenitori di un restauro *onesto*, volto alla conservazione delle tracce del tempo e dell'intervento di restauro sull'opera. Questi fondavano le loro ragioni su un'istanza *storica* e si opponevano operativamente e idealmente ai fautori dell'istanza *estetica*, strategia d'intervento volta al ripristino completo delle intenzioni (o presunte tali) dell'autore mediante la ricostruzione formale delle lacune e l'eliminazione pressoché incondizionata di patine e velature.

Riguardo al restauro architettonico, troppo spesso si dimentica che un edificio è l'integrazione di architettura e arte (affreschi, dipinti, stucchi, superfici decorate). Nel restauro architettonico in questi ultimi decenni si sono fatti passi da gigante: lo sviluppo delle tecniche analitiche (rilievi ad altissima definizione, analisi chimico-fisiche, termografie, ultrasuoni ecc. simulazioni di ogni tipo) permettono interventi sempre più minimali e finalizzati a risolvere i problemi conservativi delle fabbriche. In tutto questo sono ormai esclusi gli interventi cosiddetti "in stile" e le imitazioni in fac-simile dell'originale. È condiviso il pensiero che l'atto conservativo debba essere distinto e nettamente leggibile rispetto al nuovo intervento per materiali, forme e dimensioni. Non solo, è obbligatorio e previsto dal Codice, che per ogni lavoro si debba redigere un dettagliato rapporto scientifico e le linee più avanzate di ricerca pongono anche il tema della manutenibilità, ovvero che un intervento conservativo debba essere fatto in modo da non pregiudicare futuri interventi conservativi e di manutenzione dell'opera.

Ci si aspetterebbe che questo accada anche nel restauro delle superfici decorate e, ovviamente, anche nelle opere di pittura. Ma non sempre è così. Eppure molte innovazioni tecnologiche permettono, oggi, di leggere la stratificazione delle patine e delle vernici, le inte-

<sup>1</sup> Cfr. CHIARA CASARIN, *L'autore mimetizzato. Strategie di dissimulazione per restauratori e falsari, Estetiche del Camouflage*, a cura di Chiara Casarin e Davide Fornari, Milano, Et al. Edizioni, 2010.

grazioni fatte in passato, il deterioramento dei materiali, le ridipinture e le sinopie.

Una riflessione sulla pertinenza del problema dell'autenticità e del modo in cui essa possa essere violata da un'azione occulta o sapientemente camuffata in un'opera si rivela dunque particolarmente attuale e urgente.

Il rifacimento di parti mancanti, la cosiddetta integrazione mimetica *per induzione* delle lacune, può essere, in alcuni specifici casi, considerata come una falsificazione parziale dell'opera. L'uso di lampade di Wood, raggi X, analisi microchimiche dei colori è il più spietato nemico del lavoro di reintegrazione mimetica, è lo strumento di *localizzazione non visiva* che da solo può evidenziare le zone ritoccate e, in alcuni casi, individuare falsificazioni complete. Sottovalutare il tema dell'autenticità può avere conseguenze dannose anche in architettura: ad esempio quando non si accettano i segni che il tempo ha lasciato sul manufatto e si auspicano azioni di pulitura della pietra molto radicali tanto da considerare che gli interventi siano riusciti solo se il monumento si presenta perfettamente sbiancato e sono state cancellate le tracce degli antichi trattamenti. Gli esempi possono essere numerosi, spetta a noi avere il coraggio di accettare, selezionare e criticare i risultati dei nostri interventi di restauro.

Infine un tema, che ripropone sotto altri punti di vista tutti gli argomenti sopra trattati obbligando in qualche misura a rivisitarli: è il tema della conservazione dell'architettura moderna e dei materiali che la costituiscono. A Venezia la conservazione delle opere di Carlo Scarpa ha imposto una riflessione che altrove non è ancora cominciata. Finora è stato adottato il criterio del minimo intervento con la massima conservazione della materia. Una logica che considera il dato materico originale non sostituibile in quanto portatore del maggior numero di dati autentici del manufatto. Ma allora, il restauro del moderno va inteso secondo le modalità adottate per l'architettura antica? Prevale il mantenimento dell'immagine architettonica e in che misura semmai essa è vincolata/svincolata dalla materia costitutiva dell'opera? Il degrado dei materiali inizia nel momento stesso della loro posa, perché non accettare che il loro invecchiamento porti fino alla scomparsa del manufatto? Quale "durata" si può imporre a quelle architetture contemporanee che,

diversamente dall'antico, usano materiali moderni e non sufficientemente duraturi?

Questi e altri temi meritano un più ampio dibattito e un maggiore approfondimento configurando nuovi spunti di riflessione e di avanzamento disciplinare nel settore della tutela, della conservazione e del restauro.