

## MARIO BERUCCI IL MONUMENTO VIVO

Il monumento nacque in un lontano tempo per costituire l'ambiente fisico adeguato ad un particolare e ben specifico atto di vita: ambiente che ne fosse protezione e commento, che apprestasse le condizioni materiali ad esso più favorevoli, e che conferisse agli uomini ad esso intenti lo stato d'animo più consono al complesso di sentimenti, di pensieri e di affetti proprio di esso. Il committente e l'architetto lo generarono appositamente per quell'atto di vita, nella comune comprensione del suo intimo valore, operando insieme, ciascuno nel campo delle sue proprie funzioni; e lo portarono a quel grado di perfezione e di rispondenza al tema che la loro capacità e i mezzi a loro disposizione consentirono.

Con il passare del tempo talvolta il monumento perì, talvolta cambiò destinazione perdendo così la sua coerenza concettuale, talvolta, per il variare del modo di svolgersi di quell'atto di vita a cui era inteso, si trovò inadeguato od ebbe radicali trasformazioni. Ma spesso, invece, rimase pienamente vitale nella sua funzione, essa stessa pressoché inalterata, e soltanto subì o acquisì le modifiche dipendenti dal mutare dei tempi, le quali, a causa appunto della sua efficiente vitalità, non poté respingere. Sull'operare in questa categoria di monumenti si vogliono qui esporre alcune considerazioni.

È da notare che le suddette condizioni di permanente vitalità nella originaria impostazione si verificarono quasi soltanto nelle chiese, e quindi per semplicità si fa riferimento ad esse, potendosi facilmente estendere il discorso ai pochi altri casi consimili. Non in tutte le chiese, perché numerosi e diversi ne sono i tipi (quelle riservate ai monaci o a particolari categorie di fedeli, con carattere quasi di coro; quelle di massa, come ora si dice, adatte a folle sempre rinnovantesi ed a funzioni di particolare grandiosità; quelle parrocchiali o simili, ad uso di tutta la comunità dei fedeli) e la trasformazione da uno ad un altro tipo spesso costituisce una variazione sostanziale nel concetto compositivo.

Noi qui consideriamo la chiesa che, pur costruita un certo numero di secoli fa, sarebbe adatta per noi oggi anche nelle sue condizioni originarie. Essa però, normalmente non è oggi nelle sue condizioni originarie: sono aumentati i fedeli ed è stata ingrandita; sono sopraggiunte nuove possibilità finanziarie ed è stata arricchita; è rovinata in parte ed è stata impicciolita; son passati periodi di povertà ed è stata trascurata; hanno incalzato nuove mode, e non è più piaciuta, ed è stata modificata. Nella planimetria interna, benché pochi siano stati normalmente i cambiamenti di liturgia, sono apparse preferibili disposizioni diverse, e particolarmente l'altare maggiore, la cattedra episcopale, il presbiterio ed il coro sono stati più volte spostati in avanti e indietro nella zona absidale.

Ora ci troviamo di fronte ad una chiesa che ha, mescolati, elementi di varie epoche, per alcune nascosti, per altre predominanti, e non sempre i predominanti sono quelli di maggior valore. Essa ora richiede alcune opere, di carattere statico, estetico o di comodità, che non possiamo negare: e quindi dobbiamo intervenire, per le stesse ragioni per cui dovettero intervenire i nostri antenati nei secoli passati.

In questo riferimento è l'enunciato del problema del «monumento vivo»: non interveniamo per fare il restauro, interveniamo perché quel monumento, che è tuttora adibito a quell'uso per cui è stato costruito, si trova in procinto di perdere la sua agibilità.

Il restauro ha vari gradi: mantenere, a solo scopo storico e scientifico, scarse vestigia di un monumento praticamente distrutto; rendere possibile la comprensione estetica di qualche membratura superstite fra le rovine o incorporata in strutture posteriori di tutt'altra destinazione; liberare da mascheramenti o da costruzioni aggiunte opere ancora in buona parte conservate. Ma, in tutti i vari gradi, il lavoro di restauro è sempre in funzione delle strutture da restaurare, con lo scopo di studiarle, di mantenerle o di «valorizzarle», senza preoccupazione della loro destinazione. Tuttalpiù, per ragioni economiche, ci si trova a dover cercare un uso dell'edificio restaurato, onde ricavarne le spese di manutenzione, oppure, per un edificio già adoperato e fonte di reddito, ad adoperarci affinché tale reddito e tale impiego permangano, onde assicurare la buona conservazione.

Nel monumento vivo invece il termine è invertito: non si cerca per esso un impiego come meglio possibile allo scopo di conservarlo: si cerca di conservarlo allo scopo di mantenerlo efficiente per quella sua funzione per cui in lontani tempi fu costruito e di seguito perennemente mantenuto e modificato. Rimangono validi i principi basilari del restauro, ma solo come tecnica del nostro intervento il quale non ha movente scientifico, ma scopo di eliminazione di cause di inefficienza, che vanno dalla ripresa di tinteggiature sporche o sfiorite, alla riparazione di strutture portanti fatiscenti, dalla rimozione di stucchi o cammere-canne cadenti, alla sostituzione di altari inadeguati o comunque disdicevoli, dalla sistemazione dell'organo o della schola cantorum al riassetto od installazione di impianti. Questa diversità del movente del lavoro si traduce in una diversità nell'impostazione e nella soluzione progettuale.

Nell'impostazione generale, la mancanza di movente scientifico porta ad escludere ogni opera che, preponendo tale interesse a quello di agibilità, venisse comunque a diminuire la rispondenza dell'edificio alle esigenze del funzionamento. Anzi una brutale coerenza al motivo pratico dell'intervento porterebbe addirittura ad escludere ogni lavoro di ricerca e di studio: ma è evidente che l'importanza del monumento, e la comprensione di chi opera in esso per mantenerlo in efficienza nella sua originaria funzione, faranno sì che sarà bene accolta e utilizzata ogni possibilità di reperire elementi storici e testimonianze delle primitive strutture, purché le relative ricerche non comportino una vivisezione troppo prolungata e non lascino troppo gravi cicatrici, disdicevoli all'armonico complesso funzionale ed estetico.

Corollario di quanto sopra è la definizione che nella sovrapposizione di strutture di varie epoche, tutte hanno importanza storica: e la demolizione di alcune per far riapparire quelle più antiche nascoste deve essere in funzione non dell'interessato scientifico, ma dell'intrinseco valore estetico e della rispon-

denza all'uso. Se è fuor di dubbio che la testimonianza dell'antichità della chiesa, e la presenza ancora in situ di quelle opere che hanno accolto la pietà di generazioni tanto lontane, costituiscano un elemento di grande potenza nel formare l'ambiente spirituale, è anche vero che l'apporto dato dalle successive generazioni fino a noi è anche esso, sia pure in minor grado, elemento di valore spirituale, e che la continuità della tradizione, testimoniata dalla continuità dell'esecuzione di opere, è di per se stessa possente elemento ambientale, ed è per di più necessario collegamento perché la voce degli antichi progenitori sia trasmessa dalle antiche pietre a noi. Troppo spesso chiese accuratamente ripristinate, con esclusione di ogni elemento dei tempi intermedi, ci si presentano tanto distaccate da noi e tanto poco vive in se stesse da parere artefatte: prescindendo, s'intende, da quel po' (spesso non tanto poco) di restauro di completamento che per forza di cose è servito a sostituire il demolito che non aveva dentro l'antico. Una siffatta opera di ripristino può essere considerata un perfetto restauro nei riguardi della conoscenza della architettura dell'epoca e di quel particolare monumento, e può all'intelligenza dello studioso illustrare molto profondamente questioni storiche estetiche e statiche; ma, per lo scopo per cui il monumento è sorto, e cioè nei riguardi del suo valore intrinseco per il quale le sue strutture furono ideate, esso non parla più: è diventato una illustrazione al vero di un testo di storia dell'arte; come monumento è stato ucciso.

Si può domandare: perché questo discorso si fa di una chiesa, o di altro monumento che risponda al carattere di monumento vivo, e non di quei monumenti il cui uso originario ora non è più ammissibile, come ad esempio un castello medioevale, o un edificio termale romano? Perché un monumento vivo, intransigentemente ripristinato, diciamo che è stato ucciso, e non ci parla più e invece un altro monumento di tempi passati e diversi da noi, ugualmente ripristinato, ci trasmette l'ambiente della sua epoca? Ciò perché in questo secondo caso ambiente e monumento sono ambedue di un tempo che fu, di cui nella nostra immaginazione riviviamo solo il ricordo; nel primo caso invece il valore spirituale per cui fu disposto l'edificio è ancora vitale, ed abbiamo bisogno di ritrovarlo in un monumento ugualmente vivo: non cerchiamo in esso una « scena » in cui collocare i fantasmi dei ricordi, ma cerchiamo un « ambiente » per il nostro atto di vita, quello stesso che era nei lontani secoli e che permane, nel lungo svolgersi del tempo.

Passando dai criteri di impostazione a quelli di soluzione, dobbiamo considerare che l'intervento nel monumento vivo ha di caso in caso carattere diverso e che i vari tipi di intervento si possono raggruppare in linea di massima in tre categorie.

Una prima, più semplice, è l'introduzione o la sostituzione di elementi secondari. Si tratta di quegli interventi che in un monumento che non è in uso sono naturalmente esclusi, mentre invece in un monumento che è in uso per una destinazione diversa dall'originaria sono assai gravosi perché costituiscono il drastico compromesso per l'adattamento alla nuova funzionalità. Nel monumento vivo invece il nuovo elemento è intonato alla funzione essenziale del complesso architettonico e ciò riduce il problema alla sola questione formale del carattere stilistico delle opere; la soluzione, dipendente dalle contingenze del caso, può seguire varie direttive; l'opera in stile, quella amorfa, quella ambigua, quella nello stile presente. L'opera in stile è, in linea di principio, un falso, e come tale da escludere: però quando lo stile non è tanto lontano dalla nostra sensibilità, per

cui siamo in grado di sinceramente progettare in stile, e se abbiamo abbastanza buon senso da mantenere un tono il più possibile modesto, in modo non far sentire la nostra voce, l'opera in stile è quella che meno disturba il complesso architettonico, quella che, pur falsa in se stessa, meno falsa l'ambiente. L'opera amorfa è una dannosa illusione: o la nuova opera si inquadra con garbo nello stile dominante ed allora rientra nel caso precedente, o mostra la sua individualità ed allora unisce alla stonatura del fuori stile la difettosità della sua mancanza di carattere. La parola ambigua è brutta, ma, nell'intento di fondere la nuova opera con le esistenti, l'usare lo stesso materiale con nuove forme o il ripetere le vecchie forme in materiale nuovo, e adoperare altri simili accorgimenti, può spesso dare buoni risultati. L'usare lo stile presente è reso facile dall'incertezza e dalla uniformità del gusto attuale; è reso difficile dal carattere, spesso voluto e sottolineato, di ribellione e antagonismo al gusto passato, anche recente, che è alla base dell'attuale moda artistica e, soprattutto, critica. Comunque il carattere di monumento vivo pone la ineluttabilità dell'intervento, naturalmente ridotto al minimo; ma pone anche un maggior rigore nell'applicare i criteri prudenziali del restauro, perché per mantenere l'unità spirituale del complesso è da evitare ogni stonatura estetica; pur richiedendo che con cura si distinguano le parti aggiunte dalle autentiche, demanda ai soli valori funzionale ed estetico i criteri di giudizio della migliore soluzione.

Una seconda categoria di interventi è quella dovuta ad ingenti opere di restauro per dissesti statici delle strutture portanti o del complesso decorativo di stucchi, sovrastrutture ornamentali, controsoffitti. Naturalmente non si parla qui dei casi in cui il dissesto statico è da riparare soltanto nell'intimo delle strutture, e ad opera finita tutto appare inalterato; questi casi pongono solo problemi tecnici. I problemi storici ed estetici nascono dalla valutazione dell'aspetto esterno delle strutture da restaurare: se, demolita l'attuale rifinitura per risarcire le strutture portanti o perché essa stessa fatiscente, si debba essa poi ripristinare come era.

Dell'angolo visuale secondo cui questi quesiti vengono nel monumento vivo prospettati, si è già detto; il tema che viene posto, con peculiarità tanto diverse da caso a caso, è in se stesso contraddittorio: in relazione alla graduatoria di valore estetica e funzionale, ripristinare, liberando da sovrapposizioni, quanto più è possibile; mantenere di quello che di buono fu aggiunto in seguito, quanto più è possibile; aggiungere, per esigenze di uso e per sutura delle varie opere, quanto meno è possibile; con l'obiettivo di costituire un ambiente in cui nulla sia falso, in cui le voci di tutte le epoche che ivi hanno parlato ancora si sentano, in cui tutti gli elementi, benché eterogenei, siano costretti ad una concorde orchestrazione, nell'unità dell'ambiente spirituale che è la funzione propria del monumento. È il restauro inteso come opera d'arte, come rivelazione di bellezza, ottenuta ordinando quanto dagli artisti anteriori a noi ci fu trasmesso.

La terza categoria è quella dei monumenti parzialmente in rovina e per i quali s'impone il tanto, giustamente, osteggiato restauro di restituzione, se non addirittura di completamento. La soluzione scientifica coerente, è non aggiungere nulla: lasciare, o rendere, il fabbricato allo stato di rudere, provvedendo, con lavori spesso assai difficili, a consolidarlo e ad impedirne l'ulteriore degradamento. Così tutto è risolto: ed anche bello, e suggestivo, e romantico: molto romantico. Però un monumento vivo, una chiesa, che ha vissuto sino ad ora e che di questa vita porta ricordi e testimonianze; che ora, sì, ha le volte in parte crollate o una parete sfondata, e non è più agibile, ma ha anche tante parti conservate

come erano prima, sino a poco fa, quando ancora era ambiente del colloquio fra uomo e Dio: perché ridurla a un rudere? Essa è ancora qualcosa di più di una scena romantica, ha ancora un contenuto spirituale vivo, che non è annullato dalla mancanza di qualche decina di metri cubi di muratura o di calcestruzzo. Essa per se stessa e per il suo passato, essa per il popolo di cui da tanti secoli è la « casa comune », richiede che quei metri cubi di materiali che le mancano le siano restituiti. Ed ecco che sorge il grande tema della ricostruzione totale di parti di edificio.

In qualche caso c'è tutto: tratti superstiti, rilievi, fotografie: rifacimento di normale amministrazione. Agli effetti storici si indicano le strutture nuove e in campo estetico la patina del tempo uniformerà tutto.

In altri casi molti elementi sono incerti e la definizione dei dettagli esecutivi deve essere ricavata dalla comprensione delle strutture superstiti che furono progettate in funzione di quelle ora mancanti. In questi casi, pur sempre ammesso come pacifico che ogni nuova opera deve essere chiaramente segnalata, è sorto talvolta lo scrupolo di non ricostruire come certamente era ma, per ridurre il nostro intervento, adottare soluzioni più semplici, ed in certo modo incomplete: ad esempio in un edificio coperto a volta sostituire la volta crollata con un tetto in vista, in un'architettura in cui il colore è parte sostanziale ricostruire le forme annullando il colore. Questo potrà essere accettato in un monumento di valore soltanto storico in cui la comprensione estetica del complesso architettonico sia irraggiungibile o di nessun interesse: ma nei casi correnti questo aggiungere strutture nuove in contrasto con quelle autentiche esistenti è, letteralmente, un falsare il monumento. O il monumento rimane nello stato in cui si trova, senza aggiunte, in modo che si possa con l'immaginazione seguire o concludere le strutture superstiti (alternativa del rudere posta più sopra) o la ricostruzione deve restituire quelle masse che organicamente furono realizzate nella costruzione: in altro modo il controsenso costruttivo ostacolerà od addirittura impedirà la comprensione non soltanto estetica, ma anche scientifica del monumento. Questa osservazione non è limitata al monumento vivo, ma s'addice a tutti i monumenti; per il monumento vivo ha maggior peso perché, come si è detto parlando delle piccole opere, il rispetto dell'integrità strutturale ed estetica delle sue parti deve essere più scrupolosamente osservato, in quanto esse ancora hanno, oltre il valore storico ed estetico, l'originaria funzione spirituale.

Però questo ricostruire « in conformità » di quello che crollò, e che solo approssimativamente si conosce, è ammissibile solo in una debita proporzione, in qualità e quantità, del crollato e del superstite. Se questo ultimo non è di tal peso da dominare tutto il complesso si passa il giusto limite e si finisce in una ricostruzione « in stile » con il noto risultato di falso, di inadeguatamente rifinito, e, frequentemente, di sgrammaticato: e s'è già detto che in un monumento vivo ciò è ancora più grave che in altri monumenti. Sono questi i casi in cui si può tentare, ed anzi non si può non tentare, l'inserzione di un'architettura nettamente moderna sull'antica. Esempi recenti ci sono, e di riuscito esito, perché di monumenti in parziale rovina ne abbiamo avuti in questi tempi una dolorosa dovizia: ma più che illustrare gli esempi è qui da osservare le ragioni e le modalità per cui una tale mescolanza di stile possa essere non una discordante promiscuità ma una unitaria collaborazione. Nel monumento vivo mescolanza di stili normalmente c'è già, e spesso con cattivo esito: possiamo anche trarne partito, ma non la possiamo confondere con quella che ora ci si accinge a progettare, perché nei

tempi passati il criterio del rispetto del preesistente, che adesso ha la preminenza, era pressoché sconosciuto, quando non era addirittura considerato un'aberrazione.

Il complesso superstite viene ad essere consolidato come se dovesse rimanere allo stato di rudere: avendo radice in esso, una nuova struttura fiorirà in una interpretazione essenziale delle forme antiche, sino a concludere uno spazio architettonico quale compete all'unità dell'antico e del nuovo. Ciò non è utopia perché pur nel passare del tempo, nel sovrapporsi delle tecniche, nel variare del gusto, permangono, come sostanza dei motivi architettonici, gli spartiti essenziali delle costruzioni. La parete che, traforata, si trasforma in un velario fra due ambienti o fra esterno ed interno, ha soluzioni ben diverse nel pronao dorico ove entro la soda pienezza dei pilastri in antis giocano gli sbattimenti di luce delle scanalate colonne, nella polifora medievale che intesse un merletto e un ricamo di marmo e di vetri colorati entro il grande vano aperto nella rude muraglia, nel pannello a mosaico incassato nella uniforme parete araba calcinata dal sole, nel colonnato interposto fra la luminosa navata basilicale e l'ombra della navatella, nel composto portico rinascimentale ove l'umano equilibrio delle proporzioni placa in armonia ogni contrasto: ma lo spartito essenziale, che è la leggerezza dei sostegni entro il vano contrapposta alla robustezza dei pieni laterali, è sempre lo stesso. Così nel gran manto delle volte piene; così nell'agile intessersi delle volte nervate, siano in pietra, gotiche, siano in ferro, ottocentesche, o in cemento, attuali. Questo trovare lo spartito essenziale dell'antica struttura crollata e mantenerlo nella nuova, inalterato come spartito, trasformato come forma, è il tema sommo dell'inserzione del moderno sull'antico.

Si è così scorsa brevemente la ragione dell'operare nei monumenti vivi e la casistica di tali interventi.

Quanto si è detto può apparire in parte troppo ovvio, e perciò pleonastico, e in parte eretico in questa sede, e perciò riprovevole. Ciò dipende dalla difficoltà di tradurre in parole quello che deve essere azione, ed anche dal tono di vanità che le parole hanno là dove l'idea si materializza in struttura muraria od almeno in progettazione esecutiva. Comunque la questione è tanto importante per i monumenti che sono le testimonianze della nostra civiltà, che il parlarne a cuore aperto ha sempre un valore costruttivo.

Le poche parole poste in principio di queste note non sono state scritte per costituire un'introduzione lirica, ma soltanto per precisare il fondamento da cui scaturiscono le considerazioni che abbiamo fatto. E cioè la constatazione che ogni opera architettonica, sia per i suoi elementi di funzionalità rispondenti al lato pratico e fisico, sia per i suoi elementi spaziali ed estetici rispondenti al lato psichico dell'operazione, è condizionata dalla sua destinazione: gli influssi delle altre opere, le conquiste della tecnica ed il gusto dell'epoca, il valore stesso dell'architetto e del committente, sono gli elementi per cui essa è quale è: ma non sono il suo contenuto, la sostanza della sua individualità. Committente ed architetto non la hanno costruita perché noi posterli la studiasimo, ma perché rispondesse al suo ufficio: il miglior restauro è il renderla sempre meglio rispondente a quel suo ufficio: e, poiché l'arte è realtà spirituale, pur se espressa attraverso la materia, come tutto al mondo, il miglior restauro delle forme è il mantenerne la funzione spirituale che è la loro ragion d'essere.

MARIO BERUCCI  
THE LIVING MONUMENT  
SUMMARY.

*A living monument is a monument which over the centuries, despite being tampered with and changed, has kept to its original purpose so that even today it is used, as if it had remained completely unaltered; good examples of this sort of monument are our churches.*

*For those who work in a living monument, the principal aim should be to keep it in full working order, so that it can present to us an atmosphere at once physical and spiritual, as it did for our forefathers: historical study and scientific research are subordinate in this case, and are employed only to render a building as suitable as possible its original and also present function. This characteristic of work in a living monument demands very different planning criteria from those of an ordinary restoration.*

*This work may be classified into three distinct levels: maintenance and adaptation to keep the building in full working order; aesthetic restoration following deterioration in the structure or the decoration; partial reconstruction. The actual formulation of work vary from reconstruction "in stile" to projects of uncompromising modernity, from modest and almost invisible restorations to work, which by its material or form fuses into the whole. The various advantages and disadvantages of these systems, which result from their analysis, decide which one will be most suitable in each particular case. But the work must always be carried out so that, in order to preserve the historical coherence of the monument, the scientific rules of restoration are strictly observed, and at the same time so that, in order not to destroy the building's aesthetic value, cultural preoccupations do not destroy the architectural composition with incomplete solution and compromises. Finally it must always be remembered that the best restoration lies in retaining the monument's spiritual function, which is its "raison d'être".*