



Preservation and Design of the Existing Heritage. Comparison and Interpretation of Some Women's Experiences in Italy after the Second World War

Elisa Pilia, Valentina Pintus, Maria Serena Pirisino, Martina Porcu
Monica Vargiu

The contribute illustrates the results of a research on seven women architects, active during the second half of the twentieth century: Margherita Asso, Lina Bo Bardi, Cini Boeri, Graziana Del Guercio Barbato, Liliana Grassi, Franca Helg and Egle Renata Trincanato that, due to their deep inclination to architecture and to the protection of the existing heritage, have significantly contributed to the national and international post-war debate on restoration through their methodologies and projects. This study, supported by an extensive bibliographical investigation, is based on an accurate archival research useful to understand their position on the pre-existences: selected case studies show how the seven women operated in total coherence with the national debate, often anticipating new theoretical principles or rising new practical questions. In details, a summary of the relevant aspects shows their operative thinking allowing a critical reading through the study of some of their significant projects, validating their theoretical-conceptual principles. Therefore, the aim is to outline a more comprehensive panorama of the Theory of Restoration, focusing the attention on the influence offered by these female protagonists, on topics such as the protection of the historical landscape, the development of the urban restoration, the social dimension of the regeneration and the dialectic between old and new in the project on existing buildings.

Tutela e progetto sulle preesistenze. Letture e confronti tra esperienze al femminile nell'Italia del Dopoguerra

Elisa Pilia, Valentina Pintus, Maria Serena Pirisino, Martina Porcu, Monica Vargiu

Gli anni del Dopoguerra, come è noto, segnano un profondo rinnovamento culturale e accademico del mondo dell'architettura, animato da un vivace confronto speculativo al quale partecipano attivamente e con autorevolezza anche molte figure femminili.

In continuità con quanto introdotto in un precedente articolo¹, lo studio qui presentato propone un approfondimento sull'apporto fornito dalle donne-architetto alla comunità scientifica del tempo, con specifico riferimento agli ambiti del restauro e della tutela. L'indagine è condotta attraverso la disamina di una selezione di progetti sulle preesistenze elaborati da sette professioniste, prescelte tra molteplici personalità attive dalla seconda metà del Novecento, quali Margherita Asso, Lina Bo Bardi, Cini Boeri, Graziana Del Guercio Barbato, Liliana Grassi, Franca Helg ed Egle Renata Trincanato.

1. Il contributo, parte integrante della ricerca svolta presso l'Università degli Studi di Cagliari e già introdotta nell'articolo pubblicato nel n. 11 di ArchHistoR (FIORINO, GIANNATTASIO 2019), è stato elaborato dalle autrici con unità di intenti, attestata dalla *Introduzione* da attribuire a tutte. Con riferimento agli altri paragrafi, si precisa che *Nuovi apporti nell'esercizio della tutela: la visione paesaggistica del contesto urbano storico* è a firma di Elisa Pilia; *Il contributo allo sviluppo del restauro urbano: principi fondativi, strumenti e prassi operative* è da ascrivere a Martina Porcu; *"Restauro e democrazia": la dimensione sociale del progetto sulle preesistenze* a Maria Serena Pirisino; *Il rapporto antico e nuovo: l'intervento sul monumento tra conservazione e progetto creativo* a Martina Porcu per l'approfondimento su Liliana Grassi e a Valentina Pintus per quello su Cini Boeri. Il regesto delle fonti d'archivio è a cura di Monica Vargiu, responsabile anche del coordinamento della ricerca d'archivio.

Tali personalità sono state selezionate all'interno di un gruppo di oltre quaranta professioniste², censite attraverso l'analisi puntuale delle fonti bibliografiche. Le ragioni che hanno condotto a focalizzare la ricerca sulle personalità qui proposte sono riconducibili a diversi aspetti.

Attive dal secondo Dopoguerra in ambito nazionale – con la sola eccezione di Lina Bo Bardi, divenuta pioniera dell'architettura moderna brasiliana – si trovano a operare in un contesto comune, prima di formazione e poi accademico e professionale, rappresentato da tre sedi d'eccezione: Roma, Milano e Venezia³, ove emergono per la «loro capacità di rappresentare il mondo a cui appartengono e all'interno del quale sono state in grado di affermarsi con autorevolezza»⁴. Laureate in Architettura tra gli anni Trenta e Cinquanta, nella sede di Roma (Asso, Bo Bardi e Barbato), Milano (Boeri, Grassi e Helg) e Venezia (Trincanato), avviano la loro carriera, alcune prediligendo il capoluogo lombardo, già in quegli anni, centro culturale, sociale ed economico assai vivace. È esemplare, a tal riguardo, il caso di Lina Bo Bardi che, dopo il conseguimento del titolo, vi si trasferisce – prima di scegliere come meta definitiva il Brasile –, considerando tale città come l'unica in Italia a essere ancora viva, anche rispetto a Roma⁵. Milano, in un certo senso, rappresenta per loro un luogo di stimolo, che consente un continuo raffronto con alcune delle più grandi figure italiane dell'architettura moderna, nonché con alcuni rilevanti esponenti della cultura della seconda metà Novecento⁶.

Ciò che accomuna le sette protagoniste è inoltre la comune determinazione nel sottrarsi tenacemente a quei ruoli marginali che l'opinione comune tende a considerare più adatti alle capacità femminili⁷. Ad eccezione di Margherita Asso e Graziana Del Guercio Barbato – le quali costruiscono la propria carriera in totale autonomia – le altre figure investigate, sebbene operino generalmente in stretta collaborazione con il loro colleghi uomini, cercano costantemente di conquistare un ruolo significativo, attraverso cui poter esprimere in assoluta autonomia la propria personalità creativa e la propria libertà

2. Oltre alle già citate, si tratta di Maria Ornella Acanfora, Gabriella Albertazzi Gandolfi, Eugenia Alberti Reggio, Maria Teresa Antolini, Gae Aulenti, Matilde Baffa, Carla Maria Bassi, Anna Maria Bertarini Monti, Afra Bianchin, Jole Bovio Marconi, Ada Bursi, Laura Fabbrini, Anna Castelli Ferrieri, Olga Elia, Stefania Filo Speziale, Bruna Forlati Tamaro, Luisa Forzani Mortari, Gisella Annita Guffi, Luisa Lovarini, Annarella Luzzatto Gabrielli, Elena Luzzato Valentini, Paola Morabini, Elvira Luigia Morassi, Fernanda Nani Valle, Bianca Maria Scarfi, Valnea Scrinari, Maria Floriani Squarciarapino, Gigetta Tamaro e Attilia Vaglieri Travaglio.

3. FIORINO, GIANNATTASIO 2019, p. 128 e pp. 140-147.

4. *Ivi*, p. 140.

5. «Roma era una città ferma, là c'era il fascismo. Tutta l'Italia era abbastanza ferma. Ma Milano no»; BO BARDI 1994, p. 9.

6. Tra cui si ricorda, la personalità del calibro di E.N. Rogers, figura centrale, come è noto, negli anni a cui si fa riferimento, imprescindibile punto di riferimento per un'intera generazione di architetti. Intorno a lui e all'ambiente di «Casabella-Continuità» gravita un collettivo composto, non solo da architetti, ma anche da filosofi, da storici e da giornalisti.

7. FIORINO, GIANNATTASIO 2019, pp. 130-144.

di pensiero. È questo, ad esempio, il caso di Franca Helg, la quale, nonostante sia socia dal 1953 di Franco Albini, con il quale stabilisce uno dei più proficui e duraturi sodalizi dell'architettura italiana, acquisisce, all'interno dell'accademia, una veste di grande importanza in completa indipendenza. Allo stesso modo, Cini Boeri, dopo un breve periodo presso lo studio di Giò Ponti, rimane circa un decennio in quello di Marco Zanuso, per poi avviarne uno tutto suo.

In aggiunta, queste professioniste, profondamente immerse nel clima sociale, politico e culturale dell'epoca e intimamente coinvolte nel delicato momento storico, carico delle conseguenze del Fascismo, della guerra e della Ricostruzione, sviluppano una peculiare sensibilità per le tematiche civili e sociali, che emerge palesemente nelle loro opere architettoniche e, in particolare modo, nei progetti sulle preesistenze, come dimostrano i casi studio indagati, alcuni valutati tra i più rappresentativi del loro *modus operandi*.

Partendo da tale scenario, proprio alcuni dei progetti a loro firma diventano punto di partenza per esplorare le loro personali visioni. I progetti sono stati analizzati sulla base di una ricognizione archivistica mirata e, in alcuni casi, attraverso lo studio diretto delle stesse fabbriche, con l'intento di condurre un'analisi critica del loro lavoro, libera da condizionamenti che potrebbero derivare dalle riletture interpretative proposte nelle esistenti opere monografiche. Tale approfondimento, sebbene ancora *in fieri*, ha permesso di mettere a fuoco alcuni elementi utili a comprendere meglio le diverse scelte operate dalle protagoniste in questione, nel quadro del più ampio dibattito storiografico di riferimento⁸.

Come è stato possibile verificare, e come era facile prevedere, tali progetti sono certamente condizionati dal pensiero teorico maturato a partire dagli anni della Ricostruzione, attestante l'accoglimento del concetto di "presente storico" e la sostanziale adesione ai principi del restauro critico. L'eccezionalità e la portata delle questioni emerse in quest'ambito sono tali da: orientare gli interessi della disciplina del Restauro verso una dimensione urbana e paesaggistica; favorire una maggiore apertura nei confronti degli inserimenti contemporanei nei contesti storici; avviare la sperimentazione di approcci multidisciplinari, nei quali le problematiche sociali rivestono un ruolo centrale; perseguire il tentativo di integrare l'istanza storica e quella estetica con il valore della "memoria", con le sue implicazioni psicologiche.

8. Si specifica che l'indagine è stata condotta da Monica Vargiu, relativamente agli aspetti archivistici generali e alla consultazione del Fondo personale di Liliana Grassi presso gli Archivi Storici del Politecnico di Milano, poi analizzato da Martina Porcu; da Elisa Pilia presso gli Archivi storici delle Soprintendenze Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e sud Sardegna, per il Comune di Venezia e Laguna, per quello di Napoli e per le province di Caserta in riferimento a Margherita Asso e Graziana Del Guercio Barbato; da Valentina Pintus presso l'Archivio Storico e Fotografico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e sud Sardegna, e l'Archivio Comunale di Ghilarza in riferimento a Cini Boeri e presso l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia per il Fondo Egle Renata Trincanato, quest'ultimo poi esaminato da Martina Porcu; da Maria Serena Pirisino presso l'Archivio della Fondazione Albini in riferimento a Franca Helg.

Tutti aspetti, questi, sui quali le sette figure indagate si mostrano particolarmente attente, e che affrontano con senso di responsabilità, proponendo soluzioni alternative e innovative. Nell'ambito della tutela, Margherita Asso si fa portavoce di una rinnovata visione di paesaggio, per la salvaguardia del quale appronta un nuovo sistema vincolistico. Un significativo avanzamento a livello metodologico è sviluppato, ancora in ambito istituzionale, da Graziana Del Guercio Barbato in occasione degli studi sui villaggi abruzzesi in stato di abbandono. A occuparsi di questioni urbane è anche Egle Renata Trinccano, la quale, in occasione della redazione del piano di risanamento del centro storico di Ancona, sperimenta sul campo il protocollo conoscitivo sviluppato a partire da *Venezia minore*. Franca Helg e Lina Bo Bardi rimarcano, invece, il ruolo essenziale della componente sociale nel processo di rigenerazione urbana e architettonica e, partendo da una comune visione di giustizia sociale, nel loro operato si fanno guidare da un radicato senso di "dovere etico". Per quanto riguarda le questioni relative all'integrazione del nuovo con l'antico, esse sono affrontate in particolare da Liliana Grassi e Cini Boeri, il cui intento è di valorizzare l'identità architettonica dei manufatti storici su cui intervengono, apportandovi il segno del proprio tempo.

Il saggio intende fornire, dunque, un tassello interpretativo utile a comporre un quadro più esaustivo della storia e delle teorie del Restauro, volto a mettere in evidenza come le esperienze "al femminile" indagate alla luce di nuovi interessi e aperture, siano state fautrici di una visione moderna, al passo con i tempi e in coerenza con il dibattito di settore, contribuendo significativamente al suo avanzamento.

Nuovi apporti nell'esercizio della tutela: la visione paesaggistica del contesto urbano storico

Dal secondo Dopoguerra, nel settore della tutela si assiste a un generale rinnovamento delle pratiche di salvaguardia, a fronte delle estese e ingenti manomissioni speculative del patrimonio costruito, sovente attuate secondo mere necessità funzionali. Come è noto, è infatti del 1964 la proposta della Commissione Franceschini⁹ di operare una radicale revisione delle leggi sulla tutela e di sensibilizzare la popolazione ai valori dei Beni Culturali e Paesistici attraverso una «tenace opera educativa»¹⁰. Negli stessi anni, gli ingenti danni al patrimonio paesaggistico e architettonico conseguenti

9. La Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio (Legge n. 310 del 26 aprile 1964), istituita su proposta del Ministero della Pubblica Istruzione e presieduta dall'onorevole Francesco Franceschini, era costituita da tredici membri parlamentari e da undici membri esperti, coordinatori di otto gruppi di lavoro. Gli esiti sono pubblicati in COMMISSIONE FRANCESCHINI 1967. L'unica donna a partecipare a tale commissione fu Bruna Forlati Tamaro relativamente alla parte dei Musei e delle collezioni. Si veda FORLATI TAMARO 1967, pp. 449-454.

10. COMMISSIONE FRANCESCHINI 1967, Vol. II, p. 403.

al fenomeno franoso di Agrigento e all'alluvione di Venezia del 1966 fanno ancor più riflettere sulla fragilità e sull'inefficacia delle politiche fino ad allora messe in atto. Tra tutte, è nella tutela paesistica e dell'ambiente urbano che si rileva maggiormente la mancanza di un «sicuro fondamento scientifico ed estetico»¹¹, in quanto considerate attività secondarie rispetto alla vigilanza monumentale. La Protezione delle bellezze naturali basata sulla famosa Legge n. 1497 del 29 giugno 1939, era, infatti, una salvaguardia ancora troppo puntuale e selettiva, fondata sull'imposizione di vincoli passivi e spesso indebolita dalla mancanza di un'efficace azione di sorveglianza e repressione degli abusi, che in molti casi ha portato all'abbandono delle aree vincolate o all'incontrollata antropizzazione di quelle non sufficientemente tutelate.

A queste problematiche hanno dedicato la loro intera carriera istituzionale Margherita Asso e Graziana Del Guercio Barbato, accomunate dallo stesso percorso formativo e professionale¹². Nominate entrambe soprintendenti nel 1973, negli anni della riorganizzazione e del tentativo di riforma del sistema di tutela si scontrano con la difficoltosa situazione nella quale versavano le Soprintendenze, sia a livello amministrativo che finanziario, come loro stesse più volte hanno segnalato¹³. Nonostante ciò, fin dagli esordi della loro carriera si mostrano attente e all'avanguardia nei confronti di un patrimonio ancora poco studiato, e di conseguenza poco tutelato.

È presso la Soprintendenza di Cagliari che Margherita Asso si ritrova a gestire un territorio incontaminato, con pochissime zone sottoposte ai vincoli introdotti dalla citata Legge n. 1497 del 1939, la quale richiedeva una sistematica azione di verifica, indagine e salvaguardia – non solo dei beni monumentali – dagli interessi di un incipiente indiscriminato sviluppo edilizio. Il suo *modus operandi* si contraddistingue fin dalle prime iniziative per il superamento della tradizionale visione statica di paesaggio, inteso come “bellezza naturale”, “quadro naturale” o “panorama godibile da un belvedere”, caratterizzato da soli valori estetici. Ma è soprattutto sul riconoscimento dei cosiddetti “valori di civiltà”¹⁴ che si basano i suoi provvedimenti di tutela, intendendo con essi quegli aspetti che vengono percepiti

11. BARBACCI 1967, p. 434.

12. Margherita Asso (1927-2019) e Graziana Del Guercio Barbato (1933), laureate presso la Facoltà di Architettura di Roma, rispettivamente nel 1955 e nel 1958, partecipano entrambe al concorso indetto nel 1959 dal Ministero della Pubblica Istruzione per le Soprintendenze di Antichità e Belle Arti per otto posti da Architetto aggiunto. Asso inizia la sua carriera a Venezia, mentre Del Guercio Barbato a Napoli. Nel 1973 sono nominate contemporaneamente soprintendenti, la prima a Cagliari e la seconda a L'Aquila. La loro attività istituzionale si affianca, inoltre, a quella universitaria, dedicandosi ancora una volta alle tematiche della Storia dell'Architettura e del Restauro. Per riferimenti incrociati si vedano CARACCIOLLO 2011 e NATALUCCI 2011.

13. Si vedano BARBATO 1980 e ASSO 1987.

14. La commissione Franceschini definisce i beni ambientali come «zone delimitabili costituenti strutture insediative, urbane e non urbane che presentano particolare pregio per i loro valori di civiltà»; COMMISSIONE FRANCESCHINI 1967, Vol. I, p. 69.

e riconosciuti dalla collettività come caratterizzanti l'identità di un luogo, anticipando in questo senso i principi fondativi della salvaguardia contemporanea¹⁵. Tra i diversi procedimenti amministrativi portati avanti in forza del ruolo istituzionale ricoperto, si ritiene particolarmente significativo in questa sede richiamare due importanti azioni di tutela da lei fermamente sostenute, tra il 1973 e il 1975, a Cagliari, e, tra il 1982 e il 1991, a Venezia. La prima riguarda la stesura del Piano Territoriale Paesistico della zona degli stagni di Molentargius (1975), approvato e adottato dalla Regione Autonoma della Sardegna nel 1979 (fig. 1) a seguito di un precedente provvedimento di vincolo ambientale (1973). Si tratta della prima esperienza di pianificazione paesaggistica sarda che, come si può facilmente notare, precede e anticipa nei contenuti e nei procedimenti l'emanazione della Legge Galasso (n. 431 del 1985), da cui si fa ufficialmente discendere, sul piano nazionale, l'avvio della tutela dell'ambiente e del territorio. Il provvedimento sardo viene infatti concepito in un momento in cui le zone umide sono ancora prive di qualsiasi salvaguardia, sottoposte alle normative agricole e inquadrare nella categoria dei terreni in attesa di urbanizzazione¹⁶. L'attenzione verso il delicato ambiente urbano del capoluogo sardo si sostanzia a seguito di un progetto, approvato nel 1970, di sversamento del sistema fognario di Cagliari in un depuratore da realizzare all'interno dello stagno di Molentargius. La Soprintendente Asso, intuendo le devastanti conseguenze per il prezioso ecosistema, si occupa ella stessa dello studio, dell'elaborazione e della redazione di un articolato Piano Territoriale Paesistico (PTP) e, al fine di scongiurare la perdita dei valori naturali e storici, appone il vincolo sull'intera laguna. Il provvedimento si fonda sulla dichiarazione che «la singolarità dell'ecosistema consiste proprio nel fatto che, pur essendo esso al centro di una corona di interessi pluralistici fortemente aggressivi, ha potuto preservare quei caratteri che, anche sotto il profilo scientifico, ne fanno un elemento di unicità assoluta. Non esiste infatti nell'area europea altro fatto del genere in posizione di così stretto contatto con agglomerati urbani di grande importanza»¹⁷. La portata del provvedimento risiede, però, nella gradualità del vincolo che Asso ottiene attraverso un'opportuna zonizzazione (fig. 2) che stabilisce norme e divieti su misura per ciascun ambito dell'area oggetto del PTP (artt. 12-27). Cosicché, lo stagno di Molentargius, incluso in una più ampia area protetta – comprendente ancora l'area di Monte Urpinu, dello Stagno di Bellarosa Minore, dello Stagno di Quartu, delle Saline di Stato, delle zone di

15. Il riferimento è alla definizione di paesaggio introdotta dalla Convenzione Europea del Paesaggio del 2000, come «parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni» e alla nozione di "Salvaguardia dei paesaggi", intesa come insieme di «azioni di conservazione e di mantenimento degli aspetti significativi o caratteristici di un paesaggio, giustificate dal suo valore di patrimonio derivante dalla sua configurazione naturale e/o dal tipo d'intervento umano».

16. SANNA 1999, p. 66.

17. Si veda Asso 1974.

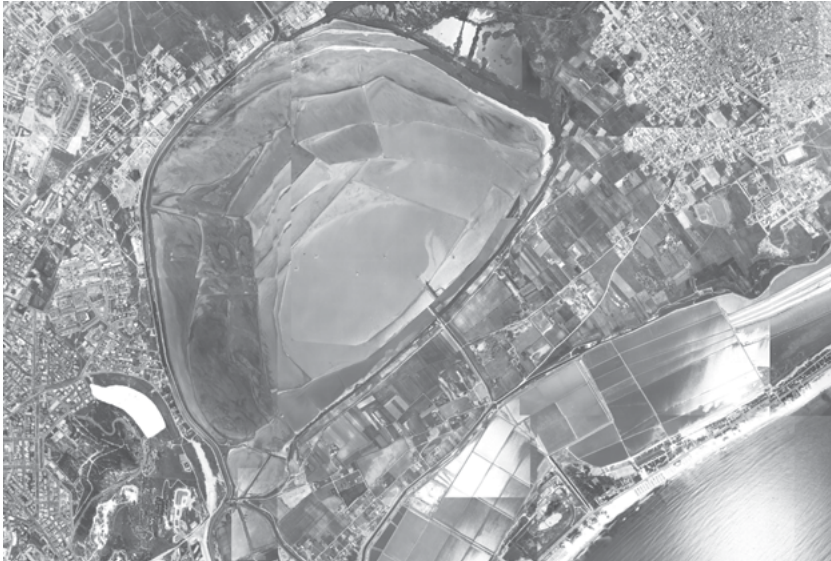


Figura 1. Cagliari, vista aerea dell'area di Molentargius, 1977. Unica, CNR.

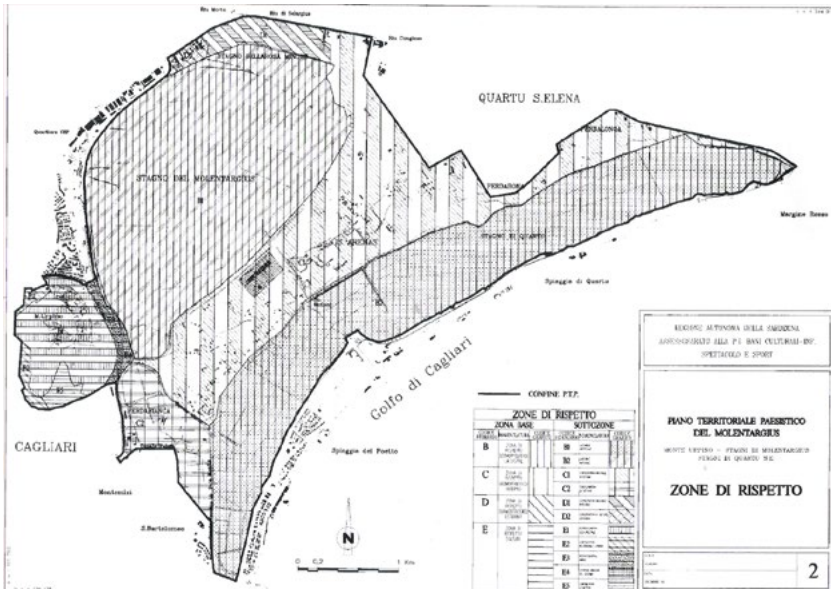


Figura 2. Cagliari, Zonizzazione del Piano territoriale paesistico del Molentargius e di Monte Urpinu, 1979, Tav. 2, Zone di rispetto. Comune di Cagliari.



Figura 3. Cagliari, vista aerea del Parco di Molentargius (foto D. Nurri, 2000).

Is Arenas, Perda Bianca, Perda Longa, Santo Stefano, nonché della zona confinante a nord con la S.S. 125¹⁸ – viene infine inserito, nel 1977, tra le zone umide di importanza internazionale, in base alla Convenzione di Ramsar¹⁹. Nel 1975, anno in cui Margherita Asso lascia Cagliari²⁰, il Piano, già elaborato dalla Soprintendenza, passa alla Regione Autonoma della Sardegna, che lo approva definitivamente con Decreto Assessoriale nel 1979, con lievi modifiche che non alterano l'impianto voluto dalla Soprintendente. L'eredità e l'importanza del suo operato si conferma e consolida con l'istituzione del Parco Naturale Regionale Molentargius-Saline, avvenuta nel 1999 (fig. 3).

Il processo metodologico di tutela basato sull'individuazione di gradi di vincolo differenti e tra loro correlati trova nuova occasione di sperimentazione sette anni dopo nel contesto lagunare di Venezia, dove Asso si trova ancora una volta a operare come Soprintendente, dopo i periodi di reggenza delle sedi di Palermo (1975-1978) e dell'Abruzzo (1978-1982). Nel momento del suo arrivo, a Venezia non sembra ancora essere maturata una sufficiente coscienza della vulnerabilità ambientale della laguna, e di conseguenza un adeguato livello di salvaguardia di questo sito di assoluta eccezionalità e in continuo pericolo²¹, a fronte, invece, di un'intensa opera di restauro condotta su molti monumenti della città e di tanti progetti e piani di tutela²² elaborati per contrastare il pesante processo di degrado delle strutture, aggravato dall'alluvione del 1966. Negli stessi anni, si registra una pericolosa tendenza all'abbandono dell'edilizia minore, già pionieristicamente investigata da Egle Renata Trincanato negli anni Trenta in *Venezia minore*²³, con la graduale ma irreversibile perdita del tessuto sociale, riconosciuto da Asso quale essenza stessa della città²⁴. A partire dalla consapevolezza dell'importanza di questi due fattori

18. Si veda l'art. 1 del PTP.

19. Detta anche Convenzione sulle Zone Umide. Si tratta di un trattato intergovernativo firmato a Ramsar (Iran) il 2 febbraio 1971, che fornisce il quadro per l'azione nazionale e la cooperazione internazionale per la conservazione e l'uso razionale delle zone umide e delle loro risorse.

20. L'intervento sull'area di Molentargius chiude la stagione cagliaritano della sua carriera ministeriale, poiché nel maggio del 1975 è nominata Soprintendente ai Beni Ambientali e Architettonici della Sicilia Occidentale. Come si apprende dalla stampa locale, al suo non casuale trasferimento a Palermo segue un appello sottoscritto da numerosi professori universitari di Ingegneria, Giurisprudenza, etc., al Ministro per l'Ambiente e per i Beni Culturali Giovanni Spadolini, i quali vorrebbero che Asso continuasse il suo mandato a Cagliari per proseguire la sua battaglia contro il progressivo deterioramento del tessuto sociale e ambientale.

21. GAZZOLA 1967.

22. Dopo il 1966, vista la situazione di emergenza nella laguna e la necessità di operare a Venezia con uffici esclusivi, vengono delineati i confini territoriali sui quali agiscono le Soprintendenze. Nello specifico, dal 1974 la Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici di Venezia opera esclusivamente sulla città e sulla laguna.

23. Sull'opera di Egle Renata Trincanato si rimanda al paragrafo *Il contributo allo sviluppo del restauro urbano: principi fondativi, strumenti e pratiche* di questo articolo.

24. Asso 1987.

di rischio, nel 1984, la Soprintendente rielabora una precedente proposta di vincolo dell'intera laguna – redatta nel 1967 da una Commissione appositamente istituita – attraverso l'adozione di metodologie interdisciplinari, decisamente innovative rispetto ai più diffusi studi settoriali propri di una concezione di paesaggio ormai obsoleta, e di strumenti in grado di supportare il processo di riconoscimento del territorio in esame come bene ambientale, dotato di valori «complementari ed esplicativi della nozione di bellezza naturale per la quale l'ecosistema della laguna veneziana si qualifica»²⁵.

Partendo dall'assunto che Venezia rappresenti un'unità ambientale organica e indivisibile, dove città e laguna si integrano simbioticamente²⁶, la nostra dichiara non edificabile l'intero ecosistema lagunare e la cosiddetta “gronda lagunare”, comprendendo anche le foci dei tre fiumi che si gettano nell'Adriatico – l'Adige, il Brenta e il Piave –, oltre che il litorale di Jesolo, il bosco di Carpenedo e la Riviera del Brenta²⁷. Il vincolo, approvato senza alcuna opposizione da parte dell'allora ministro Giovanni Spadolini, si trova presto al centro di una guerra politica aperta, da lei combattuta con fermezza e rigore, tale da essere definita “Soprintendente di Ferro”. Come ella stessa dichiara, la sua politica di tutela, fondata su un'attenta attività di catalogazione, sia del patrimonio ambientale che di quello architettonico, è stata spesso erroneamente intesa come azione di vincolo indiscriminato. Al contrario, si trattava di «una norma di salvaguardia, volta a evitare manomissioni, nelle more della stesura del piano paesistico previsto in attuazione del decreto Galasso»²⁸, tutelando i valori ambientali del contesto lagunare. Ed è anche grazie a tale azione che nel 1987 la laguna e Venezia sono dichiarate dall'UNESCO Patrimonio dell'Umanità.

Con analogo rigore metodologico e attenzione alla dimensione paesaggistica e territoriale del patrimonio culturale opera Graziana Del Guercio Barbato. Anch'ella sostiene che la difesa dei valori non possa limitarsi alla sola applicazione del vincolo sui singoli monumenti, ma che questa debba partire dal riconoscimento dei valori dell'intero contesto paesaggistico a cui essi appartengono. Superata la concezione di vincolo passivo, il “vincolo graduale”, che può estendersi oltre i limitanti confini territoriali amministrativi, è volto al restauro inteso come atto di rivitalizzazione e di rifunzionalizzazione del

25. *Ivi*, p. 63.

26. BIANCHIN 1985.

27. Descrizioni e motivazioni del vincolo sono contenuti in sei decreti, pubblicati nel supplemento alla Gazzetta Ufficiale n. 223 del 21 settembre 1985.

28. La posizione di Asso in relazione al ruolo della tutela ben si evince dalla seguente dichiarazione: «Nessun blocco, nessun impedimento per i processi di crescita di Venezia, ma solo una garanzia in più che lo sviluppo dovrà e potrà convivere, senza soffrirne, con un esercizio rigoroso della tutela di tutto l'immenso patrimonio veneziano sia ambientale che architettonico»; BIANCHIN 1985.

bene, in una visione dinamica e globale del contesto territoriale²⁹. In qualità di Soprintendente ai Beni Culturali e Ambientali (1973-1977), sperimenta nel contesto abruzzese nuove forme di tutela attiva, volta alla valorizzazione dell'ingente patrimonio locale, ancora sconosciuto. Barbato si concentra sulle problematiche dei centri storici, e in particolare su quelli con meno di mille abitanti, massimamente interessati da un progressivo processo di abbandono e da un rapido avanzamento dello stato di degrado, con grave rischio di perdita della consistenza materiale e, di conseguenza, di quei peculiari caratteri ambientali e architettonici, peraltro fino ad allora poco investigati.

Riconoscendo per tali centri la mancanza di una «precisa, puntuale e rigida pianificazione paesistica a livello, non comunale o provinciale, ma addirittura regionale, per non giungere ad auspicarla a livello nazionale», Barbato sostiene che essi non possano essere valorizzati mediante azioni di restauro esclusivamente rivolte alle emergenze monumentali, che, seppur valide, «porterebbero sempre di più a vanificarli nel loro aspetto globale di insieme» e a trasformare i centri storici in «contenitori includenti con qualche singolo pezzo valido»³⁰.

Per tale motivo, come lei stessa dichiara, l'attività della sua Soprintendenza si indirizza verso due linee programmatiche: la prima si esplica nella sistematica catalogazione e ricerca conoscitiva del patrimonio, attraverso lo studio storico, ambientale e urbanistico; la seconda promuove il confronto e il lavoro sinergico con altri enti da lei coinvolti nei processi di riconoscimento del patrimonio, e in particolare con le amministrazioni e con gli esponenti della cultura locale³¹. In questo quadro programmatico, a partire dal 1973 avvia una proficua collaborazione con l'Istituto di Architettura e Urbanistica de L'Aquila³², portando avanti una rigorosa schedatura dei centri storici della regione abruzzese, codificando una nuova metodologia storico-critica basata sull'«analisi dei parametri atti al calcolo della solidità e potenzialità dei centri strutturalmente adatti a sorreggere infrastrutture di qualsiasi tipo»³³. Tali parametri sono riconducibili a sei fattori che descrivono le potenzialità di ciascun centro: infrastrutturale, socio-economico, dei servizi del centro, di conservazione, naturalistico e di richiamo. A ciascun fattore è attribuito un valore percentuale, mentre l'insieme dei valori dei singoli fattori contribuiscono a determinare un "valore totale" da associare al singolo insediamento, sulla base

29. BARBATO 1980, p. 576.

30. *Ibidem*.

31. In questa linea rientra la promozione del patrimonio storico abruzzese con l'organizzazione di un convegno a livello regionale sul tema "I Centri Storici Abruzzesi", tenutosi nel 1986 a L'Aquila.

32. Si tratta, nello specifico, della cattedra di Storia dell'Architettura del professor Alessandro Del Bufalo della Facoltà di Ingegneria dell'Università degli Studi de L'Aquila.

33. BARBATO, DEL BUFALO 1978, p. 14.

del quale – per valore totale o per singoli fattori – possono essere stilate opportune classificazioni. Ciò che Barbato propone con questa sperimentazione è una visione ponderata dell’insieme di componenti che rappresentano e condizionano la realtà presente e passata, fornendo altresì uno strumento di interpretazione qualitativa e quantitativa dei fattori in grado di modificare i valori dell’insediamento e, dunque, anche a supporto di una corretta impostazione e di uno scenario di previsione degli impatti relativi ai nuovi interventi. A suo avviso, seppure alcuni valori possano essere considerati costanti, come ad esempio quelli relativi alle caratteristiche geomorfologiche, altri sono invece dinamici e si relazionano al loro contesto, in continuo mutamento, poiché connessi alle trasformazioni sociali, economiche e politiche. Pertanto, il “valore” non si attribuisce solo al singolo oggetto o insediamento, ma all’intero ambito territoriale, e ne rappresenta le interconnessioni; elemento vitale, quest’ultimo, per la ricomposizione di un efficace processo di sopravvivenza e di valorizzazione, nel quale Barbato colloca, accanto alla conservazione delle testimonianze materiali, quella degli aspetti umani connotanti il territorio³⁴.

Il contributo allo sviluppo del restauro urbano: principi fondativi, strumenti e pratiche

Nell’immediato Dopoguerra, con la graduale estensione del concetto di monumento, l’intervento alla scala urbana, fino a questo momento affrontato prevalentemente con gli strumenti della pianificazione urbanistica, diventa tema di riflessione e campo di sperimentazione anche nell’ambito culturale del restauro e della tutela. Ne scaturisce un generale allargamento dei confini delle teorie della conservazione, in termini critici, a partire dal processo di storicizzazione del patrimonio urbano e dal riconoscimento dei valori da salvaguardare. Ripensare la città in termini di realtà complessa, ricchissima di elementi, di connessioni, di rimandi, sottolinea la necessità di focalizzare l’attenzione anche sugli aspetti economici, sociali, morfologici e strutturali connessi con il tessuto urbano storico; non a caso, proprio in quella stagione nasce all’interno delle scuole di architettura la nuova disciplina del Restauro urbano³⁵.

34. Barbato porta avanti una rigorosa schedatura dei centri storici della regione abruzzese, mediante l’implementazione delle schede IPCE, a suo avviso non sufficientemente esaurienti per l’analisi di tale contesto; *ibidem*.

35. Si deve riconoscere a Giuseppe Samonà, nel suo ruolo di Direttore dell’Istituto Universitario di Architettura di Venezia, il merito di aver avviato il processo di rifondazione della disciplina dell’Urbanistica, messo in atto, com’è noto, anche attraverso l’impegno scientifico di alcune personalità di rilievo, quali Luigi Piccinato, Giovanni Astengo, Bruno Zevi, Ludovico Barbiano di Belgiojoso e la stessa Egle Renata Trincanato. Si veda Posocco 2000.

Questi nuovi indirizzi di ricerca connotano gli interessi scientifici di Egle Renata Trincanato³⁶, fin dai primi anni della sua attività accademica, come testimoniano i materiali d'archivio, che raccolgono appunti, pensieri e ragionamenti elaborati per la preparazione delle sue lezioni³⁷. Dall'analisi delle carte della studiosa emerge il vivo interesse per gli aspetti storiografici, morfologici, tipologici, antropologici e sociali, ma anche per quelli economico-politici legati al tema della città, come ella stessa dichiara in merito ai suoi insegnamenti³⁸: «la mia cattedra (a livello nazionale) è una delle prime che si occupa della didattica del Restauro urbano in modo ufficiale, e vuole tener conto di queste più recenti iniziative legate ad una azione politica generale che coinvolge tutta l'urbanistica della città per fornire criteri di giudizio e metodologie progettuali che vi si riallacciano. Diversamente da quanto si è fatto fino ad ora i contenuti e i significati saranno impostati su basi storiografiche nell'ideologia culturale del clima socio-politico che si viene manifestando come nuova dimensione storica di tutta la comunità nazionale»³⁹.

Nelle sue lezioni sottolinea l'importanza di adottare un approccio storico-critico nella progettazione del costruito, attraverso il riconoscimento delle emergenze caratterizzanti l'ambiente fisico che lei stessa definisce «invarianti espressive di una continuità della vita urbana»⁴⁰. Il percorso metodologico prende avvio dalla fondamentale conoscenza degli aspetti tangibili del nucleo antico da rivitalizzare, completata dalla «comprensione antropologica» della comunità residente, che comprende la disamina delle abitudini, dei comportamenti, della quotidianità, e include il riconoscimento del grado di adattamento della popolazione alla morfologia urbana, sia in relazione alle sue componenti funzionali – studio delle destinazioni d'uso –, che a quelle strutturali connesse alla materia e alla forma.

La ricerca condotta sullo «studio del centro antico come elemento fondamentale di una didattica della progettazione»⁴¹ la porta ad affrontare temi inerenti alla progettualità contemporanea in contesti storicizzati, sottolineando l'importanza di stabilire un dialogo con la preesistenza e al contempo rinnegando false ricostruzioni “in stile” nel rispetto della memoria e della contestualizzazione urbana.

36. Egle Renata Trincanato (1910-1998), nel 1938 è la prima donna a laurearsi con il massimo dei voti presso il Regio Istituto Superiore di Venezia, discutendo una tesi sulla riqualificazione di un'area nel sestiere di Castello a Venezia, a testimoniare, sin dai tempi della formazione, la sua attenzione per la dimensione urbana come strumento di miglioramento sociale; AGOSTINI 2010, p. 2.

37. Archivio Progetti dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia (APIUAV), Trincanato 2, Attività scientifica, 2, 060. Una sintesi delle sue lezioni è pubblicata in BAUSTRERI 2000, pp. 69-100.

38. Si fa riferimento alle lezioni di Restauro urbano tenute nell'anno accademico 1976/77 in qualità di Direttore dell'Istituto di Rilievo e Restauro dello IUAV da lei fondato nel 1975 e divenuto in seguito Dipartimento di Scienza e Tecnica del Restauro.

39. APIUAV, Trincanato 2, Attività scientifica, 2, 060.

40. *Ibidem*.

41. *Ibidem*.

Argomenti questi affrontati già nel 1965, quando, insieme a Giuseppe Samonà, cura il convegno nazionale *Gli architetti moderni e l'incontro tra antico e nuovo*, presso l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia⁴².

L'interesse congiunto per una dimensione urbana del restauro, ma anche per l'affinamento di un linguaggio architettonico contemporaneo, sono attestati dall'articolazione del programma per il risanamento e la ristrutturazione della città di Ancona, che porta avanti dal 1972 al 1988, su incarico dell'ente Gestione Case per Lavoratori (GESCAL), all'interno della commissione⁴³ per la stesura del Piano Regolatore Generale per il risanamento e la ristrutturazione della città⁴⁴, dopo il terremoto del 1972 (fig. 4).

Posta davanti alla possibilità di costruire nuovi alloggi o di risanare le antiche strutture del centro storico, Trincanato si orienta verso la seconda soluzione, convinta della convenienza tecnica ed economica di tale scelta. Nel dettaglio, le viene assegnato il coordinamento delle analisi storiche e materiali sul tessuto urbano antico, in particolare dei rioni Capodimonte e Guasco San Pietro, assunti come test per l'elaborazione di un progetto di intervento sperimentale nella più ampia prospettiva di risanamento dell'intero centro storico. L'incarico diventa occasione per consolidare un *modus operandi* già avviato in occasione degli studi sul centro storico di Venezia⁴⁵. Nel caso di Ancona, avvia la programmazione degli interventi di conservazione e di restauro, da una scrupolosa conoscenza del tessuto storico, ritenuta indispensabile, scongiurando, come già anticipato, operazioni di falsificazione stilistica. Prescrive, inoltre,

42. Egle Renata Trincanato ha contribuito a offrire alla città di Venezia e al neonato Istituto di Architettura l'occasione di un incessante confronto con note figure internazionali, quali Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Richard Neutra, in un delicato periodo storico quando, all'indomani della guerra, si tentava di revisionare gli archetipi dell'architettura razionalista e, allo stesso tempo, di riscoprire i valori legati alla consistenza e alla permanenza dei tessuti urbani, ricollocando l'architettura al centro dei rapporti con la città e con i segni di permanenza e di trasformazione degli spazi e delle forme urbane. Si vedano: RESTUCCI 2008, p. 4; SCIMEMI 2010, p. 5.

43. Collabora insieme ai colleghi e agli assistenti dello IUAV Romeo Ballardini, Giuseppe Cristinelli, Benito Paolo Torsello, occupandosi degli orientamenti per l'intervento di progettazione nel Quartiere di Capodimonte ad Ancona; TRINCANATO 1974b.

44. Fin dal 1958 il Comune di Ancona avvia indagini per il risanamento del centro storico, trovandosi di fronte a una difficile scelta: destinare i finanziamenti ottenuti alla costruzione di nuove case o utilizzare una quota per il risanamento del centro storico. Giunta e Consiglio Comunale all'indomani del terremoto che aveva colpito la città nel 1972, decidono di destinare l'intera cifra del finanziamento messo a disposizione dalla GESCAL, pari a circa 30 miliardi di lire, per il restauro, il consolidamento antisismico e il miglioramento igienico del centro storico; TRINCANATO 1974a.

45. Com'è noto, il nome di Egle Renata Trincanato è indissolubilmente legato alla città di Venezia, di cui «conosce e sente ogni casa» (PIOVENE [1954] 1999, pp. 28-29). Di ciò sono un segno indiscutibile i suoi disegni, oggi conservati presso l'Archivio Progetti IUAV, realizzati a corredo della produzione scientifica avviata nel 1948 con la pubblicazione *Venezia minore*, e testimonianza della cura e dell'amore riservato alla sua città. Si vedano a tal proposito: TRINCANATO 1948; TRINCANATO 1952; TRINCANATO 1954a; TRINCANATO 1954b; TRINCANATO 1954; TRINCANATO 1960; TRINCANATO 1965; TRINCANATO 1968.



Figura 4. Ancona, Rione di Capodimonte, Progetto di Risanamento e ristrutturazione del centro storico. Fotografia del 1976 di un edificio storico crollato che evidenzia l'entità dei danni provocati dal sisma del 1972. APIUAV, Trincanato 3, Attività professionale, 1, 062, 5.

la progettazione di nuovi inserimenti che, declinati in chiave contemporanea, si dimostrano di qualità e rifuggono dalla tendenza alla musealizzazione spesso riservata ai centri storici, dei quali sono in tal modo garantite la continuità d'uso e la vivibilità secondo gli standard più aggiornati.

Con un approccio che potremmo definire interdisciplinare, riunisce lo studio dei caratteri urbanistici, architettonici, storici e tipologici degli edifici dei due rioni con l'analisi sull'evoluzione storica della città e sulle cause di degrado; vi associa, poi, ricerche socio-economiche, oltre che approfondimenti di geognostica e di geotecnica, questi ultimi effettuati con il supporto dell'Istituto di Scienza della Terra e dell'Istituto di Tecnica delle Costruzioni dell'Università di Ancona. La conoscenza tecnica e storico-culturale della città e dei suoi edifici, attuata attraverso l'attento rilievo strutturale dello stato di fatto⁴⁶, le consente di cogliere i caratteri iconologici, tipologici e morfologici delle unità edilizie analizzate e dello spazio architettonico. Lo studio filologico è esteso, inoltre, all'osservazione di come ogni parte della città antica si rapporti alla vita contemporanea, stabilendo così quali elementi dell'assetto edilizio e urbano siano suscettibili di rivitalizzazione attraverso interventi di recupero che ne consentano un'abitabilità compatibile. Si tratta per lo più dei muri perimetrali dell'unità edilizia e di quelli che dividono e organizzano lo spazio interno, della posizione dei collegamenti verticali e di altri elementi quali gli ingressi al piano terra, il livello dei solai e delle falde dei tetti. Nessuna indicazione è prescritta invece per la progettazione degli alloggi *ex-novo*, per i quali la grande scala dell'intervento e il carattere di ripetibilità dei manufatti inducono a prescrivere standard dimensionali e plano-volumetrici in termini di superfici minime dei vani, larghezza dei passaggi, etc., e a limitarsi a indicare, in maniera generale, processi di unificazione, standardizzazione e industrializzazione dei sistemi di chiusura fissi e mobili, degli impianti tecnologici, di quelli sanitari e di isolamento, delle tecniche costruttive e dei materiali offerti dall'allora produzione di settore. Considerato, inoltre, che la maggior parte delle abitazioni erano contraddistinte da condizioni di instabilità e pericolosità, a causa dei già menzionati eventi sismici, e dunque abbandonate, prevede immediati interventi di consolidamento statico, da realizzarsi con le procedure e le tecnologie tradizionali del restauro, integrate con il ricorso a materiali moderni, quali resine epossidiche, reti di

46. Il rilievo strutturale dello stato di fatto è stato condotto, per ogni fabbricato di ciascun comparto, attraverso la predisposizione di quattro documenti di rilievo. Il primo e più importante, per indirizzare i futuri interventi di restauro, è rappresentato dalle schede descrittive, che contengono una descrizione delle caratteristiche fisiche del manufatto e un giudizio sullo stato di conservazione. Il secondo documento di rilievo è la rilevazione fotografica delle principali lesioni, dei dissesti e di particolari caratteristici della muratura. A tale documentazione sono allegate le piante con indicate la posizione e l'angolazione delle fotografie eseguite. Il terzo documento di rilievo è costituito dagli elaborati che contengono i risultati di indagini e prove eseguite sui materiali. Il quarto documento di rilievo è la rappresentazione dello stato di fatto, con l'indicazione della tipologia delle murature, delle malte e dei solai, dello stato di consistenza delle murature, della posizione dei carotaggi eseguiti e dei pozzetti di ispezione in fondazione, dell'ubicazione e dell'andamento delle lesioni e della posizione delle eventuali catene.

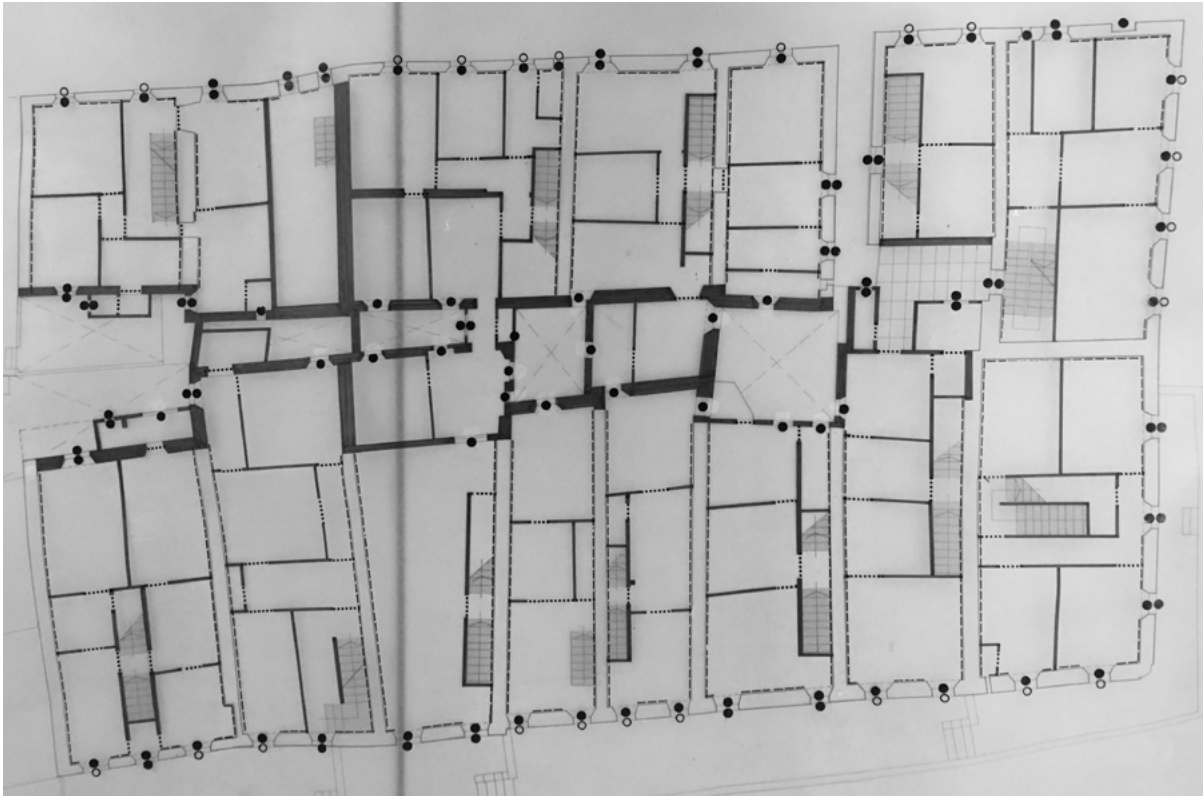


Figura 5. Ancona, Rione di Capodimonte, progetto di risanamento e ristrutturazione del centro storico, pianta del piano terra, 1976, nella quale si indicano le murature da demolire (campiture nere), gli intonaci da spicconare (linea tratteggiata), le porte da demolire (linea puntinata), i serramenti da rimuovere (cerchio nero) e quelli da recuperare (cerchio). APIUAV, Trincanato 3, Attività professionale, 1, 062, 5.



Figura 6. Ancona, Rione di Capodimonte, progetto di risanamento e ristrutturazione del centro storico, prospetto su via Astagno, 1976, raffigurante la suddivisione in unità edilizie (linea tratto-punto), i serramenti da rimuovere (cerchio barrato) e quelli da conservare (cerchio). APIUAV, Trincanato 3, Attività professionale, 1, 062, 5.

acciaio, intonaci cementizi o guniti. Lo scopo è quello di documentare l'assetto storico e di suscitare una sensibilità collettiva nei riguardi della conservazione, suggerendo linee guida e norme generali che offrano un concreto supporto agli organi amministrativi preposti alla tutela e alla conservazione durante il coordinamento dei progetti di intervento in fase esecutiva.

Un carattere distintivo del piano di risanamento, infine, è la valorizzazione della dimensione pubblica dell'edificato storico, ricercata attraverso la possibilità di estendere lo spazio comunitario oltre i limiti delle aree di uso collettivo, con l'obiettivo di arricchire le relazioni all'interno del quartiere e di connetterlo con le aree esterne. Ciò si attua, per esempio, mediante il recupero e l'utilizzo dei piani terra e delle aree private a un uso comune che escluda la destinazione ad alloggio (fig. 5). A tale scopo, la studiosa auspica una connessione dei vani alla quota stradale, recuperando gli «spazi intasati dalle superfetazioni per integrare il momento strettamente residenziale con aree scoperte e coperte di servizio alle comunità insediate»⁴⁷, e in modo da valorizzare le loro funzioni, anche mettendo in atto un sistema di aggregazione dell'unità edilizia che rispecchi i rapporti tra uso individuale e uso collettivo della città, come già proposto per Venezia⁴⁸. L'intervento è reso possibile dalla connessione tra tutte le tecnologie disponibili nel settore del Restauro urbano, comprese la standardizzazione e l'industrializzazione, al fine di accelerare i processi, senza però perdere di vista il rispetto dei caratteri tipologici e architettonici, nonché i limiti tra conservabilità e rinnovabilità. Questi ultimi sono dettati dalle esigenze di ristrutturazione architettonica e dalle inderogabili necessità statiche, che comportano la conservazione dell'organismo murario, ma contestualmente la demolizione delle coperture e di quasi tutte le scale, solai e intonaci, con il conseguente rifacimento mediante un ampio impiego del cemento armato (fig. 6).

Si può quindi affermare che, nell'esperienza veneziana, Trincanato mette in atto un metodo di studio conoscitivo volto alla comprensione dei caratteri storico-architettonici peculiari della città lagunare; nel caso anconetano, invece, sperimenta l'importanza dell'applicazione di tale impianto metodologico a supporto della programmazione degli interventi di recupero urbano. Dimostra, così, la necessità di applicare al tessuto edilizio diffuso gli stessi criteri e strumenti fino a quel momento riservati ai singoli manufatti architettonici, ponendo, al contempo, come già annunciato, le basi teoriche per la costruzione del corso di Restauro urbano, che terrà dal 1976.

47. APIUAV, Trincanato 3, Attività professionale, 1, 062, 5.

48. TRINCANATO 1960, pp. 78-81.

“Restauro e democrazia”: la dimensione sociale del progetto sulle preesistenze

Parallelamente all'estensione della nozione di monumento e al conseguente ampliamento delle attività di tutela, è noto come, a partire dal Dopoguerra, si assista al graduale passaggio dal concetto di monumento storico, inteso come «testimonianza di storia e di arte», a quello di patrimonio storico, definito come «elemento essenziale della memoria dell'uomo d'oggi» e insieme «capitale spirituale, culturale, economico e sociale di valore insostituibile»⁴⁹. Questa evoluzione non è circoscritta al solo mondo della tutela, ma coinvolge anche quello più ampio dell'architettura. Infatti, da una parte, le maggiori scuole di architettura italiane sono investite da una vera e propria riforma didattica e, dall'altra, gli stessi architetti si interrogano su quale sia il loro ruolo nella società e sulle modalità attraverso cui la professione possa essere socialmente utile.

Tra le professioniste prese in esame in questa sede, Franca Helg (fig. 7) e Lina Bo Bardi (fig. 8) sono certamente quelle che appaiono maggiormente impegnate, attraverso l'insegnamento accademico e l'attività professionale, per il riconoscimento del ruolo etico dell'architetto, interpretandolo come «un mestiere che ha un forte e capillare impatto sulla vita di tutti perché incide sull'ambiente urbano e sui paesaggi, indirizza e determina la qualità della vita quotidiana, modifica – in meglio o in peggio – le dinamiche della società civile»⁵⁰. Partendo da una comune visione sulle questioni sociali, la Helg e la Bardi esercitano il loro “dovere etico” attraverso progetti a varie scale, con risultati differenti a seconda della tipologia di architettura e del contesto storico-culturale in cui si trovano ad operare. Tale visione si manifesta anche nei progetti sulle preesistenze, che, come emerge dai casi di seguito esaminati, pur arrivando a esiti diversi, sono guidati da un medesimo spirito di giustizia sociale⁵¹.

Franca Helg⁵², figura centrale della cultura architettonica milanese, è stata considerata «la gran dama dell'Architettura Italiana del Novecento»⁵³ per l'onestà culturale, la serietà e la tenacia, l'impegno costante e la forte determinazione, nonché per la ricerca e la cura per il dettaglio che l'hanno sempre

49. Si vedano gli articoli 2 e 3 della Carta Europea del Patrimonio Architettonico, 1975.

50. SETTIS 2017, p. 25.

51. Art. 7 della Carta Europea del Patrimonio Architettonico, 1975.

52. Franca Helg (1920-1989), a partire dai primi anni Quaranta frequenta la Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, collaborando parallelamente con lo studio dei BBPR. Subito dopo la laurea, conseguita nel 1945, inizia la sua carriera, dedicandosi contestualmente all'attività editoriale, didattica e di ricerca all'interno dell'ambiente universitario, nonché professionale, prima autonomamente, poi con Franco Albini. E proprio in collaborazione con lui progetta e realizza importanti opere di architettura, quali i grandi magazzini “La Rinascente” di Roma (1957-1962), dedicandosi altresì al design, ad allestimenti museali e alla realizzazione di mostre, nonché ad opere infrastrutturali, tra cui la Stazione della Metropolitana delle linee 1 e 2 di Milano (1964). Per una biografia più dettagliata e per il regesto completo delle opere si rimanda a PRINA 2006a.

53. VÉLEZ CATRAIN 2006, p. 39.

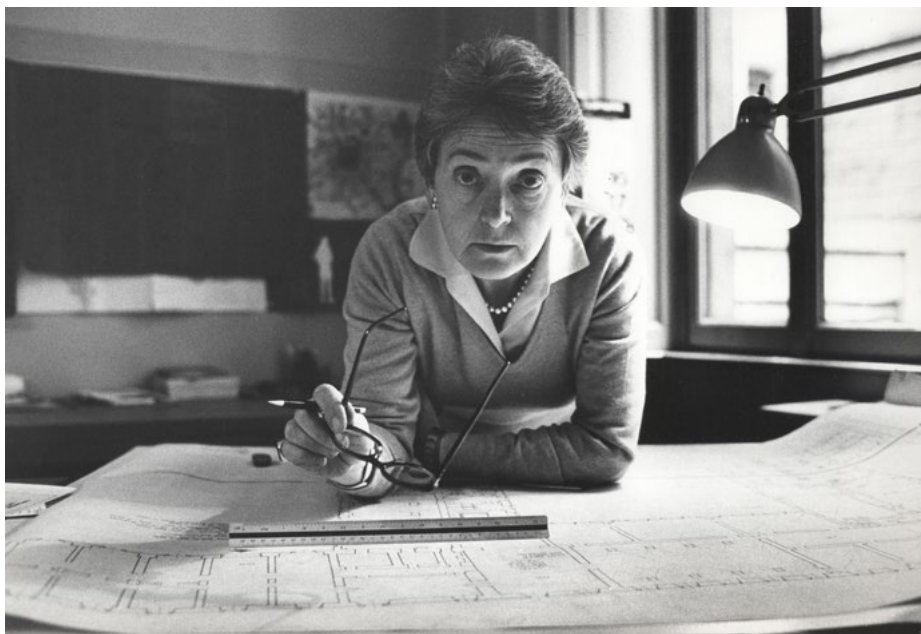


Figura 7. Franca Helg nello studio di via Telesio, Milano (© Fondazione Franco Albini, Milano).



Figura 8. Lina Bo Bardi, <https://www.bmiaa.com/wp-content/uploads/2014/12/lina-bo-bardi-en-maxxi-coverphoto.jpg> (ultimo accesso 29 gennaio 2020).

contraddistinta⁵⁴, sia nella professione di architetto che come docente universitario. Come traspare dai racconti di colleghi, collaboratori ed ex studenti⁵⁵, ella dimostra nella vita professionale «un profondo rispetto per il *mestiere* di architetto», che esercita «con elevata professionalità»⁵⁶, riconoscendo ad esso un valore morale. Come lei stessa dichiara, la professione di architetto è «un mestiere da apprendere con pazienza e perseveranza [...], un servizio da espletare con passione e, al tempo stesso, con modestia, rispondendo sempre alle domande più concrete»⁵⁷ e da portare avanti con lo scopo di «perseguire [...] con tenacia il processo di investigazione delle ragioni e delle opportunità contenute nelle diverse soluzioni di un problema»⁵⁸. Ciò si palesa nella sua ricca attività che riguarda le diverse scale del progetto.

Culturalmente vicina ai BBPR e a Giancarlo De Carlo, sin dall'inizio della sua carriera si impegna in diverse attività culturali, che le offrono la possibilità di conoscere architetti – italiani, e non solo – convergenti nel *Movimento Studi di Architettura*⁵⁹, attestando il suo attivismo nel dibattito sulla Ricostruzione post-bellica. Il 1951 è l'anno di avvio della fortunata collaborazione con Franco Albini, in occasione del progetto per gli uffici comunali di Genova. Come anticipato, dello Studio di Architettura Franco Albini entra a far parte nel 1953 come socia, costituendo lo Studio di Architettura Franco Albini Franca Helg; a seguire, in esso entrano Antonio Piva nel 1962 e Marco Albini nel 1965, venendosi così a costituire lo Studio di Architettura Franco Albini Franca Helg Antonio Piva Marco Albini, la cui denominazione rimane fino al 1977, anno in cui scompare Franco Albini, e a partire dal quale diventa Marco Albini, Franca Helg, Antonio Piva Architetti Associati⁶⁰.

Le opere architettoniche e di restauro progettate da Franca Helg e dal suo gruppo di lavoro mostrano «la ricercata complessità che diventa raffinata semplicità»⁶¹, ottenuta, soprattutto con riferimento agli

54. Nota per la sua grande professionalità, ella ricopre ruoli e svolge incarichi prestigiosi all'interno di importanti istituzioni. In particolare, è chiamata dall'UNESCO come consulente ed esperta per diversi progetti di valorizzazione del patrimonio architettonico e di aree archeologiche in Egitto e in America Latina; MUTAL 2006, pp. 40-43. Numerosi sono anche i premi, i diplomi e le onorificenze a lei assegnati, tra cui: la Medaglia d'Oro alla IX Triennale di Milano (1951); il Premio regionale In/Arch per il Lazio, Istituto Nazionale di Architettura Roma, per il progetto de La Rinascente di Roma (1962); insieme a Franco Albini, il Compasso d'Oro *Designers per l'allestimento della metropolitana milanese* (1964).

55. Molti contributi sono stati raccolti in occasione di un seminario organizzato in sua memoria presso la Facoltà di Architettura e Società del Politecnico di Milano il 19 gennaio 2006; PIVA, PRINA 2006.

56. DENTI 2006, p. 50.

57. CAPUTO 2006, p. 99.

58. *Ivi*, p. 100.

59. Helg è membro del Movimento a partire dal 1947 e nel 1957 copre il ruolo di segretaria.

60. Tale evoluzione dello studio è chiara anche negli elaborati progettuali: le tavole degli anni Sessanta, infatti, sono firmate da Albini e Helg; fino al 1977, firmano Albini, Helg, Marco Albini e Antonio Piva.

61. PRINA 2006b.

interventi sulle preesistenze⁶², mediante il rispetto di alcuni concetti basilari, quali la “regola d’arte” e il rapporto con il contesto e con la storia.

Il restauro del complesso di Sant’Agostino a Genova (1963-1991), rappresenta con estrema chiarezza i punti chiave del *modus operandi* della progettista e del suo gruppo di lavoro. Situato nel nucleo antico della città, esso è costituito da una chiesa, da un chiostro romanico-gotico, di forma triangolare a essa adiacente, e da un attiguo chiostro settecentesco di forma quadrangolare. Il complesso religioso risultava fortemente compromesso da un avanzato stato di degrado, aggravato dalla distruzione di intere parti, in conseguenza dei bombardamenti del 1943 (fig. 9). Dopo un lungo periodo di abbandono, il monumento riprende vita grazie alla volontà dell’amministrazione comunale, divenendo un importante polo museale in una delle parti più degradate del centro storico. Infatti, a seguito della proposta di Caterina Marcenaro, all’epoca direttrice dell’Ufficio di Belle Arti del Comune di Genova, si avvia il progetto di restauro e di valorizzazione finalizzato alla trasformazione dell’ex organismo religioso in museo archeologico⁶³, che si definisce all’interno di un insieme di piani e progetti che investono un’ampia zona del centro storico del capoluogo ligure, ovvero il Piano Particolareggiato del Complesso di Sant’Agostino.

Il progetto – l’ultimo da lei seguito insieme a Franco Albini – in assoluta coerenza, come esposto precedentemente, con quanto Egle Renata Trincanato porta avanti, negli stessi anni, sia nella teoria che nella pratica⁶⁴, si fonda sulla convinzione che

«centro storico e strutture architettoniche e civili si valorizzano vicendevolmente se trovano le vere, concrete ragioni per una complessa integrazione. L’operazione di recupero, di restauro, di riutilizzazione deve essere condotta certo in considerazione dell’organismo o complesso monumentale, ma con lo studio e la proposta delle interrelazioni che legano nodo monumentale, strutture civili, equilibrio urbano delle zone e della città»⁶⁵.

62. Tra i numerosi progetti sulle preesistenze si segnalano il restauro del palazzo Rosso (1952-1956) e del complesso di Sant’Agostino (1963-1991), entrambi a Genova, nonché il chiostro degli Eremitani a Padova (1969-1979), tutti diventati sede di strutture museali.

63. Nello specifico, il progetto fa parte di un più ampio programma avviato a partire dagli anni Sessanta, che ha l’obiettivo di riconnettere il centro storico, compromesso fisicamente, socialmente ed economicamente, con le altre aree della città. Il museo di Sant’Agostino entra a far parte del sistema espositivo genovese, e l’intervento di valorizzazione rappresenta un momento di riscatto, non solo per il complesso monumentale, che è reduce da due secoli di oblio, ma anche per questa parte della città storica. Si vedano GABRIELLI, HELG 1979 e PRINA 1992.

64. È interessante ricordare che tra il 1955 e il 1962 Giuseppe Samonà coinvolge alcune personalità appartenenti al MSA di Milano, tra cui Franca Helg, Franco Albini, Ignazio Gardella, Giancarlo De Carlo, per dare vita a una nuova scuola d’architettura. In questa esperienza veneziana, il gruppo di Caratteri Distributivi, composto da Belgiojoso, Helg e Cortesi, dà vita a «un laboratorio d’eccellenza sul tema del riesame del moderno a fronte di una riflessione delle sue componenti etiche, estetiche e sociali, legate ai tempi e ai modi di un auspicato rinnovamento del paese» (CORTESI, 2006, p. 12), basata sul rapporto tra architettura e società.

65. GABRIELLI, HELG 1979, p. 31.



Figura 9. Genova, complesso di Sant'Agostino, il chiostro quadrangolare degli anni Sessanta, che ne evidenzia le condizioni di degrado prima dei lavori (© Fondazione Franco Albini, Milano).



Figura 10. Genova, complesso di Sant'Agostino, il chiostro quadrangolare durante il cantiere di restauro, anni Settanta (© Fondazione Franco Albini, Milano).

A tal proposito sono particolarmente significative alcune questioni concettuali, tanto ricercate dai progettisti, quali il rapporto con l'ambiente, il rispetto della tradizione e la continuità con il passato, che si fondono nell'aspirazione a «non produrre opere staccate dal contesto, ma piuttosto che del contesto facciano parte, quasi come fossero esistite da sempre»⁶⁶. Altro aspetto fondamentale riguarda l'individuazione della funzione, che, generalmente, nei loro interventi sulle preesistenze trova massima convergenza nella destinazione d'uso museale, la quale ricopre un aspetto sociale sostanziale, in quanto, «investe luoghi, ambienti, città, che acquistano valore museografico, di volano di cultura e di tradizione, di ricca carica di comunicazione»⁶⁷.

Così, anche nel complesso di Sant'Agostino l'intervento assume una specifica rilevanza dal punto di vista sociale, per il «suo significato di riscatto del valore urbano del quartiere», nel quale si intrecciano «tre problematiche»: il centro storico di Genova e il rapporto tra questo e le altre aree della città, il museo cittadino e la conservazione del monumento. Il complesso, infatti, rappresenta un importante nodo

«per la riqualificazione del suo intorno, per la riconquista all'uso collettivo di una zona carica di memorie storiche, di vestigia monumentali che possono essere rivalutate e riutilizzate in tutta la loro potenzialità come elemento di volano di tradizione e come elemento riequilibratore delle funzioni urbane e di microscambi che all'interno dell'area centrale devono potersi compiutamente espandere»⁶⁸.

Dal punto di vista operativo, definita come finalità principale la valorizzazione della preesistenza mediante l'aggiunta di «nuovi valori alle stratificazioni già sedimentate della storia»⁶⁹, si seguono due distinte tendenze: le operazioni conservative e di consolidamento si concentrano sul chiostro più antico, mentre, in corrispondenza di quello settecentesco, la ricomposizione dei volumi originari, di parti distrutte e lacunose, preventivamente liberate dalle superfetazioni, è realizzata in chiave contemporanea (fig. 10). I prospetti che si affacciano sui chiostri sono scanditi da una nuova imponente struttura, realizzata in acciaio a vista e con ampie vetrate che rievocano l'antico spartito delle aperture (figg. 11-12). Gli spazi interni riservati all'allestimento sono ricavati grazie all'impiego di grandi travi a luce libera di oltre trenta metri (fig. 13).

L'intervento rivela una continua ricerca per il dettaglio⁷⁰ quale «elemento portante, organizzatore, a volte, di tutto l'impianto architettonico»⁷¹, che si accosta al radicato rispetto della succitata regola

66. PRINA 2006, p. 54.

67. GABRIELLI, HELG 1979, p. 32.

68. *Ivi*, p. 28.

69. CECCARELLI ET ALII 1977, p. 31.

70. Si veda CAPUTO 2006.

71. *Ivi*, p. 100.





Nella pagina precedente, figura 11. Genova, complesso di Sant'Agostino, il chiostro quadrangolare durante il cantiere di restauro, anni Settanta (© Fondazione Franco Albini, Milano).



Figura 12. Genova, complesso di Sant'Agostino, veduta della corte quadrangolare, dopo i lavori di restauro (© Fondazione Franco Albini, Milano).

Figura 13. Genova, complesso di Sant'Agostino, la rampa e l'allestimento dopo i lavori di restauro (© Fondazione Franco Albini, Milano).

d'arte, in grado di individuare e risolvere le problematiche centrali, attraverso una sintesi progettuale consapevole ed equilibrata, condotta con accuratezza, determinazione e scrupolosità. In questo modo, come anche il caso in questione attesta, si rende possibile un dialogo tra l'opera e il suo contesto, grazie a un sapiente uso di elementi innovativi, materiali e forme contemporanee, nonché del colore. I materiali, infatti, come afferma la stessa Helg, sono un efficace strumento di mediazione tra la preesistenza e l'integrazione contemporanea. Nel caso del complesso di Sant'Agostino, essi sono uniformati per grana, colore e fattura a quelli storici: in particolare, si sceglie come finitura l'intonaco arenino e come copertura l'abachino di ardesia, riproponendo, inoltre, secondo la tradizione storica ligure, l'alternanza di colori chiari e scuri in corrispondenza di intonaci, pavimentazioni – marmo di Carrara e Ardesia – e strutture in acciaio colorate di scuro.

La dimensione sociale dell'architettura è indagata anche da Lina Bo Bardi⁷², che mette al centro della propria attività la "coscienza collettiva dell'architettura", attraverso la quale la "missione" dell'architetto diventa «soprattutto un problema sociale, che va visto dall'interno delle strutture politiche e non dall'esterno»⁷³, al punto da definire sua responsabilità la riflessione «sul rapporto fra paesaggio, cittadinanza e democrazia»⁷⁴, considerandolo, non un mero «gratuito esercizio, ma obbligato e vivificante impegno»⁷⁵, e mettendo la propria arte ed esperienza al servizio della società⁷⁶. Una riflessione, questa, che trova origine, come emerge in altre protagoniste in esame, nell'immediato dopoguerra. Infatti, essa si dedica attivamente alla delicata questione della Ricostruzione, partecipando come membro fondatore alla costituzione dell'Organizzazione degli Architetti Associati, divenuta poi Movimento Studi di Architettura, nucleo milanese di stampo razionalista, che promuove la Ricostruzione post-bellica delle città come metafora morale. In occasione del *Primo convegno per la ristrutturazione edilizia* tenutosi a Milano alla fine del 1945, è

72. Lina Bo Bardi (1914-1992), seppure più nota in Brasile, sua patria di adozione, che non in Italia, è oramai unanimemente riconosciuta come una delle pioniere italiane dell'architettura moderna. Nel 1939 si laurea presso la Regia Scuola Superiore di Architettura di Roma, e l'anno seguente si reca a Milano, dove con il collega Carlo Pagani condivide lo studio e una ricca attività editoriale che la vede coinvolta nella redazione di numerosi periodici, tra cui «Tempo», «Stile» e «L'illustrazione italiana», fino a diventare, nel 1944, vicedirettrice di «Domus» proprio con Pagani, con cui, nello stesso anno e con l'appoggio di Bruno Zevi, idea la rivista «A' Cultura della vita». Nel 1948 fonda con l'architetto Giancarlo Palanti lo Studio d'Arte e Architettura Palma, e nel 1950, insieme al marito Pietro Maria Bardi, giornalista, critico d'arte e gallerista, la rivista «Habitat». La sua attività professionale conta opere non solo di architettura, ma anche di scenografia, museografia, cinema, editoria e didattica. Per una biografia più completa si veda CRICONIA 2017; DE A. LIMA 2013.

73. ROMANELLI 1993, pp. 17-18.

74. SETTIS 2017, p. 27.

75. *Ibidem*.

76. SETTIS 2014, p. 136.

proprio lei – unica donna tra i relatori – a denunciare il totale disinteresse dell’opinione pubblica nei confronti di tale delicata questione.

Questo “dovere etico” si manifesta nella sua meno nota, seppur significativa, attività nel campo del restauro, che la vede maggiormente coinvolta nel recupero e nel riuso di un patrimonio culturale, fulcro della memoria storica del Brasile, come contributo alla ricostruzione dell’identità nazionale. In tale direzione si distinguono i progetti per importanti complessi industriali dismessi, tra cui il centro sociale SESC Pompéia di San Paolo (1977-1986), o per i tessuti storici degradati, quale quello del quartiere del Pelourinho, Salvador de Bahia (1986-1989). Tali interventi offrono un’esaustiva chiave di lettura dell’opera complessiva di Bo Bardi, dove si concretizzano i punti cardine del suo pensiero, ovvero il ruolo sociale dell’architetto, la ricerca di autenticità, il diritto al brutto, l’aderenza al nuovo umanesimo e al concetto di presente storico⁷⁷.

In particolare, anche lei, come Helg, «riconosce nella tradizione lo strumento imprescindibile per definire un nuovo linguaggio sperimentale di modernismo»⁷⁸, ben espresso nel suo lavoro di documentazione sullo stato di distruzione dell’Italia, condotto per «Domus» negli anni successivi al conflitto insieme a Carlo Pagani e al fotografo Federico Patellani. Il tema della memoria si affianca, dunque, a quello del moderno, dove il concetto di passato può essere sostituito da quello di “presente storico”⁷⁹. Questa considerazione porta Bo Bardi ad analizzare le strutture più antiche, rianimandole in modo da creare tra gli elementi di valore storico e artistico nuove spazialità evocative. Pertanto, lavora sulle preesistenze, osservandole con attenzione e lasciandosi ispirare dal contesto, che ricrea, utilizzandolo nell’intervento per rigenerare quel che ormai sembra distrutto, inutile o perduto, in una costante ricerca di autenticità⁸⁰. Tali punti cardine del suo pensiero si concretizzano nell’intervento di riuso della *Fàbrica de Tambores da Pompéia* (1977-1986)⁸¹ in centro sociale e culturale, commissionate dal Servizio Sociale per il Commercio (SESC).

77. Durante la sua lunga professione si dedica anche alla progettazione di numerose residenze, alla realizzazione di scenografie e di allestimenti museali, al *design* – una delle sue più famose opere è la poltrona Bardi’s Bowl, prodotta da Arper – nonché all’attività didattica, tenendo il corso di Design industriale presso l’Istituto d’Arte Contemporanea (IAC) e il corso di Teoria dell’Architettura presso la Facoltà di Architettura e Urbanistica dell’Università di San Paolo.

78. FIORINO, GIANNATTASIO 2019, p. 157.

79. ROMANELLI 1993, pp. 17-18.

80. FIORINO, GIANNATTASIO 2019, p. 158.

81. Il complesso industriale viene realizzato come fabbrica nazionale di fusti metallici della Mauser verso la fine degli anni Trenta, sulla base di un progetto redatto nei primi anni del XX secolo. Nel 1968 l’Ibesa, industria frigorifera subentrata alla Mauser come proprietaria dell’immobile, lo vende al Servizio Sociale del Commercio (SECS). Pochi anni dopo Bo Bardi è incaricata di ristrutturare il complesso. Si vedano: DE OLIVIERA 2000; SEMERANI, GALLO 2012; CONDELLO, LEHMANN 2016.



Figura 14. San Paolo, SESC, Fabbrica de Pompéia, Lay out, autori Lina Bo Bardi, André Vainer, Marcelo Ferraz. © Instituto Lina Bo e P.M. Bardi (foto H. Luz).

Nel progetto del SESC Lina Bo Bardi esprime tanto estro creativo, quanto sensibilità civile attraverso il recupero dei capannoni da destinare ad attività ludiche e culturali; la realizzazione di una grande *hall* ottenuta con una copertura vetrata nella strada, spina dorsale di tutto il complesso; la costruzione di tre nuove strutture. Di queste ultime, due sono destinate a polo sportivo e sono realizzate in blocchi di calcestruzzo – una di forma tozza e massiccia, l'altra più snella –, mentre la terza, volta a soddisfare l'approvvigionamento idrico, è un elemento a torre realizzato con la giustapposizione di anelli di cemento armato prefabbricati lievemente conici, la cui configurazione richiama la ciminiera della fabbrica non più esistente (figg. 14-17).



Da sinistra, in senso orario, figura 15. San Paolo, SESC, Fabrica de Pompéia, vista esterna dei tre blocchi in calcestruzzo armato che ospitano attrezzature sportive (foto M. Gonzales, 2017, <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-90181/clasicos-de-arquitectura-sesc-pompeia-lina-bo-bardi/5b3113cef197cc88af0002ca-clasicos-de-arquitectura-sesc-pompeia-lina-bo-bardi-foto> - ultimo accesso 13 febbraio 2020). Figura 16. San Paolo, SESC, Fabrica de Pompéia, spazio sportivo (<https://www.artwort.com/2014/07/30/architettura/lina-bo-bardi-sesc-pompeia/#jp-carousel-5013> - ultimo accesso 13 febbraio 2020). Figura 17. San Paolo, SESC, Fabrica de Pompéia, dettaglio del ponte di collegamento tra le torri (foto F. Pires, 2013, <https://www.archdaily.com/475387/architecture-photography-lina-bo-bardi-s-sesc-pompeia/52f23899e8e44e6111000144-architecture-photography-lina-bo-bardi-s-sesc-pompeia-photo> - ultimo accesso 13 febbraio 2020).

Quando, nel 1976, entra per la prima volta nella *Fàbrica*, come lei stessa riferisce, si ritrova davanti un luogo desolato e degradato, un quartiere popolare, il *Pompéia*, nel quale 16.000 mq sono occupati dalla vecchia fabbrica in disuso. Durante la seconda visita lo scenario è cambiato del tutto: l'area è allegramente animata da una vivace comunità⁸². Così questa si allontana dall'intento originario del progetto – che avrebbe previsto, in linea con la volontà del committente, la realizzazione di un circolo culturale e sportivo secondo concezioni tradizionali – e si impegna a trasformare il centro in un luogo di socializzazione per il tempo libero, atto a favorire l'incontro, come in una continua festa. D'altra parte, per il popolo brasiliano le attività sportive e culturali sono tradizionalmente ludiche e creative.

La forza di tale intervento è di aver ribaltato un certo orientamento postmoderno, che tendeva a musealizzare, imbalsamandola, l'archeologia industriale. Il progetto del SESC, al contrario, vuole rigenerare l'essenza dei luoghi a partire dalla presenza umana. Il risultato è un'architettura che porta a un "nuovo umanesimo"⁸³, che mette al centro la persona e le sue relazioni, assorbe il contesto, si mimetizza e da esso si lascia influenzare. È così necessario creare «una grande pianta libera, pronta ad essere antropizzata da altri eventi»⁸⁴: si sacrificano le stratificazioni interne per creare lo spazio collettivo in cui la gente può trovare riparo, stare insieme, muoversi, leggere, giocare, discorrere come se fosse all'aria aperta.

Per concludere, l'intervento di Lina Bo Bardi non è un recupero solo della memoria dell'edificio, ma anche – come detto in precedenza – della memoria del luogo e del passato recente del Paese. Di fatto, l'obiettivo per il SESC, che sintetizza i caratteri principali del suo lavoro di architetto alla ricerca di una sintesi tra storia e attualità, è di ricreare un habitat domestico alla scala urbana che consenta la lettura delle tante tracce e memorie ancora esistenti (fig. 18).

82. Come racconta la stessa progettista, «alcuni bambini correvano, dei ragazzi giocavano al calcio sotto la pioggia che cadeva dai tetti rotti, ridendo per i tiri che mandavano il pallone nell'acqua. Le mamme preparavano degli spiedini e dei panini all'entrata di rua Clélia; un teatrino di marionette funzionava lì vicino, pieno di bambini. Ho pensato: tutto questo deve continuare così, con tutta questa allegria [...]. Ci sono tornata tante altre volte, di sabato e di domenica, fino a fissare con chiarezza quelle allegre scene popolari. È qui che comincia la storia della realizzazione del centro SESC - *Fàbrica da Pompéia*», Bo BARDI 1994, p. 220.

83. Per Bo Bardi mettere al centro l'essere umano significa riconoscere un valore culturale alle situazioni pratiche, normali, alle cose che contribuiscono al compimento della vita quotidiana, agli oggetti familiari di un mondo familiare. Ciò si fonda sui concetti del "diritto al brutto" e dell'autenticità.

84. GALLO 2014, p. 107.

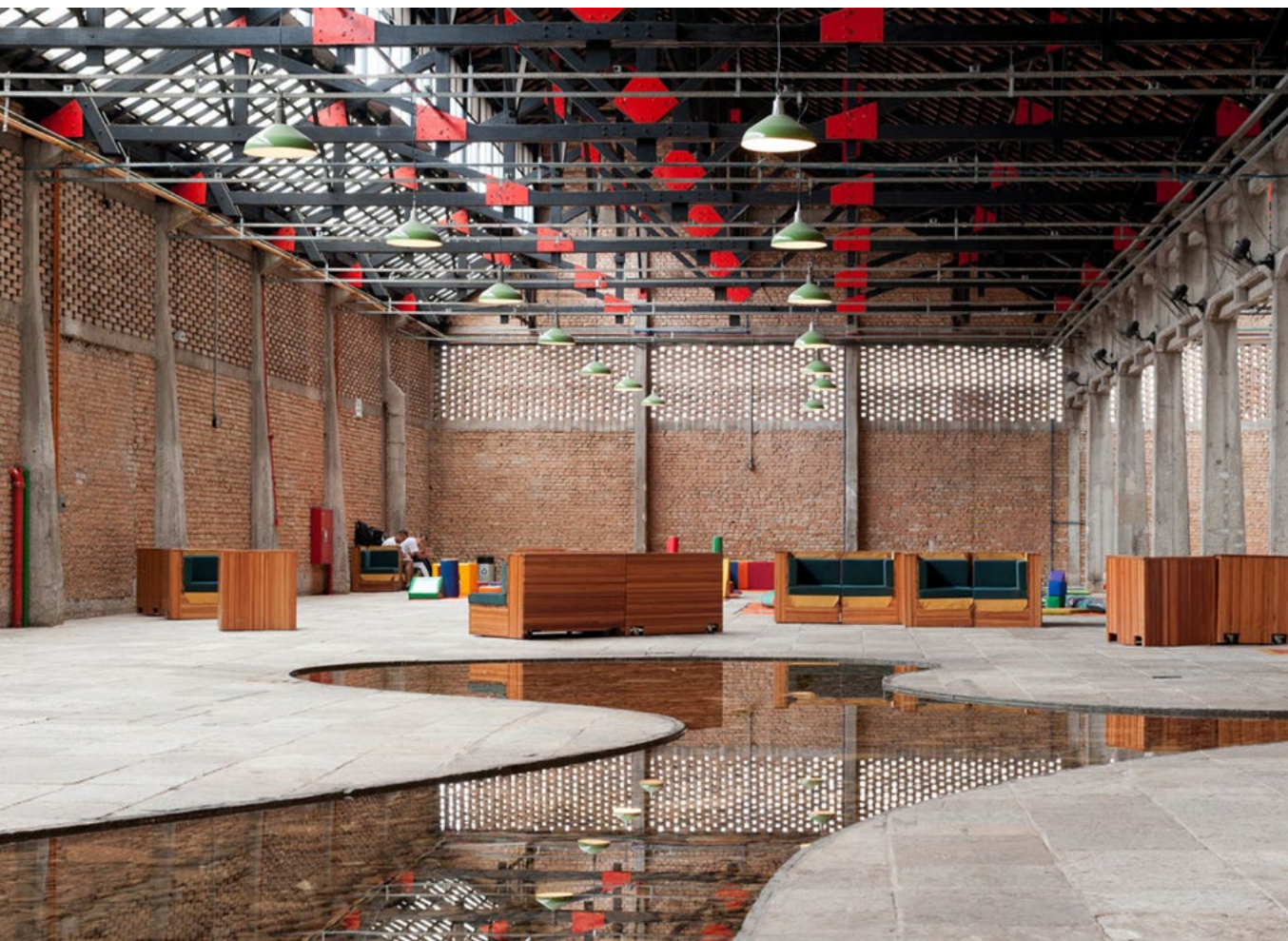


Figura 18. San Paolo, SESC, Fabbrica de Pompéia, lo specchio d'acqua ricavato dentro uno dei padiglioni recuperati (foto M. Lanz, <http://www.archidiap.com/operasec-pompeia/> - ultimo accesso 13 febbraio 2020).

Il rapporto antico e nuovo: l'intervento sul monumento tra conservazione e progetto creativo

L'attività progettuale svolta in ambito professionale da Liliana Grassi e Cini Boeri, riverbera a suo modo il dibattito sulla compatibilità tra nuovo e antico in architettura che caratterizza la stagione postbellica⁸⁵. Le soluzioni messe in opera dalle due protagoniste mostrano come il conflitto tra antico e nuovo possa risolversi, non tanto attraverso la difesa integrale del primo dalla presenza del secondo, quanto, piuttosto, in termini di “controllata trasformazione” o di “lecita modificazione” della preesistenza – secondo il concetto di “tutela attiva”⁸⁶ – oltre che facendo affidamento sulla capacità dell'espressione progettuale contemporanea di affermare i propri valori nel mondo attuale. In sostanza, le soluzioni messe in atto esprimono in termini operativi il tentativo di conciliare le ragioni del nuovo con quelle dell'antico, nel quale, generalmente, l'azione di “ascolto” del contesto – architettonico, culturale, storico – prevale sull'azione “propositiva”, rinunciando a interventi invasivi e autoreferenziali.

La ricerca di una continuità con il passato nei contesti storici emerge con forza dalla lettura delle carte personali di Liliana Grassi⁸⁷, che ripercorrono la sua intensa attività scientifica e didattica, offrendo spunti di riflessione interessanti per comprendere e contestualizzare l'apporto che la stessa ha dato al Restauro architettonico e il suo già ben noto coinvolgimento nel dibattito contemporaneo⁸⁸. La fecondità del suo operato è ben testimoniata dai suoi scritti, che rappresentano vere e proprie proposte di metodo, riverberi del suo atteggiamento critico in costante sfida, dove osservazioni e riflessioni si intrecciano nell'elaborazione di un pensiero e di un *modus operandi* capace di formulare, in una sintesi dialettica tra rispetto per le preesistenze e visioni per il futuro⁸⁹, linee di indagine e progetto autonome e consapevoli.

L'incontro coerente e armonioso tra memoria e progresso è risolto positivamente nel progetto di restauro e ampliamento della villa Sommi Picenardi, a Brembate di Sopra. Il complesso architettonico, costituito da una grande casa colonica articolata in tre corpi di fabbrica disposti intorno ad una corte,

85. La bibliografia sul tema è davvero vastissima; ci si limita in questa sede a citare il volume FERLENGA, VASSALLO, SCHELLINO 2007 che tenta un bilancio sugli esiti di tale dibattito a circa quarant'anni di distanza dalla Carta di Venezia e da un altro importante convegno *Gli architetti moderni e l'incontro tra antico e nuovo*, proposto da Roberto Pane e tenutosi sempre Venezia con il sostegno di Giuseppe Samonà.

86. CARBONARA 2011, p. 19.

87. Il Fondo di Liliana Grassi (1923-1985), donato dagli eredi nel 2001, è confluito, nel 2011, nella struttura Archivi Storici del Politecnico di Milano.

88. La sua carriera si svolge interamente a Milano, tra il Politecnico, dove si laurea in Architettura nel 1947 e insegna Storia e Stili dell'architettura (1960-1964) e Restauro dei monumenti (1965), e il suo studio dove esercita una poliedrica attività professionale occupandosi di temi connessi sia all'architettura che al restauro.

89. BELLINI, CRIPPA, DI STEFANO 1985, p. 45; BELLINI 2013; BELLINI 2016.

è dislocato nel margine sud-est di un parco appartenente alla medesima proprietà. L'incarico a Liliana Grassi risale al 1960, quando il complesso è concesso all'Opera Nazionale Pensionati Italiani (ONPI) per essere destinato a casa di riposo per anziani. L'intensa attività di corrispondenza tra la studiosa e i suoi interlocutori è un'ulteriore conferma del fatto che, per lei, l'indagine teorica non è mai disgiunta dalla ricerca dei legami con la vita contemporanea, risolvendo due ordini di problemi: uno relativo al restauro e all'aggiornamento dell'antico, l'altro relativo alla progettazione del nuovo, nel «benessere che tale iniziativa recherebbe al piccolo e modesto paese [...], in vista di una conseguente corrente turistica, e tenuto pure conto dell'alto e indicativo valore sociale dell'impresa»⁹⁰. Il rilievo degli interni, da lei eseguito prima dell'intervento di restauro, consente di comprendere l'apparato distributivo del maggiore dei corpi costituente la residenza padronale. Essa presenta un impianto planimetrico ad "L", articolato su due livelli e seminterrato. Al piano nobile, un atrio di ingresso con copertura piana sorretta da quattro colonne disimpegna i vari ambienti, tra i quali tre sale decorate con stucchi policromi⁹¹. Il braccio corto della "L" è caratterizzato, al primo livello, da un portico, che consente l'accesso diretto dalla corte esterna al vano scala principale, e da una serie di ambienti di servizio. Nella zona occidentale della fabbrica è presente un corpo che, secondo la progettista, guidata dal suo «oscuro istinto»⁹², preesisteva alla villa, e che è stato poi inglobato nella residenza sette-ottocentesca. L'apparato decorativo esterno, estremamente semplice, è costituito da colossali lesene, timpani triangolari sulle finestre del livello rialzato e dalla sottolineatura delle chiavi di arco. Gli altri due blocchi, separati da quello padronale dalla strada che attraversa tutto il parco, sono costituiti da fabbricati rettangolari a due livelli con porticati, adibiti a deposito e a stalle. La differente funzione è dichiarata anche dall'impianto ornamentale, qui più semplice e limitato al bugnato del portico e alla minimale riquadratura delle finestre del livello superiore.

Nel suo intervento di restauro Grassi combina, da una parte, la tutela e la conservazione dei caratteri scenografici e prospettici sopra descritti del complesso sette-ottocentesco, assunti come irrinunciabili valori tradizionali, e, dall'altra, l'annessione di un edificio di nuova realizzazione di linguaggio contemporaneo (fig. 19). Come ella stessa afferma, «nello studio generale si è cercato di realizzare un concetto estetico informato a ricerche di visuali prospettiche, di trasparenza, di continuità spaziali. Dall'ingresso principale, situato nella vecchia fronte è stato possibile conservare

90. Archivi Storici del Politecnico di Milano (ASPMI), Fondo Liliana Grassi (FLG), s. 1.3.2, b. 36, f. 3, Corrispondenza, Lettera inviata da Liliana Grassi alla Soprintendenza ai Monumenti della Lombardia il 31 gennaio 1959.

91. Tali elementi di pregio sono tutelati a seguito del vincolo apposto alla villa secondo l'articolo n. 364 del 20 giugno 1909. Il vincolo sul Parco, invece, è stato emesso nel 1941 con la Legge n. 1089 del 1939.

92. ASPMI, FLG, s. 1.3.2, b. 38, f. 1, Corrispondenza, Lettera inviata da Liliana Grassi all'architetto Angelini il 9 maggio 1962.

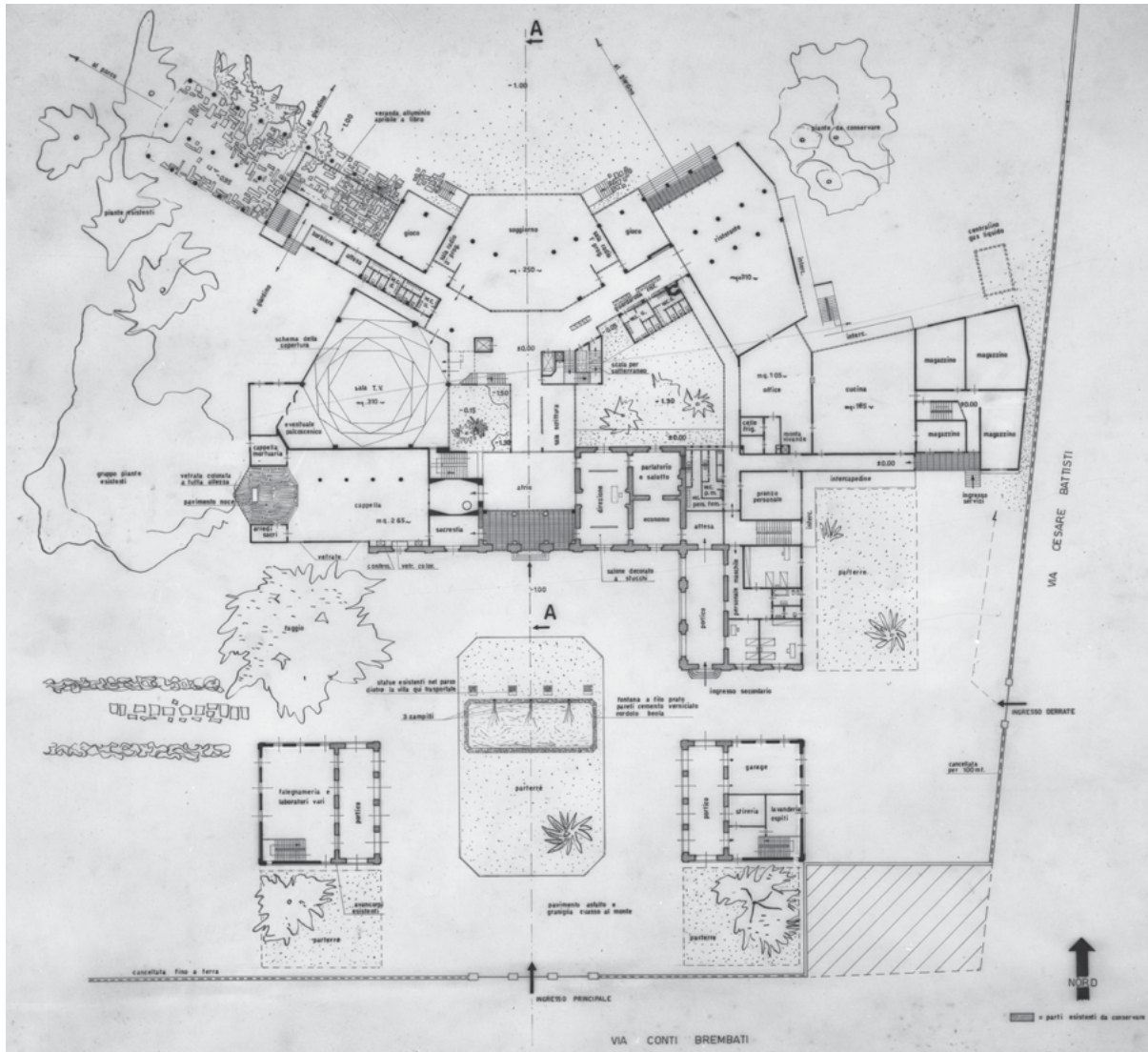


Figura 19. Brembate di Sopra (BG), Villa Sommi Piconardi, progetto di casa di riposo, pianta del piano terreno rialzato, 1960. Il progetto prevede la conservazione delle murature indicate con il retino rigato. ASPMI, FLG, s. 1.3.2, b.36, f. 3, tav. 04.

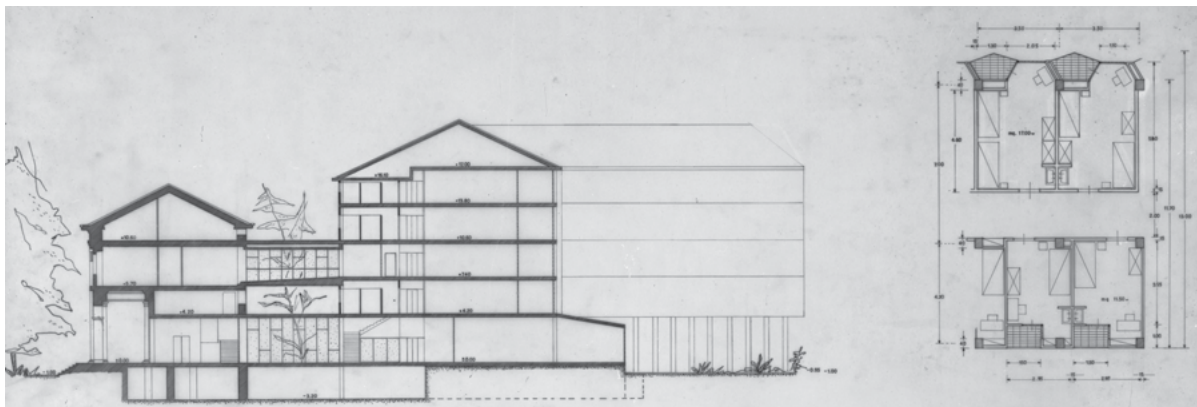


Figura 20. Brembate di Sopra (BG), Villa Sommi Picenardi, progetto di casa di riposo, sezione trasversale, 1960. ASPMI, FLG, s. 1.3.2, b.36, f. 3, tav. 20.

l'assialità della composizione originaria, la quale era stata studiata in funzione della geometria classica del giardino all'italiana e del viale principale che lo caratterizzava. Tale viale e il relativo cannocchiale prospettico sul parco è ancora visibile dall'ingresso principale e attraverso i vari atrii vetrati. La costruzione nuova ha andamento concavo per garantire una buona godibilità del parco antistante e un buon orientamento»⁹³.

L'approccio filologico che guida l'intervento, condotto attraverso un approfondito studio della fabbrica, consente di risolvere problemi, di carattere metodologico, ordinari e imprevisi⁹⁴, orientando le scelte operative in modo oggettivo e consapevole: per una conservazione storicamente coerente del monumento e, al contempo, per la sua riattualizzazione, specialmente in considerazione della mutata destinazione funzionale, «il mantenimento della fronte neoclassica della villa esistente e delle salette con pregevoli stucchi non pregiudica il funzionamento del complesso, ma anzi, ne nobilita, per l'armonia delle linee, la funzionalità stessa della parte nuova»⁹⁵. L'intento di conciliare ragioni puramente pratiche ad aspetti figurativi è risolto in modo creativo attraverso la realizzazione del corpo

93. ASPMI, FLG, s. 1.3.2, b. 36, f. 4, Casa di riposo dell'ONPI in Brembate Sopra (Bergamo), Relazione al progetto, maggio 1961.

94. Dalla documentazione esaminata emerge che durante il corso dei lavori, a causa della pessima qualità delle murature storiche, composte da grossi ciottoli di fiume, mal legati, e per la mancanza di fondazioni, è stato necessario studiare nuove e costosissime soluzioni progettuali, al fine di conservare il fronte del corpo padronale.

95. ASPMI, FLG, s. 1.3.2, b. 36, f. 4, Casa di riposo dell'ONPI in Brembate Sopra (Bergamo), Relazione al progetto, maggio 1961.

centrale vetrato che, nel punto in cui il nuovo volume si innesta su quello esistente, collega i due edifici ai vari livelli (fig. 20). In questo punto nevralgico le parti demolite per esigenze statiche o funzionali sono ricostruite in sottosquadro, con diverso cromatismo, completamente lisce e in forme semplici, e sono caratterizzate da bucatore moderne che reinterpretano quelle storiche⁹⁶.

La soluzione sviluppata rimarca un'importante evoluzione nel pensiero di Liliana Grassi rispetto a qualche anno prima, quando, trovandosi a dover intervenire sull'ala ottocentesca della Ca' Grande di Milano⁹⁷, decide di conservare integralmente l'originario impianto a crociera e le cortine esterne, svuotando completamente uno dei quadrilateri settecenteschi. In sintesi, rinuncia a mettere in atto un incontro coerente tra conservazione e innovazione: accentuando la separazione tra la parte nuova e quella antica⁹⁸, rese del tutto indipendenti, ricostruisce in chiave moderna i corpi interni, tanto che esternamente si ha percezione della sola identità storica ottocentesca.

Nel caso della villa Sommi Picenardi, invece, l'esigenza di equilibrio nell'incontro tra nuovo e antico⁹⁹ guida criticamente il progetto¹⁰⁰: la priorità è il dialogo dell'innesto contemporaneo con la preesistenza, stabilendo una «continuità fra il mondo di ieri ed il movimento moderno [...] in un accostamento fra presente e passato»¹⁰¹. Questo coesistere armonico è per lei condizione necessaria per accordarsi alle opere antiche «senza umiliare il presente»¹⁰², testimonianza di quel passato. Diventa, inoltre, un'occasione per sperimentare l'inserimento di architetture moderne in contesti storicizzati, rispetto ai quali gli approcci risultano scarsamente esperiti e documentati, laddove i principi del Restauro

96. Per approfondimenti si veda VITAGLIANO 2008.

97. GRASSI 1955; GRASSI 1971. Dal 1949 Grassi è coinvolta nel progetto di restauro dell'Ospedale Maggiore di Antonio Averlino, inizialmente all'interno dell'*équipe* diretta da Annoni e successivamente, dopo l'inaugurazione della prima porzione restaurata, nel 1958, in qualità di responsabile unica del progetto. L'intervento alla crociera Macchi prevede la sistemazione della fabbrica danneggiata nel corso della Seconda Guerra Mondiale e un radicale ripensamento funzionale a nuova sede dell'Università.

98. Ciò, nella rassegnata consapevolezza «di assoluta indipendenza della parte nuova rispetto all'antica; tanto che chi entra in quella non ha diretti contatti con questa».

99. L'incarico di progettazione è commissionato nel 1961, quando l'ONPI accerta che la fabbrica antica non può essere demolita completamente, in quanto vincolata dalla Soprintendenza ai Monumenti della Lombardia, che obbliga alla conservazione, e quindi al restauro e al consolidamento delle facciate dei corpi sette-ottocenteschi, dell'atrio d'ingresso e delle "salette degli stucchi" al primo livello. Il prospetto principale della villa è modificato per l'inserimento di un nuovo volume, realizzato con linguaggio moderno, da adibire a cappella, con annesso vano scala e locali di servizio, previa demolizione delle strutture preesistenti.

100. Si tratta di un manufatto a "V" di cinque livelli, con struttura in cemento armato, da destinare a casa di riposo per anziani, adiacente all'edificio settecentesco e a questo collegato attraverso un passaggio vetrato.

101. GRASSI 1960, pp. 379-384.

102. *Ibidem*.

conservativo sono, invece, ormai stabiliti. Grazie all'uso intelligente della vegetazione, al sistema dei percorsi e all'assialità degli accessi, il nuovo volume non altera la visione prospettica della residenza sette-ottocentesca (figg. 21-22). In tale opera è evidente come, nell'ambito della dialettica tra antico e nuovo, la preesistenza non rappresenti una semplice citazione, un pretesto per il progetto del nuovo, ma diventi uno spunto di riflessione per i problemi afferenti alla disciplina del Restauro architettonico. Lo scopo, come nel caso dell'esperienza da poco conclusasi nel cantiere dell'Ospedale Maggiore di Milano, è quello di ricucire lo strappo con il passato ritrovando un «denominatore comune»¹⁰³, nel tentativo di non alterare la lettura e la percezione degli spazi ritenuti più significativi.

Cini Boeri (fig. 23) si afferma nel panorama italiano e internazionale come protagonista d'eccellenza del *design* e dell'architettura¹⁰⁴. Dopo una collaborazione decennale con Marco Zanuso, nel 1963 Boeri avvia il suo studio personale. Si dedica prevalentemente al tema della casa, all'*industrial* e all'*interior design*, anche se col tempo le sue attività si diversificano, sperimentando quasi tutte le declinazioni dell'architettura. Tale atteggiamento rimanda al noto assunto di Rogers "dal cucchiaino alla città", e attesta un pensiero che rifiuta gli specialismi in architettura e sostiene l'idea di univocità del processo progettuale, essendo esso soggetto alle stesse leggi sociali, etiche e tecniche.

Boeri, come è noto, solo sporadicamente si è cimentata, in veste professionale e non accademica, in esperienze di restauro. Nonostante ciò, i suoi lavori offrono interessanti spunti di riflessione per la disciplina, attestando come, nonostante sia stata meno soggetta all'influenza dei "condizionamenti" di settore, la sua formazione culturale, comune alle altre protagoniste indagate, le abbia consentito di sviluppare un approccio progettuale, anche in riferimento agli interventi sui manufatti antichi, profondamente aderente agli stessi principi.

In merito al dibattito sul recupero dei centri storici, oltre ad affrontare le tradizionali questioni legate agli aspetti storici, culturali e materiali, si interessa di comprendere le implicazioni sociali: sottolinea, in particolare, l'importanza della condivisione delle scelte progettuali con gli abitanti. Ritiene, infatti, che le comunità locali debbano essere coinvolte attivamente nella trasformazione dei luoghi, così da assicurare loro il maggior «soddisfamento psicologico possibile»¹⁰⁵.

Come anzidetto, i progetti sull'architettura storica sono sporadici nella sua produzione: nel 1977, incaricata dalla sezione milanese del Partito Comunista Italiano e dall'Istituto Gramsci, ha l'occasione di

103. *Ivi*, p. 379, nota 9.

104. Una volta riconosciuto lo spessore professionale e intellettuale di Cini Boeri (1924), è stata invitata, di frequente, a partecipare a conferenze e a svolgere seminari, sia in Italia che all'estero; per poi ricoprire, agli inizi degli anni Ottanta, il ruolo di docente di Progettazione architettonica e Disegno industriale e arredamento presso il Politecnico di Milano.

105. ASSABAPCA, Ghilarza, Torre Aragonese, Sede Struttura Museale, progetto di sistemazione, relazione del 25 aprile 1981.



Figura 21. Brembate di Sopra (BG), Villa Sommi Picenardi, progetto di casa di riposo, veduta prospettica del fronte verso il parco, 1960, disegno. AASPMI, FLG, s. 1.3.2, b.36, f. 3, tav. 11.

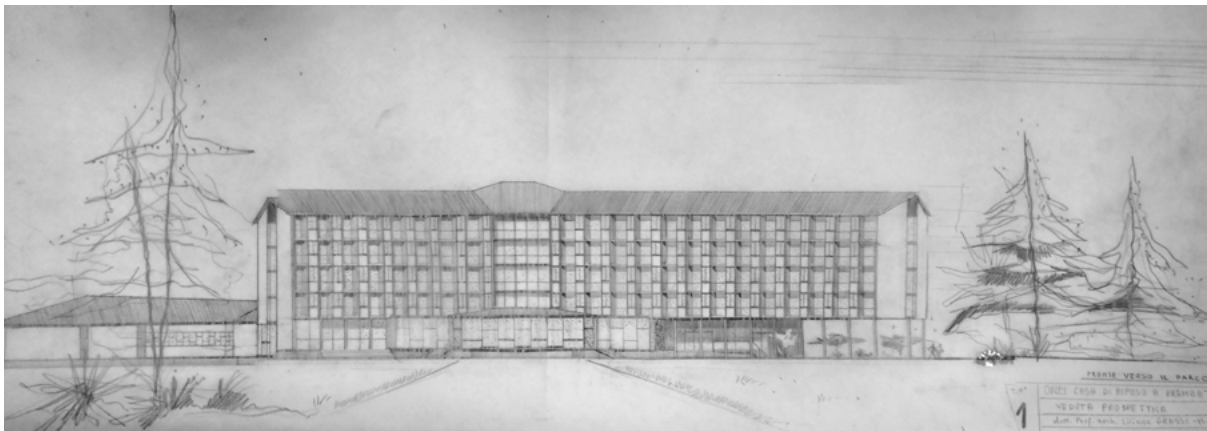


Figura 22. Brembate di Sopra (BG), Villa Sommi Picenardi, progetto di casa di riposo, veduta prospettica del fronte verso il parco, 1960. ASPMI, FLG, s. 1.3.2, b.36, f. 3, tav. 12.



Figura 23. Cini Boeri (Foto M. Mulas, 2017 https://alleyoop.ilsole24ore.com/2017/10/20/scardinare-le-tradizioni-in-un-mondo-tutto-di-uomini-conversazione-con-cini-boeri/?refresh_ce=1 - ultimo accesso 30 gennaio 2020).

cimentarsi nella trasformazione in museo della casa giovanile di Antonio Gramsci (Ghilarza, in provincia di Oristano). La casa «in pietra, piccolissima, era su due piani, e apparteneva a un fronte di abitazioni basse, lungo una via stretta, pavimentata a ciottoli»¹⁰⁶; il progetto è approntato sui principi del minimo intervento e della distinguibilità: restaura la materia storica, conserva la distribuzione interna degli ambienti e vi allestisce gli spazi espositivi con teche lineari in vetro. Quando è chiamata a intervenire su un «piccolo rustico abbandonato e morto, con davanti un piccolo albero vivissimo»¹⁰⁷ da trasformare, ampliandolo, in casa vacanza, propone di incorporare la preesistenza nella nuova costruzione. In realtà, improvvisi crolli ne impongono la completa demolizione e, dunque, la realizzazione di due nuovi volumi: uno realizzato in corrispondenza del sedime del vecchio casolare, l'altro pensato come suo ampliamento, facendo attenzione a rinsaldare il rapporto tra gli spazi interni e l'ambiente circostante. Nei confronti delle preesistenze Boeri mostra, quindi, un atteggiamento di profondo rispetto, prediligendo operazioni di consolidamento e di pulitura, limitando, per quanto possibile, anche le opere di integrazione. La sua posizione in riferimento alla *querelle* sull'incontro antico-nuovo si rivela nel restauro di una torre aragonese, anch'essa a Ghilarza (fig. 24). Il *donjon*, dislocato all'estremo nord del centro urbano, è posto al centro di una piazza su cui affaccia anche una chiesa romanico-pisana del XII secolo intitolata a San Palmerio. È contraddistinto da un aspetto austero: «un massiccio torrione di severa struttura, a pianta quadrata [...] alleggerita dalle aperture che lo datano al XVI secolo»¹⁰⁸. Dismesso il ruolo di presidio politico e militare, è prima destinato a carcere mandamentale e poi utilizzato come deposito e magazzino dall'amministrazione comunale. Quest'ultima, nel 1973, propone un progetto di valorizzazione della torre per trasformarla in sede culturale, senza che sia preliminarmente predisposto alcuno studio accurato. Il cantiere è interrotto quasi subito per il manifestarsi di importanti problemi strutturali verificatisi a seguito dell'esecuzione dei primi lavori. Nel 1980, quindi, l'amministrazione comunale incarica Cini Boeri di redigere un nuovo progetto che oltre alla torre si occupi anche dell'area circostante: l'obiettivo è la realizzazione di un polo culturale da dedicare alla figura di Antonio Gramsci¹⁰⁹. Tale incarico le offre, dunque, l'occasione di pronunciarsi sulla questione antico-nuovo: le soluzioni messe in atto confermano, infatti, la convinzione che sia possibile risolvere positivamente l'accostamento dell'architettura contemporanea a quella storica.

106. AVOGADRO 2004, pp. 56-58.

107. *Ibidem*.

108. La descrizione proposta è di FOIS 1992, p. 163. Per un inquadramento generale sulla torre, si vedano inoltre: FADDA 1993; SEGNI PULVIRENTI, SARI 1994, scheda 17; RASSU 2007, pp. 73-75; LUCCHINI 2009, pp. 272-273; PINTUS 2017.

109. Archivio Storico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e sud Sardegna (ASSABAPCA), Ghilarza, Torre Aragonese, Sede Struttura Museale, Progetto di sistemazione, Relazione del 25.04.1981, pp. 1-12.



Figura 24. Ghilarza (OR), *donjon* aragonese, vista del fronte sud, 1969. ASSABAPCA, Fondo Fotografico, Ghilarza, Torre Aragonese, n. 305.

In termini operativi, la prima preoccupazione è per lo stato di precarietà in cui versa il manufatto. Prevede, in primo luogo, la valutazione delle condizioni strutturali e l'esecuzione di operazioni volte a garantire la conservazione della preesistenza nel rispetto dei principi di compatibilità e durabilità¹¹⁰. In seconda istanza, il progetto si declina in termini creativi, con opere finalizzate all'integrazione della fabbrica e all'aggiornamento tecnologico, indispensabile per la sua rifunzionalizzazione. Una copertura indipendente dalla struttura storica, nuove pavimentazioni, la riapertura di alcune bucaie occluse nel corso del tempo, nuovi infissi, una soluzione che risolva l'accessibilità e, quindi, consenta la fruibilità, dell'ambiente al primo livello (fig. 25) sono i temi cruciali del progetto¹¹¹.

Dal punto di vista estetico appare scontata la scelta del linguaggio contemporaneo per rimarcare le integrazioni previste, in termini di forme e di materiali: come Boeri evidenzia, è opportuno «accostarsi all'immagine di questo monumento con elementi assolutamente autonomi dallo stile e dalla storia della torre, autonomi sia nelle linee che nei materiali, così da non entrare in competizione con le preesistenze», facendo attenzione a predisporre «un intervento che si evidenzi in modo totalmente differente e sia il più essenziale possibile nella sua immagine»¹¹².

La costruzione della quinta muraria in cemento armato (fig. 26) non costituisce un vezzo creativo, ma consente di risolvere tre problematiche: in primo luogo, accogliendo nel suo spessore una scala metallica, consente l'accessibilità al primo livello; inoltre, forma, matericità e spazialità concorrono a renderla il mezzo tramite cui chiudere e delimitare l'intera area; infine, riesce nell'intento di mitigare l'impatto visivo disturbante dell'edilizia circostante (fig. 27)¹¹³. Quest'ultimo aspetto, fin dalle prime fasi, rappresenta un nodo centrale per lo sviluppo dell'intero processo progettuale: «il contesto entro il quale si presenta la torre è oggi confuso dalla presenza di una serie di case vecchie e nuove così poco coerenti tra loro, e purtroppo costruite alcune nell'ignoranza assoluta del vicino monumento». Attraverso l'innesto della quinta scenica, la progettista intende dunque instaurare anche una nuova armonia tra il rinnovato organismo architettonico e il suo contesto. Infine, riprendendo quanto già

110. Per questa fase si avvale della collaborazione dell'architetto Luigia Binda e dell'ingegner Roberto Contro, afferenti alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano.

111. «Gli elementi da progettare erano dunque la copertura del piano superiore ed un mezzo per accedere ad esso, senza intaccare naturalmente la copertura di volte a crociera del piano sottostante, quindi qualcosa che all'esterno raccordasse la quota zero della piazza con gli otto metri di altezza, dove si aprono le bifore e gli archi del piano superiore»; ASSABAPCA, Ghilarza, Torre Aragonese, Sede Struttura Museale, progetto di sistemazione, relazione del 25 aprile 1981, p. 1.

112. *Ibidem*.

113. ASSABAPCA, Ghilarza, Torre Aragonese, Sede Struttura Museale, progetto di sistemazione, presentazione al Comune di Ghilarza del progetto di ristrutturazione della Torre aragonese per la costituzione di un museo permanente di Arte Contemporanea.



Figura 25. Ghilarza (OR), *donjon* aragonese, vista panoramica verso sud-est ripresa dalla scala di accesso al primo livello (foto V. Pintus, 2019).



Figura 26. Ghilarza (OR), *donjon* aragonese, vista d'insieme ripresa da sud-ovest. In primo piano la scala inglobata all'interno del setto murario progettata da Cini Boeri (foto V. Pintus, 2019).



Figura 27. Ghilarza (OR), *donjon* aragonese, progetto di ristrutturazione della Torre di Ghilarza, planimetria con le fasi di intervento, dicembre 1981. ASSABAPCA, Fondo Documenti, Ghilarza, Torre Aragonese, Sede: struttura museale, Cartella 1, 1973/80, tav. 9.



Figura 28. Ghilarza (OR), *donjon* aragonese, vista della sala al primo livello, allestita in funzione dello svolgimento di una delle tante iniziative accolte nell'antica struttura (foto V. Pintus, 2020).

realizzato a Casa Gramsci, condivide con la comunità autoctona le scelte progettuali per il recupero della torre: nella convinzione che la trasmissione delle fabbriche storiche alle generazioni future possa essere garantita solo attraverso un loro effettivo riuso (fig. 28)¹¹⁴, ritiene necessario che la soluzione proposta sia «approvata nel suo significato»¹¹⁵ dalla popolazione locale.

In conclusione, nell'approccio di Cini Boeri si riconosce un doppio registro: se da un lato le problematiche sociali e psicologiche sono aspetti dirimenti nella costruzione di una relazione tra uomo e costruito, dall'altra, il profondo rispetto per i contesti antichi, alle diverse scale, dimostra la volontà di conciliare le ragioni del nuovo con quelle dell'antico, attraverso la ricerca di un equilibrato rapporto dialettico tra le espressioni dell'una e dell'altra.

114. Numerose e frequenti sono le iniziative che settimanalmente trovano spazio all'interno del piano terra del *donjon*. Ciò, a differenza di quanto avviene per quello al primo livello, che risulta, ad oggi, temporaneamente dismesso, in attesa del rimontaggio dell'allestimento, il cui smantellamento è stato necessario per la realizzazione di un'iniziativa cinematografica.

115. ASSABAPCA, Ghilarza, Torre Aragonese, Sede Struttura Museale, progetto di sistemazione, relazione del 25 aprile 1981.

Fondi consultati

Abbreviazioni

ASSABAPCA: Archivio storico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e sud Sardegna.

AFSABAPCA: Archivio fotografico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Cagliari e le province di Oristano e sud Sardegna.

ACG: Archivio Comunale di Ghilarza.

AFAMI: Archivio della Fondazione Albini di Milano.

APIUAV: Archivio Progetti dell'Istituto Universitario di Architettura di Venezia.

ASPMI: Archivi Storici, Servizi bibliotecari e archivi del Politecnico di Milano, ACL.

ACG, Lavori di restauro della torre aragonese, RAS.

ACG, Lavori completamento torre aragonese, Contributo L. 90.000.000.

ACG, Torre Aragonese, 2 (1983/84/85/86).

ACG, Torre Aragonese, 3 (1983/84/85/86).

ACG, Torre Aragonese.

ASSABAPCA, Ghilarza Torre Aragonese, Sede Struttura Museale.

AFSABAPCA, (OR) Ghilarza, n.11, Fortezza medioevale.

APIUAV, Trincanato 2, Attività scientifica, 052252, 2/54-55

APIUAV, Trincanato 2, Attività scientifica, 052250, 2/60.

APIUAV, Trincanato 2, Attività scientifica, 052246, 2/77.

APIUAV, Trincanato 2, Attività scientifica, 052247, 2/82 e 84

APIUAV, Trincanato 3, Attività professionale, 0523701, 062/1-6.

ASPMI, Fondo Liliana Grassi (FLG), serie 1.3.2, busta 36, fascicolo 3, Corrispondenza - Tavole.

ASPMI, Fondo Liliana Grassi (FLG), serie 1.3.2, busta 36, fascicolo 4, Appunti e promemoria dattiloscritti - Appunti - Computo metrico - Corrispondenza - Cucina e lavanderia triplex - Note e appunti - Perizia - Relazione - Scarichi Caser - Tavole destinazione.

ASPMI, Fondo Liliana Grassi (FLG), serie 1.3.2, busta 37, fascicolo 1, Tavole.

ASPMI, Fondo Liliana Grassi (FLG), serie 1.3.2, busta 38, fascicolo 1, Capitolato e tariffario, Corrispondenza, Foto.

ASPMI, Fondo Liliana Grassi (FLG), serie materiale grafico, T7, Lucidi.

Bibliografia

AGOSTINELLI, BALBO 1974 - S. AGOSTINELLI, P.P. BALBO (a cura di), *Comune di Ancona. Ristrutturazione del Centro Storico*, Litografia Carletti, Ancona 1974.

AGOSTINI 2010 - T. AGOSTINI, *L'autorevolezza lieve di Egle Trincanato a cent'anni dalla nascita*, in «IUAV», (2010), 83, p. 2.

ASSO 1974 - M. ASSO, in *MC-Salt l'esperienza del progetto Life10 Nat/it/000256 per la riqualificazione ecosistemica e naturalistica all'interno del Parco Molentargius - Saline*, Grafiche Ghiani, Cagliari 2012, p. 12.

ASSO 1987 - M. ASSO, *I beni ambientali e architettonici di Venezia. Restauri dal 1967 al 1986*, in *A vent'anni dall'evento di marea del novembre 1966*, Atti della giornata di studio (Venezia, 3 novembre 1986), Istituto veneto di scienze lettere ed arti, Venezia 1987, pp. 61-68.

AVOGADRO 2004 - C. AVOGADRO, *Cini Boeri. Architetto e Designer*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2004.

BALISTRERI 2000 - E. BALISTRERI, *Egle Renata Trincanato. Ordini Restauro Venezia*, Ed. Stamperia Cedit, Venezia-Mestre 2000.

BARBACCI 1967 - A. BARBACCI, *Monumenti, ambiente e bellezze naturali*, in COMMISSIONE FRANCESCHINI 1967, vol. I, pp. 409-436.

BARBATO 1980 - G. BARBATO, *L'opera svolta dalle Soprintendenze*, in *L'architettura in Abruzzo e nel Molise dall'antichità alla fine del secolo XVIII*, Atti del XIX Congresso di Storia dell'architettura (L'Aquila, 15-21 settembre 1975), 2 voll., M. Ferri, L'Aquila 1980, pp. 575-578.

BARBATO, DEL BUFALO 1978 - G. BARBATO, A. DEL BUFALO, *L'Abruzzo e i centri storici della provincia dell'Aquila: schedatura dei comuni e frazioni di interesse storico artistico con bibliografia e cronologia degli Abruzzi dal IV sec. a.C. al 1978*, M. Ferri, L'Aquila 1978.

BELLINI 2013 - A. BELLINI, *Liliana Grassi e la Ca' Granda*, in M. CARLESSI, P.M. GALIMBERTI, A. KLUZER (a cura di), *Il cuore della Ca' Granda. Ricordi, scoperte e nuovi temi di storia e restauro nell'Ospedale Maggiore di Milano*, in «Cheiron», XXX (2013), 59, 1, numero monografico, pp. 83-102.

BELLINI 2016 - A. BELLINI, *Il restauro architettonico al Politecnico di Milano: l'apporto di Liliana Grassi*, in ISTITUTO LOMBARDO ACCADEMIA DI SCIENZE E LETTERE (a cura di), *Istituto Lombardo e Politecnico dal XIX secolo protagonisti milanesi dello sviluppo culturale*, Incontro di studio n. 72 (Milano, 15 maggio 2013), Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere, Milano 2016, pp. 65-102.

BELLINI, CRIPPA, DI STEFANO 1985 - A. BELLINI, M.A. CRIPPA, R. DI STEFANO, *Ricordo di Liliana Grassi*, in «Restauro», XIV (1985), 81, pp. 43-47.

BIANCHIN 1985 - R. BIANCHIN, *Venezia fa l'inventario 'che scempio il carnevale'*, in «la Repubblica», 3 marzo 1985, p. 13.

BO BARDI 1994 - L. BO BARDI, *Curriculum letterario*, in L. BO BARDI, M. CARVALHO FERRAZ, *Lina Bo Bardi*, Edizioni Charta Istituto Lina Bo e P.M. Bardi, Milano 1994, p. 9.

BO BARDI, CARVALHO FERRAZ 1994 - L. BO BARDI, M. CARVALHO FERRAZ, *Lina Bo Bardi*, Edizioni Charta Istituto Lina Bo e P.M. Bardi, Milano 1994.

BOERI 1970 - C. BOERI, *Design, la fine di un mito*, in «Ottagono», 1970, 19, pp. 20-28.

BRUNETTI, OGGIONI 2012 - F. BRUNETTI, M. OGGIONI, *Cini Boeri*, in CIAGÀ 2012, pp. 55-56.

CAPITANUCCI, MAZZARI 2012 - M. V. CAPITANUCCI, M. G. MAZZARI, *Franco Albini – Franca Helg*, in CIAGÀ 2012, pp. 16-17.

CAPUTO 2006 - P. CAPUTO, *Regola d'arte*, in PIVA, PRINA 2006, pp. 99-103.

CARACCILO 2011 - S. CARACCILO, *Margherita Asso*, in MINISTERO 2011, pp. 34-39.

CARBONARA 2011 - G. CARBONARA, *Architettura d'oggi e restauro. Un confronto antico-nuovo*, Utet, Torino 2011.

- CARUCCI 2017 - P. CARUCCI, *Le fonti archivistiche: ordinamento e conservazione*, Carocci Editore, Roma 2017.
- CECCARELLI ET ALII 1977 - P. CECCARELLI, F. HELG, A. PIVA, A. PROSDOCIMI, *Il nuovo Museo Civico di Padova*, in «Casabella», 1977, 429, pp. 31-40.
- CIAGÀ 2003 - G. L. CIAGÀ (a cura di), *Censimento delle fonti. Gli archivi di architettura in Lombardia*, Comune di Milano, CASVA, Milano 2003.
- CIAGÀ 2012 - G. L. CIAGÀ (a cura di), *Gli archivi di architettura design e grafica in Lombardia. Censimento delle fonti*, Comune di Milano, CASVA, Milano 2012.
- CIANDRINI 2007 - P. CIANDRINI, *Le carte*, in M.A. CRIPPA, E. SORBO (a cura di), *Lilliana Grassi. Il restauro e il recupero creativo della memoria storica*, Bonsignori, Roma 2007, pp. 191-192.
- CIANDRINI 2012 - P. CIANDRINI, *Lilliana Grassi*, in CIAGÀ 2012, pp. 148-149.
- COMMISSIONE FRANCESCHINI 1967 - COMMISSIONE FRANCESCHINI (a cura di), *Per la salvezza dei beni culturali in Italia*, atti e documenti della Commissione di indagine per la tutela del patrimonio storico, artistico, architettonico e del paesaggio, voll. I-III, Casa Editrice Colombo, Roma 1967.
- CONDELLO, LEHMANN 2016 - A. CONDELLO, S. LEHMANN, *Sustainable Lina. Lina Bo Bardi's Adaptive Reuse Projects*, Springer Berlin Heidelberg, New York 2016.
- CORTESI 2006 - A. CORTESI, *La didattica dell'architettura tra Venezia e Milano*, in PIVA, PRINA 2006, pp. 11-19.
- CRICONIA 2017 - A. CRICONIA (a cura di), *Lina Bo Bardi. Un'architettura tra Italia e Brasile*, Franco Angeli, Milano 2017.
- DE A. LIMA 2013 - Z.R.M. DE A. LIMA, *Lina Bo Bardi*, Yale University Press, New Haven - London 2013.
- DENTI 2006 - G. DENTI, *La politica culturale di una collana di architettura del Novecento*, in PIVA, PRINA 2006, p. 50.
- DE OLIVIERA 2000 - O. DE OLIVIERA, *Lina Bo Bardi, architettura senza età e senza tempo*, in «Casabella», 2000, 681, pp. 36-55.
- DOMENICHINI 2008 - R. DOMENICHINI, *Criteri e ordinamento dell'archivio* in SCIMEMI, TONICELLO 2008, pp. 132-133.
- FADDA 1993 - L. FADDA, *La torre aragonese di Ghilarza: contributo alla conoscenza del periodo aragonese in Sardegna*, Tip. Ghilarzese, Ghilarza 1993.
- FERLENGA, VASSALLO, SCHELLINO 2007 - A. FERLENGA, E. VASSALLO, F. SCHELLINO (a cura di), *Antico e Nuovo. Architetture e Architettura*, atti del convegno (Venezia, 31 marzo-4 aprile 2004), 2 voll., Il Poligrafo, Venezia, Padova 2007.
- FIORINO, GIANNATTASIO 2019 - D. R. FIORINO, C. GIANNATTASIO, *Le "gran dame" dell'architettura nell'Italia del Novecento e il progetto sulle preesistenze*, in «ArchistoR» VI (2019), 11, pp. 126-167.
- FORLATI TAMARO 1967 - B. FORLATI TAMARO, *Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio*, in COMMISSIONE FRANCESCHINI 1967, vol. III, p. 449-453.
- GABRIELLI, HELG 1979 - B. GABRIELLI, F. HELG, *Il museo di Sant'Agostino a Genova*, in «Casabella», 1979, 443, pp. 25-33.
- GALLO 2014 - A. GALLO, *Lina Bo Bardi. Elogio dell'imperfezione*, in M.G. ECCELI, M. TAMBORRINO, *DonnArchitettura: pensieri, idee, forme al femminile*, Franco Angeli, Milano 2014, pp. 114-123.
- GAZZOLA 1967 - P. GAZZOLA, *Venezia in pericolo*, in COMMISSIONE FRANCESCHINI 1967, vol. II, pp. 605-609.
- GIANNATTASIO 2009 - C. GIANNATTASIO, *Nota introduttiva*, in C. GIANNATTASIO (a cura di), *Antiche ferite e nuovi significati. Permanenze e trasformazioni nella città storica*, Gangemi, Roma 2009, pp. 9-19.
- GRASSI 1955 - L. GRASSI *L'antico, il vecchio, il nuovo nel restauro e nella sistemazione dell'Ospedale Maggiore a sede dell'Università di Milano*, in «Architettura e restauro: esempi di restauro eseguiti nel dopoguerra», 1955, 8, pp. 67-89.
- GRASSI 1960 - L. GRASSI, *Storia e cultura dei monumenti*, Società Editrice Libreria, Milano 1960.
- GRASSI 1971 - L. GRASSI, *L'ospedale filaretiano e la sua nuova vita dopo i restauri realizzati per la sistemazione dell'Università degli studi di Milano: criteri e metodi*, in ICOMOS, *Il monumento per l'uomo*, atti del II congresso internazionale del Restauro

(Venezia, 25 aprile-3 maggio 1964), Marsilio, Padova 1971, pp. 545-547.

GIUVA, GUERCIO 2014 - L. GIUVA, M. GUERCIO (a cura di), *Archivistica. Teorie, metodi, pratiche*, Carocci Editore, Roma 2014.

LUCCHINI 2009 - M. LUCCHINI, *L'identità molteplice. Architettura contemporanea in Sardegna dal 1930 al 2008*, Aisara, Cagliari 2009.

MINISTERO 2011 - MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI, DIREZIONE GENERALE PER IL PAESAGGIO, LE BELLE ARTI, L'ARCHITETTURA E L'ARTE CONTEMPORANEE, CENTRO STUDI PER LA STORIA DEL LAVORO E DELLE COMUNITÀ TERRITORIALI (a cura di), *Dizionario biografico dei soprintendenti architetti, 1904-1974*, Bononia University Press, Bologna 2011.

MUTAL 2006 - S. MUTAL, *Franca Helg e l'America Latina*, in PIVA, PRINA 2006, pp. 40-43.

NATALUCCI 2011 - A. NATALUCCI, *Graziana Barbato*, in MINISTERO 2011, pp. 70-73.

NIGLIO 2010 - O. NIGLIO, *Il restauro tra memoria e creatività nell'opera di Egle Trincanato*, in «IUAV», 2010, 83, p. 8.

PINTUS 2017 - V. PINTUS, *Architettura fortificata del Sud Sardegna. Cronotipologia delle strutture murarie (XII-XV secolo)*, Tesi di dottorato in Tecnologie per la Conservazione dei Beni Architettonici e Ambientali, XXVIII ciclo, coordinatore A.M. Colavitti, tutors scientifici C. Giannattasio, S.M. Grillo, Università degli Studi di Cagliari, 2017.

PIOVENE [1954] 1999 - G. PIOVENE, *Viaggio in Italia*, Baldini & Castoldi, Varese [1954] 1999.

PIVA, PRINA 2006 - A. PIVA, V. PRINA (a cura di), *Franca Helg: "la gran dama dell'architettura italiana"*, Franco Angeli, Milano 2006.

PORTOGHESI 2006 - P. PORTOGHESI, *Riuso dell'architettura*, editoriale in «Materia», 2006, 49, pp. 20-23.

POSOTTO 2000 - F. POSOTTO, *Il contributo di Egle Renata Trincanato alla pianificazione urbanistica regionale*, in BALISTRERI 2000, pp. 11-19.

PRINA 1992 - V. PRINA, *Sant'Agostino a Genova*, Sagep, Genova 1992.

PRINA 2006a - V. PRINA, *Biografia*, in PIVA, PRINA 2006, pp. 203-207.

PRINA 2006b - V. PRINA, «Questo gioco paziente e intenso...» *Franca Helg, architettura e complessità*, in PIVA, PRINA 2006, pp. 53-99.

RASSU 2007 - M. RASSU, *Rocche Turrite: guida ai castelli medievali della Sardegna*, Edizioni Grafiche del Parteolla, Dolianova 2007.

RESTUCCI 2008 - A. RESTUCCI, *Egle Renata Trincanato nella scuola, nella professione, nella città*, in SCIMEMI, TONICELLO 2008, pp. 3-9.

ROMANELLI 1993 - M. ROMANELLI, *Lina Bo Bardi, l'ultima lezione*, in «Domus», 1993, 753, pp. 17-24.

SANNA 1999 - A. SANNA, *L'antropizzazione nel sistema di Molentargius*, in A. DEIANA, R. PARACCHINI (a cura di), *Poetto e Molentargius. Il parco possibile*, Demos, Cagliari 1999, pp. 65-70.

SCIMEMI 2010 - M. SCIMEMI, *Venezia internazionale. La CIAM Summer School 1952-1957*, in «IUAV», 2010, 83, p. 5.

SCIMEMI, TONICELLO 2008 - M. SCIMEMI, A. TONICELLO (a cura di), *Egle Renata Trincanato, 1910-1998*, Marsilio, Venezia 2008.

SEGNÍ PULVIRENTI, SARI 1994 - F. SEGNÍ PULVIRENTI, A. SARI, *Architettura tardogotica e d'influsso rinascimentale, scheda 17: Donjon di Ghilarza (seconda metà XV sec.)*, Ilisso, Nuoro 1994.

SEMERANI, GALLO 2012 - L. SEMERANI, A. GALLO, *Lina Bo Bardi: il diritto al brutto e il SESC - Fàbrica da Pompéia*, CLEAN, Napoli 2012.

SETTIS 2014 - S. SETTIS, *Se Venezia muore*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2014.

SETTIS 2017 - S. SETTIS, *Architettura e democrazia*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2017.

TRINCANATO 1948 - E.R. TRINCANATO, *Venezia Minore*, Edizione del Milione, Milano 1948.

TRINCANATO 1952 - E.R. TRINCANATO, *La casa patrizia veneziana e il suo rapporto con l'ambiente*, in «Giornale Economico, CCIA di Venezia», 1952, pp. 607-613.

- TRINCANATO 1954a - E.R. TRINCANATO, *Appunti per una conoscenza urbanistica di Venezia*, Officine Grafiche F. Garzia, Venezia 1954.
- TRINCANATO 1954b - E.R. TRINCANATO, *Le comunità della laguna veneta. I caratteri degli insediamenti lagunari*, in «Urbanistica», 1954, 14, pp. 36-64.
- TRINCANATO 1954c - E.R. TRINCANATO, *Problemi di conservazione e di rivalutazione dell'edilizia veneziana in rapporto alle esigenze della vita attuale*, in «Giornale Economico, CCIA di Venezia», 1954, pp. 312-320.
- TRINCANATO 1960 - E.R. TRINCANATO, *“Salvaguardia e risanamento di Venezia”*, in «Urbanistica», 1960, 32, pp. 78-81.
- TRINCANATO 1965 - E.R. TRINCANATO, *Residenze collettive a Venezia*, in «Urbanistica», 1965, 42-43, pp. 7-14.
- TRINCANATO 1968 - E.R. TRINCANATO, *Venezia nella storia urbana*, in «Urbanistica», 1968, 52, pp. 7-69.
- TRINCANATO 1974a - E.R. TRINCANATO, *Premessa alla Ricerca generale ed ai progetti sperimentali*, in AGOSTINELLI, BALBO 1974, pp. 85-92.
- TRINCANATO 1974b - E.R. TRINCANATO, *Progetto pilota di restauro relativo ai comparti 14-15 del Rione di Capodimonte*, in AGOSTINELLI, BALBO 1974, pp. 257-270.
- VÉLEZ CATRAIN 2006 - A. VÉLEZ CATRAIN, *La gran dama de la Arquitectura Italiana*, in PIVA, PRINA 2006, pp. 37-40.
- VITAGLIANO 2007 - G. VITAGLIANO, *Il rapporto tra antico e nuovo in Liliana Grassi: l'intervento alla Villa Sommi Picenardi a Brembate Sopra (Bergamo)*, in FERLENGA, VASSALLO, SCHELLINO 2007, pp. 241-260.
- ZEVÌ 1973 - B. ZEVÌ, *Il linguaggio moderno dell'architettura. Guida al codice anticlassico*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 1973.