

2003-2008

MONUMENTI

CONOSCENZA, RESTAURO,
VALORIZZAZIONE



PROVINCIA AUTONOMA DI TRENTO
Soprintendenza per i Beni architettonici

MONUMENTI

CONOSCENZA, RESTAURO,
VALORIZZAZIONE

2003-2008



PROVINCIA AUTONOMA DI TRENTO
Soprintendenza per i Beni architettonici

La presente pubblicazione esce a ridosso della Deliberazione della Giunta provinciale n. 2775 dd. 14/12/2012, con la quale il settore dei beni culturali viene riorganizzato istituendo, a decorrere dal 1° gennaio 2013, la Soprintendenza per i Beni architettonici e archeologici e la Soprintendenza per i Beni storico artistici, librari e archivistici. Editorialmente si è scelto di mantenere inalterate nei testi le diciture riferite alle strutture, nonché alle cariche istituzionali, così come vigenti al 31 dicembre 2012.

Presidente della Provincia Autonoma di Trento

Lorenzo Dellai

Assessore alla Cultura, Rapporti europei e Cooperazione della Provincia Autonoma di Trento

Franco Panizza

Dirigente Generale del Dipartimento della Conoscenza

Marco Tomasi

Dirigente della Soprintendenza per i Beni architettonici

Sandro Flaim

Direttore dell'Ufficio Tutela e Conservazione dei Beni architettonici

Michela Cunaccia

Direttore dell'Ufficio giuridico-amministrativo

Giuliana Dalbosco

Curatori

Michela Cunaccia, Morena Dallemule, Cecilia Betti

Ringraziamenti

Si ringraziano gli autori:

Giovanna Alessandrini, Giorgio Bellotti, Francesca Bertamini, Annalisa Bonfanti, Fabio Campolongo, Massimo Cherido, Claudio Clamer, Maria Antonietta Crippa, Michela Cunaccia, Cinzia D'Agostino, Morena Dallemule, Alberto Dalpiaz, Pietro Dalprà, Luca de Bonetti, Franco Didonè, Francesco Doglioni, Michela Favero, Nicola Fontana, Marco Franzoi, Fabrizio Fronza, Elisabetta Ghittino, Giovanna A. Massari, Giorgio Michelotti, Giulia Mori, Marco Mulazzani, Marica Odorizzi, Maurizio Piazza, Marica Piva, Mariapaola Riggio, Alessandra Turri, Umberto Turrini

Si ringrazia, per il materiale iconografico e fotografico messo a disposizione:

- Livio Cristofolini, dirigente della Soprintendenza per i Beni librari, archivistici e archeologici
- Armando Tomasi, direttore dell'Ufficio Archivio Provinciale
- Roberto Revolti, dirigente del Servizio Catasto
- Cristina Bronzini, dirigente dell'Archivio del Comune di Arco

Alberto Aprili, Donatello Birsà, Ivo Maria Bonapace, Annalisa Bonfanti, Rudi Cozzini, Barbara Dall'Omo, Claudio De Ruvo, Roberto Demozzi, Michela Favero, Barbara Monti, Studio Rensi, Umberto Turrini, Leda Valle.

Si ringrazia il personale tecnico e amministrativo della Soprintendenza per i Beni architettonici, in particolare Claudio Clamer e Lucia Libardi.

Un particolare ringraziamento a Giuliana Guiotto e Massimo Biasin per le immagini inedite del Soprintendente Mario Guiotto.

Referenze fotografiche

Dove non diversamente indicato, le fotografie a corredo dei testi sono di Claudio Clamer

Progetto e coordinamento grafico editoriale

Orikata – EMBI SERVICE snc – Trento

I edizione dicembre 2012

Stampato presso Litografia Effe e Erre – Trento

ISBN 978 – 88 – 7702 – 341 – 4

Copyright©Provincia Autonoma di Trento

Tutti i diritti sono riservati

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e degli editori

- 5 Presentazione
- 7 Introduzione

SEZIONE I

TUTELA: DALLA CONOSCENZA DEL PATRIMONIO AL VINCOLO

DAL CENSIMENTO ALLA GEOREFERENZIAZIONE

- 17 La catalogazione architettonica
Morena Dallemule, Pietro Dalprà
- 25 Il censimento delle opere campali
Pietro Dalprà

VILLE, PARCHI E GIARDINI

- 33 Primi passi verso la tutela dei beni culturali “verdi”
Michela Cunaccia
- 43 Alcune note sullo sviluppo dell’arte dei giardini in Trentino
Francesca Bertamini
- 49 I giardini e i parchi del *Kurort*: esempi e prospettive
Fabrizio Fronza

CIMITERI MODERNI IN TRENTINO TRA CONOSCENZA E TUTELA

- 59 La tutela dei cimiteri
Michela Cunaccia, Cristina Perini
- 68 L’architettura dei cimiteri in Trentino: istanze e forme dal XIX secolo
Alessandra Turri
- 79 Il cimitero monumentale di Trento
Giulia Mori

IL PATRIMONIO ARCHITETTONICO DEL NOVECENTO IN TRENTINO

- 103 La tutela dell’architettura contemporanea. Aspetti normativi, esperienze, opportunità
Fabio Campolongo
- 109 Documentare l’architettura del Novecento: esperienze nazionali e provinciali
Fabio Campolongo, Marco Mulazzani, Alessandra Turri
- 113 Breve profilo del Novecento architettonico in Trentino
Fabio Campolongo, Marco Mulazzani, Alessandra Turri
- 122 Il riconoscimento dell’interesse storico artistico del ristorante “Da Silvio”
Michela Cunaccia, Fabio Campolongo
- 131 Così vicina, così lontana. Note sulla tutela di un’opera poco più che trentenne
Fabio Campolongo

SEZIONE II

CONSERVAZIONE: DALLA FASE CONOSCITIVA ALL’INTERVENTO

LE PREMESSE

- 147 Primi elementi per la storia dei modi di intervento di restauro in Trentino attraverso l’attività degli organi di tutela
Michela Cunaccia

IL RILIEVO

- 169 Rilievo dell'architettura. Modelli scientifici e rappresentazioni tematiche per la conoscenza, l'intervento, la comunicazione
Giovanna A. Massari
- 178 Disegni di architettura e di restauro nel fondo della Soprintendenza
Marica Odorizzi, Claudio Clamer, Annalisa Bonfanti

LA DIAGNOSTICA

- 203 La diagnostica a supporto dell'analisi dello stato conservativo e le ricadute progettuali: il caso del Castelletto del Duomo di Trento
Giovanna Alessandrini, Maria Antonietta Crippa

I RESTAURI

- 221 Lavori di restauro della zona sud-ovest del castello di Rovereto. La prima fase esecutiva
Giorgio Michelotti
- 228 Il ripristino strutturale della Pieve di Santa Maria Assunta a Cavalese
Giorgio Bellotti, Morena Dallemule, Marco Franzoi, Maurizio Piazza, Mariapaola Riggio, Umberto Turrini
- 244 Progetto e cantiere per il restauro e il recupero del castello di San Michele ad Ossana
Cinzia D'Agostino, Francesco Doglioni
- 250 Il restauro dell'oratorio di San Giuseppe a Pieve di Ledro: appunti multidisciplinari in occasione del cantiere
Cinzia D'Agostino
- 274 Il progetto di restauro del monumento e del cimitero austro-ungarico di Bondo
Michela Favero
- 284 Il restauro degli apparati lapidei della Loggia del Romanino
Luca de Bonetti, Massimo Cherido, Elisabetta Ghittino

SEZIONE III

VALORIZZAZIONE: DAL RECUPERO MATERIALE A QUELLO CULTURALE

TERRITORIO E SEGNI DELLA GRANDE GUERRA

- 311 La regione armata. Le fortificazioni austro-ungariche in Trentino
Nicola Fontana
- 322 Il Progetto Grande Guerra
Marica Piva

L'ALLESTIMENTO MUSEALE COME RESTAURO DELLA CONOSCENZA

- 337 «Presso la strada è un pittoresco molino con affresco...».
Visita al Mulino Ruatti di Pracorno in valle di Rabbi
Alberto Dalpiaz, Franco Didonè

- 353 Bibliografia

Franco Panizza
Assessore alla Cultura, Rapporti europei e Cooperazione

La tutela dei beni culturali è riconosciuta quale compito sociale fondamentale e come tale definita dall'art. 9 della Costituzione Italiana: «*La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica. Tutela il paesaggio e il patrimonio storico e artistico della Nazione*». L'attenzione al patrimonio culturale è una costante -di discontinua efficacia- nella storia italiana. La sua più recente concretizzazione normativa è il *Codice dei beni culturali e del paesaggio* emanato nel 2004, che ha definito patrimonio culturale l'insieme dei beni culturali e dei beni paesaggistici e ha riconosciuto, in una vasta accezione, interesse culturale a tutte le testimonianze che abbiano valore di civiltà.

I termini "bene" e "patrimonio" contengono implicitamente una riduzione del significato degli oggetti della tutela, relegati quasi alla sola costituzione materiale ed economica. In tale prospettiva viene ad essere distorto il concetto di valore, che ha informato in passato il dibattito sulla conservazione. Ma sono comunque espressioni acquisite -anche quella di valore- che ci permettono di avere dei riferimenti con i quali impostare il dialogo.

Il carattere del patrimonio culturale italiano è di costituire nel complesso un paesaggio continuo, in cui il singolo monumento si confronta, arricchendosi, con un tessuto connettivo fatto di altre architetture, singoli manufatti, parchi e giardini, spazi urbani o contesti rurali, panorami e ambiente. La preservazione di questo carattere è il compito delle istituzioni che a diverso livello e competenza operano nel campo della tutela, ed è un dovere di ogni singolo cittadino. Gli atti amministrativi, anche fondamentali quali l'imposizione dei vincoli, hanno ridotta efficacia se non sono sorretti dalla cura continua e dal rispetto con i quali ognuno di noi deve avvicinarsi al bene. Tanto più nel caso dell'architettura, in cui le necessità di conservazione si confrontano continuamente con quelle d'uso, essendo l'architettura, oltre che contemplata, anche abitata e frequentata.

Vi sono nei beni qualità materiali e immateriali. Tra le seconde, ad esempio, la capacità di contenere memoria e di generare cultura, come ben esprimeva il termine caro ai restauratori del XIX secolo di "monumento". L'integrità del contenuto immateriale è garantita dalla conservazione del testo materiale. Mentre tale acquisizione è ovvia nel caso dell'opera pittorica e scultorea, nell'architettura è meno evidente. Il contenuto documentario di una costruzione è spesso rinvenibile anche nelle tracce minute, quelle che il restauro spesso cancella, e nella concretezza del cantiere: l'impronta lasciata nella malta da travi ormai scomparse, i segni impressi dagli strumenti di lavoro sulle superfici plastiche e lapidee, gli strati di scialbi e tinte, la connessione tra le parti murarie, eccetera.

La tutela e la valorizzazione dovrebbero concorrere alla preservazione di questa memoria e più ampiamente alla promozione della cultura. E se la cultura è anche trasmissione di conoscenze (presupponendo tra l'altro la presenza di almeno due interlocutori), la conservazione materiale del bene è il modo di consentire che questa trasmissione possa perdurare. Termini del linguaggio ora incomprensibili (per limitate tecniche di indagine o ignoranza dei metodi costruttivi in carenza di un più diffuso modo di lettura delle fabbriche) potrebbero essere intesi e capiti in futuro. Pur dovendo ammettere che ogni atto anche puramente conservativo per quanto attento e minimo, nel momento in cui cerca di rallentare il degrado dell'opera ne intacca comunque la materia. Si tratta, come in ogni azione umana, di scegliere *in primis* se intervenire (e perché) e poi come.

Il Quaderno presenta alcuni esempi di intervento diretto (cantieri, progetti) ed indiretto (tutela, alta sorveglianza, catalogazione e valorizzazione) condotti dalla Soprintendenza per i Beni architettonici, che con le altre Soprintendenze esplica in Provincia le funzioni di tutela dei beni culturali previste dal Codice. È un modo di dare comunicazione dell'attività della struttura, nella speranza che una più ampia conoscenza aiuti a far collaborare al meglio quanti a diversi livelli, per diritto o dovere, abbiano a che fare con i beni culturali. Si è qui considerato un periodo compreso tra il 2004 e il 2008, a grandi linee corrispondente alla XIII legislatura provinciale. Molte attività intraprese in tale periodo si sono prolungate nell'attuale legislatura, dando il necessario senso di continuità -di indirizzo, di investimento e di impegno- alla gestione del patrimonio culturale trentino. A queste si affiancano oggi nuovi progetti e nuove idee, a conferma di come la tutela e la valorizzazione culturale siano campi aperti all'innovazione e alla sperimentazione: la costruzione di un corretto dialogo con il passato implica infatti la continua ricerca di nuove strade da percorrere.

Sandro Flaim

Dirigente della Soprintendenza per i Beni architettonici

Questa introduzione si propone di illustrare i compiti della Soprintendenza, tratteggiando il panorama normativo e amministrativo in materia di beni culturali in cui si inseriscono le azioni e gli interventi presentati nella pubblicazione.

Prima dell'annessione del Trentino all'Italia, la tutela, ed in particolare il censimento, il riconoscimento dell'interesse storico artistico, il controllo e la consulenza per i lavori nonché il finanziamento degli stessi, era in capo all'imperial-regia Commissione Centrale per lo studio e la conservazione dei monumenti artistici e storici di Vienna. Nel 1920 Giuseppe Gerola, a seguito della campagna di recupero degli oggetti d'arte trentini trasferiti in Austria dopo la secolarizzazione del Principato Vescovile, fu nominato a capo dell'Ufficio regionale per i Monumenti, le Belle Arti e le Antichità, con sede nel Castello del Buonconsiglio. Nel 1923 l'Ufficio venne elevato a Soprintendenza all'Arte medievale e moderna in Trento, poi denominata "ai Monumenti e Gallerie di Trento".

La prima campagna organica di vincolo dei beni privati e pubblici attivata dalla Soprintendenza avvenne tramite le notificazioni ai sensi della Legge 20 giugno 1909 n. 364, la "*Legge Rosadi*", che stabiliva e fissava le norme per l'inalienabilità delle antichità e delle belle arti. Le notifiche riguardarono almeno 428 beni segnalati nel decennio immediatamente successivo all'insediamento della Soprintendenza. Con la Legge 11 giugno 1922 n. 778, si aggiunsero nuove tipologie di interesse, quelle delle bellezze naturali, panoramiche e delle cose immobili aventi particolare relazione con la storia civile e letteraria italiana; in Trentino venne ad esempio assoggettato al vincolo di cui alla L. 778/1922 l'intero Doss Trento.

A Gerola successe in qualità di Soprintendente Antonino Rusconi, che, in carica tra il 1939 e il 1949, si trovò ad affrontare i temi legati ai danni di guerra e alla ricostruzione, coadiuvato da Mario Guiotto che gli subentrò nel periodo 1949-1959. Nel 1948 iniziò la campagna, conclusasi nel breve giro di un anno, di rinnovo delle notifiche avvenute con la precedente legislazione, assoggettando i beni di interesse storico artistico al vincolo, tavolarmente trascritto, secondo la nuova Legge 1 giugno 1939 n. 1089 "*Tutela delle cose d'interesse artistico e storico*". La legge prevedeva inoltre la disciplina *ope legis* dei beni pubblici aventi più di cinquanta anni. L'art. 21 della L. 1089/1939 fu la base normativa per l'erezione di aree di rispetto per la salvaguardia dell'ambientazione e delle viste dei monumenti. La prima campagna vincoli e la seconda dei rinnovi, sarebbero state in seguito continuamente implementate riconoscendo il valore a nuove tipologie di beni, tra cui l'edilizia rurale, e creando a maggiore tutela indiretta dei beni nuove aree di rispetto a salvaguardia delle condizioni di "ambiente e decoro".

Nicolò Rasmò, in carica dal 1960 fino alla soppressione della Soprintendenza, dovette fare i conti, tra l'altro, con i problemi connessi alla tutela del paesaggio nel periodo dell'infrastrutturazione del territorio, dello sviluppo urbano, degli adeguamenti edilizi e del turismo di massa. Alla memoria della sua figura è ancora legata l'idea che in Trentino si ha delle "Belle Arti", intendendo con queste non tanto l'oggetto delle cure quanto l'istituzione che le dispensava.

La tutela dei beni culturali nel territorio della Provincia autonoma di Trento si inserisce in un peculiare quadro normativo e organizzativo, derivante appunto dall'autonomia di cui la Provincia è dotata.

Dall'adozione dello Statuto Speciale di autonomia per il Trentino Alto Adige nel 1972, è stata riconosciuta alla Provincia competenza legislativa primaria in materia di tutela e conservazione del patrimonio storico, artistico e popolare. Con il Decreto del Presidente della Repubblica 1 novembre 1973 n. 690 vennero emanate le norme di attuazione dello Statuto concernenti tale ambito ed in particolare venne stabilito che le attribuzioni degli organi centrali e periferici dello Stato fossero esercitate, per il proprio territorio, dalla Provincia Autonoma di Trento e da quella di Bolzano. La Legge Provinciale 27 dicembre 1975 n. 55 riconobbe la consolidata normativa statale, in particolare l'allora vigente L. 1089/1939; vennero individuati e disciplinati i soggetti che avrebbero esercitato le funzioni amministrative e consultive in materia di beni culturali (la Giunta provinciale, la Commissione Beni Culturali ed il Comitato tecnico per i beni culturali) e previsti i finanziamenti per gli interventi di tutela del patrimonio. Le decisioni erano assunte pertanto da un organo collegiale, la Commissione, anziché dal Soprintendente unico. La struttura provinciale competente in materia fu denominata "Servizio Beni Culturali" e assorbì in parte le attribuzioni prima in carico all'Assessorato alle Attività Culturali. L'Assessorato era allora retto dal dott. Guido Lorenzi; il settore giuridico amministrativo era curato dal dott. Claudio Chiasera; rimasero per un primo periodo presso l'Assessorato e il Servizio -anche per consentire una continuità con la precedente azione tutoria ministeriale- il dott. prof. Ruggero Boschi, poi Soprintendente per i Beni architettonici e Ambientali delle Province di Brescia, Cremona e Mantova e delle Province di Verona, Vicenza e Rovigo ed oggi Ispettore emerito del MiBAC, e il dott. Mauro Cova, poi Soprintendente Reggente per il patrimonio Storico Artistico e Etnoantropologico per le Province di Verona, Vicenza e Rovigo; al neoformato Servizio per i Beni Culturali rimasero o vennero successivamente assunti l'arch. Maria Pia Martini Pompeati, allora coadiuvata dall'arch. Flavio Pontalti (luglio 1975) e dall'arch.

Ermanno Tabarelli de Fatis (che la sostituisce dal 1981), l'arch. Michelangelo Lupo (1975), l'arch. Roberto Codroico (1977), il dott. Silvio Cattani, il dott. Gianni Ciurletti e la dott.ssa Marica Piva (1975), l'ing. Rosaria Mutinelli (1977), il rag. Mario Gretter, Silvano Biasi (1974), Enrico Zanon (1976), Pierluigi Dalrè (1975); provenivano dalla Soprintendenza Enrico Realdon, Giuliano Faccenda, Marco Briani e il m.a. Michele di Bello, mentre il geom. Roberto Piovani (1977) e il geom. Franco Galvagni (1978) furono acquisiti successivamente, da altre strutture provinciali¹.

La L.P. 55/1975 prevedeva infine che il Museo istituito con Regio Decreto 6 novembre 1924 e già alle dipendenze della soppressa Soprintendenza assumesse il titolo di "Museo Provinciale d'Arte". Successivamente parte delle sue competenze confluirono nel 1987 nell'istituzione del "Museo d'arte moderna e contemporanea – MART"; il Museo provinciale diventò ente funzionale con Legge Provinciale 11 maggio 2000 n. 5, con il nome di "Museo del Buonconsiglio – Monumenti e Collezioni provinciali".

In Provincia di Trento, a differenza della soluzione adottata a livello statale, la tutela paesaggistica, anch'essa di competenza primaria, fu affidata ad altra struttura provinciale. Anche le attività culturali furono attribuite ad altri organi.

Rimanevano sottoposti alla tutela statale alcuni fra i più significativi complessi archeologici e monumentali del Trentino elencati nel Decreto del Presidente della Repubblica 20 gennaio 1973 n. 48, che vennero riconsegnati alle cure tutorie provinciali con Decreto Legislativo 15 dicembre 1998, n. 488, ad esclusione della sommità del Doss Trento con il Monumento a Cesare Battisti, per preminenti ragioni di interesse nazionale. L'istituzione dell'organo provinciale di tutela avviene sullo sfondo di un accadimento nazionale solo apparentemente normativo, ma che in realtà dopo anni di pratica ed affinamenti teorici avrebbe definito un nuovo metodo: la cosiddetta Carta del restauro del 1972. Se gli anni della Soprintendenza erano stati caratterizzati da interventi di grande impegno in cui ancora restauro e conservazione si contrapponevano nella valutazione della liceità delle ricostruzioni, il Servizio si trovò ad ampliare il numero degli interventi -anche in risposta ad esigenze di valorizzazione locale- e ad adottare una molteplicità di approcci, tra i quali appunto quello in cui i passi necessari per la redazione del progetto e le scelte compatibili e reversibili si desumevano dalla Carta.

All'inizio del periodo preso in considerazione dal volume, si attuò in ambito provinciale un intervento complessivo ed organico di innovazione e razionalizzazione dell'apparato amministrativo competente e venne emanata la Legge Provinciale 17 febbraio 2003 n. 1 "*Nuove disposizioni in materia di beni culturali*". La nuova legge ridefinì l'assetto organizzativo delle strutture preposte alle funzioni di tutela culturale, introducendo anche norme di carattere generale, integrative delle disposizioni dell'allora vigente Decreto Legislativo 29 ottobre 1999 n. 490 "*Testo Unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali*" -che aveva sostituito la L. 1089/1939- adattate alla specifica realtà locale. Si è mantenuto il riferimento alla normativa statale di tutela, ora Decreto Legislativo 22 gennaio 2004 n. 42 "*Codice dei beni culturali e del paesaggio*", più che opportuno in relazione sia all'efficacia già dimostrata, sia in relazione al sistema sanzionatorio penale, altrimenti non diversamente applicabile tramite la legislazione locale.

In primo luogo sono stati istituiti i quattro organi denominati Soprintendenza per i Beni storico artistici, per i Beni archeologici, per i Beni architettonici, per i Beni librari e archivistici, strutture a livello di servizio alle quali sono state attribuite le funzioni in materia di tutela, conservazione e valorizzazione del patrimonio culturale. L'introduzione della terminologia in uso nell'apparato amministrativo statale non fu una pura e semplice riproposizione, e comunque un dovuto riconoscersi eredi di una storia della tutela, ma intendeva qualificare in modo chiaro gli organi competenti alla tutela e conservazione dei beni culturali anche nei confronti delle altre Soprintendenze presenti sul territorio nazionale e nei confronti degli altri Stati, posto che, in relazione ad una recente modificazione delle norme di attuazione dello Statuto di cui al D.P.R. 690/1973, la Provincia aveva assunto una nuova competenza in ordine all'autorizzazione all'esportazione temporanea di beni culturali nell'ambito dell'Unione Europea.

Successivamente, con Decreto del Presidente della Provincia 26 gennaio 2009, n. 3-5/Leg., è stato disposto l'accorpamento delle strutture preposte ai beni archivistico-librari e archeologici, istituendo la Soprintendenza

¹ In ordine cronologico si succedettero all'Assessorato, che prese diverse denominazioni, Guido Lorenzi (1972-1983, VI-VII-VIII leg.), Tarcisio Andreolli (1983-1988, IX leg.), Tarcisio Grandi (1988-1993, X leg.), Paola Vicini Conci (1993-1996, XI leg. Prima), Carlo Andreotti (Presidente della Giunta provinciale, 1996-1997, XI leg. Seconda), Guglielmo Valduga (1997-1999, XI leg. Terza), Claudio Molinari (1999-2001 XII leg. Prima), Lorenzo Dellai (Presidente della Provincia 2001-2002, XII leg. Seconda), nuovamente Claudio Molinari (2002-2003, XII leg. Terza); Margherita Cogo (Assessore e Vicepresidente 2003-2008, XIII leg.), Franco Panizza (dal 2008, XIV leg.). A capo dei Dipartimenti da cui doveva dipendere il Servizio (poi Soprintendenza) si succedettero Claudio Chiasera, Mauro Marcantoni, Emanuela Renzetti, Giuliano Corradini, Laura Boschini, Marco Tomasi. Il Servizio Beni culturali e quindi la Soprintendenza per i Beni architettonici sono stati diretti da Claudio Chiasera, Tullio Reina, Giuliano Corradini, Sandro Flamin; all'Ufficio Beni monumentali e architettonici sono stati preposti l'arch. Flavio Pontati (2000) e l'arch. Michela Cunaccia, all'Ufficio Giuridico-amministrativo la dott.ssa Giuliana Dalbosco, all'Ufficio Commissione Beni Culturali amministrativo il rag. Albino Mazzanti.

per i Beni librari e archeologici, poi rinominata Soprintendenza per i Beni librari, archivistici e archeologici. Ai dirigenti delle Soprintendenze spetta l'assunzione dei provvedimenti nella materia di rispettiva competenza, come ad esempio l'adozione delle determinazioni di dichiarazione dell'interesse culturale, di autorizzazione degli interventi, di autorizzazione delle alienazioni, di erogazione dei contributi. La L.P. 1/2003 all'art. 16bis reintroduce anche la possibilità di ricorso alla Giunta provinciale avverso tutti i provvedimenti assunti dai dirigenti.

Con la L.P. 1/2003 è stata disciplinata anche la funzione consultiva, attribuita ad un nuovo organo: il Comitato provinciale beni culturali, nominato dalla Giunta provinciale. Ad esso è necessario adire in casi tassativi previsti dalla legge (ad esempio ricorsi, dichiarazioni di pubblica utilità e stima d'esproprio, lavori di importo superiore ad una data soglia economica, avendo il Comitato, nel caso di opere pubbliche con oggetto beni tutelati, il compito di esprimere i pareri prima dovuti dal Comitato tecnico amministrativo), in casi disciplinati con deliberazioni della Giunta provinciale (ad esempio per il restauro complessivo di beni, per il diniego all'alienazione, per la cancellazione dei vincoli tavolarmente trascritti) e in tutti quei casi in cui i dirigenti delle Soprintendenze ritengano necessario avvalersi di un autorevole parere tecnico-scientifico. La composizione del Comitato è infatti eterogenea: in esso sono rappresentate professionalità relative a tutte le tipologie di beni culturali, assicurando la valutazione collegiale di fattispecie complesse e temperando esigenze di snellezza dell'azione amministrativa con la garanzia di un esame interdisciplinare. È prevista la presenza del dirigente generale del Dipartimento competente in materia di beni culturali, dei soprintendenti, nonché di esperti in urbanistica, architettura, storia locale, storia dell'arte, archeologia, archivistica, bibliografia e storia della Chiesa. Inoltre, senza diritto di voto, possono partecipare esperti, funzionari provinciali, rappresentanti di enti o associazioni. In caso di pareri su beni ecclesiastici per interventi connessi a esigenze di culto, è prevista la presenza di un esperto nominato dall'Arcidiocesi, nello spirito dell'Intesa che regola i rapporti tra Provincia Autonoma e Arcidiocesi di Trento, stipulata il 17 giugno 2000 e modificata il 18 maggio 2007 nella scia di quella definita tra il Ministro per i Beni culturali e ambientali e il Presidente della Conferenza Episcopale Italiana. Il Comitato si articola, sempre per esigenze di maggior snellezza, in Sottocomitati distinti per materia (Sottocomitato per i beni monumentali e storico-artistici, per i beni archeologici, per i beni librario-archivistici). Nel quadro dell'organizzazione assume un nuovo particolare ruolo anche il Dipartimento della Conoscenza, che attraverso apposite direttive assicura il necessario coordinamento interdisciplinare tra le diverse strutture.

Fatto un quadro della struttura organizzativa (Dipartimento, Soprintendenze e organo consultivo), si riassumono di seguito le competenze e le attività svolte dalla Soprintendenza per i Beni architettonici.

La Soprintendenza, da cui dipendono l'Ufficio Tutela e Conservazione dei Beni architettonici e l'Ufficio giuridico-amministrativo, è la struttura competente sul territorio provinciale in materia di tutela, conservazione e valorizzazione dei beni architettonici. Il territorio è diviso in aree corrispondenti a uno o più comprensori, affidati al controllo degli architetti funzionari di zona che si avvalgono della collaborazione dei tecnici. Ai medesimi funzionari e loro assistenti sono inoltre in carico progettazione e direzione dei lavori di restauro, ovvero l'alta sorveglianza, la coprogettazione o il coordinamento dei lavori affidati esternamente. Per la predisposizione dei rilievi la Soprintendenza si avvale delle prestazioni di tecnici interni, particolarmente formati nella restituzione di elaborati specialistici per il restauro. La tutela è sostenuta dal lavoro del Centro di catalogazione, che svolge attività conoscitiva, inventariale e di gestione informatizzata dei dati di vincolo. La sezione amministrativa sostanzia e supporta l'attività di tutela e di esecuzione lavori con azioni di controllo di legittimità e contabilità, con la produzione delle determinazioni e l'attivazione delle procedure per l'imposizione dei vincoli, con l'accettazione, smistamento e archiviazione delle istanze e dei documenti. Ulteriori mansioni derivano dalla gestione del personale e dagli uffici di segreteria.

La Soprintendenza provvede in particolare all'individuazione dei beni culturali, a riconoscerne l'interesse e ad assoggettarli a vincolo di tutela. Il Codice di cui al D.Lgs. 42/2004, all'art. 2 individua quali beni culturali «*le cose immobili e mobili che, ai sensi degli artt. 10 e 11, presentano interesse artistico, storico, archeologico, etnoantropologico, archivistico e bibliografico e le altre cose individuate dalla legge o in base alla legge quali testimonianze aventi valore di civiltà*». Gli edifici di proprietà pubblica o di soggetti senza fini di lucro, la cui costruzione risalga ad oltre settanta anni sono automaticamente soggetti alle disposizioni del Codice in attesa che il riconoscimento del loro interesse avvenga tramite la compilazione della Scheda di Valutazione ai sensi dell'art. 12, mentre nel caso dei beni privati è necessaria l'attivazione della procedura come prevista agli artt. 13, 14 e 15. Avverso l'accertamento di cui all'art. 12 e alla dichiarazione di cui all'art. 13 è ammesso il ricorso. Per limitarsi ai beni di tipo architettonico, il Codice sottolinea al citato art. 10 l'appartenenza al patrimonio culturale, oltre a manufatti di interesse storico-artistico o riferibili alla «*storia politica, militare,*

della letteratura, dell'arte, della scienza, della tecnica, dell'industria e della cultura in genere, ovvero quali testimonianze dell'identità e della storia delle istituzioni», di alcune specifiche categorie di beni che rivestono uno specifico interesse, tra cui «le ville, i parchi e i giardini», «le pubbliche piazze, vie, strade e altri spazi urbani», «i siti minerari», «le architetture rurali».

L'art. 11 ha per oggetto ulteriori manufatti che, *ex lege*, sono sottoposti a particolari disposizioni, e tra questi: «gli affreschi, gli stemmi, i graffiti, le lapidi, le iscrizioni, i tabernacoli ed altri elementi decorativi», il cui distacco, pur non essendo sottoposti a vincolo espresso, è subordinato alla preventiva autorizzazione; lo stesso vale anche per le vestigia della Grande Guerra, che sono inoltre tutelate dalla Legge 7 marzo 2001, n. 78 «*Tutela del patrimonio storico della Prima guerra mondiale*». Sempre l'art. 11 tratta inoltre le opere di architettura contemporanea. La Soprintendenza, oltre a beni di cui è più immediato riconoscere il valore considerando la loro istanza storico artistica –ville, palazzi, chiese, castelli- ha pertanto assoggettato a vincolo immobili di diverse tipologie, tra cui complessi di archeologia industriale, architetture moderne, parchi e giardini, edifici rurali, piccole edicole devozionali, eccetera.

A rispetto delle condizioni ambientali e del decoro degli immobili direttamente tutelati, la Soprintendenza ha inoltre facoltà di imporre, ai sensi dell'art. 45 del Codice, prescrizioni di tutela indiretta che realizzano all'intorno del bene direttamente tutelato un'area di rispetto.

A tutt'oggi, gli edifici vincolati con provvedimento espresso sono 2574. Gli edifici già implicitamente riconosciuti, ma non ancora espressamente vincolati, sono 915. Le aree di tutela indiretta sono 249 per un totale di 4033 particelle catastali interessate. Nel periodo in esame si è provveduto alla verifica di circa 1634 immobili di cui riconosciuti 926, all'imposizione di 957 vincoli diretti, e alla realizzazione di 35 aree di rispetto, nonché alla rettificazione di pregresse situazioni vincolistiche.

Nell'ambito dell'esercizio della tutela la Soprintendenza svolge l'attività di controllo delle condizioni conservative e d'uso dei beni e dei lavori che li interessano. Ogni intervento sui beni culturali può essere attuato solo dopo aver ottenuto l'autorizzazione del dirigente della specifica Soprintendenza di settore, che ha facoltà di imporre prescrizioni per la migliore riuscita dell'opera e di ingiungere ai proprietari, cui compete l'onere conservativo, le modalità per la messa in sicurezza dei beni. L'assenza o la difformità della prescritta autorizzazione comporta l'applicazione di sanzioni sia amministrative sia penali. A questo proposito il Codice indica nell'art. 169 i principali comportamenti punibili «con l'arresto da sei mesi ad un anno e con l'ammenda da euro 775 a euro 38.734,50»; si ritiene passibile di sanzione «chiunque senza autorizzazione demolisce, rimuove, modifica, restaura ovvero esegue opere di qualunque genere sui beni culturali indicati nell'articolo 10», «chiunque, senza l'autorizzazione del soprintendente, procede al distacco di affreschi, stemmi, graffiti, iscrizioni, tabernacoli ed altri ornamenti di edifici, esposti o non alla pubblica vista, anche se non vi sia stata la dichiarazione prevista dall'articolo 13», «chiunque esegue, in casi di assoluta urgenza, lavori provvisori indispensabili per evitare danni notevoli ai beni indicati nell'articolo 10, senza darne immediata comunicazione alla soprintendenza ovvero senza inviare, nel più breve tempo, i progetti dei lavori definitivi per l'autorizzazione»; «La stessa pena ... si applica in caso di inosservanza dell'ordine di sospensione dei lavori impartito dal soprintendente ai sensi dell'articolo 28».

Sempre in merito alla salvaguardia del patrimonio, la Soprintendenza ha risposto ad una specifica sollecitazione del Commissariato al Governo che ha invitato gli enti di tutela a prevenire l'eventualità, seppur remota, di attacchi terroristici diretti ai beni culturali. È stato quindi attivato il progetto Security, il cui obiettivo era verificare il grado di protezione di trenta beni architettonici considerati obiettivi sensibili, ricavando indicazioni sugli interventi necessari ad aumentarne il livello di difesa. Lo studio non si è soffermato alla sola valutazione dello scenario terroristico, ma ha esteso l'analisi all'evento criminale in generale, includendo tutte le problematiche che in termini anglosassoni rientrano nella cosiddetta *security*. Inoltre nello studio sono state messe in evidenza anche le misure di prevenzione e protezione attualmente adottate in materia antincendio.

La Soprintendenza programma, progetta e dirige lavori di conservazione e restauro su beni architettonici pubblici e privati di rilevante interesse culturale. Interventi complessi su beni di notevole interesse, che comportano un più attento o assiduo controllo, vengono seguiti da parte del personale della Soprintendenza, che svolge in questo caso compiti di alta sorveglianza, spesso in collaborazione con le altre Soprintendenze, come avvenuto ad esempio nei lavori presso il Palazzo della Magnifica Comunità di Fiemme, presso la Pieve dell'Assunta sempre a Cavalese, presso il Palazzo Assessorile di Cles e per il restauro del Duomo di Trento. Cura inoltre la manutenzione dei beni patrimoniali direttamente in carico. Alcuni lavori sono progettati e diretti da personale interno alla struttura, altri affidati a personale esterno o in collaborazione con altre strutture provinciali, riservandosi una quota di coprogettazione o il coordinamento. Nel periodo in argomento sono stati condotti numerosi restauri ed è stata portata a termine la progettazione di molteplici interventi,

di cui si è dato sommario conto nel *Rapporto sulle principali attività svolte nel corso della XIII legislatura*; alcuni di questi sono meglio rappresentati nel presente Quaderno.

Ricordiamo a titolo di esempio e in ordine sparso alcuni fra i lavori conclusi nel quinquennio:

- l'intervento conservativo sugli apparati lapidei della Loggia del Romanino, monumento eccezionale per qualità architettonica e pittorica, presso il castello del Buonconsiglio in Trento, ove sono stati portati a termine anche i lavori di conservazione delle superfici ad intonaco pluristratificate di Torre dell'Aquila;
- il restauro di Torre Vanga, conseguente ad un'accurata indagine conoscitiva relativa anche agli alzati, che accanto ad opere di consolidamento e impiantistica, è consistito nell'intervento conservativo dei paramenti lapidei e laterizi, tale da non cancellare le diversità e le discontinuità che permettono di leggere la fabbrica come un documento scritto e sovrascritto in diversi periodi;
- il recupero del forte Bus de Vela - *Strassensperre Bus di Vela*, e gli ulteriori interventi e progetti che hanno riguardato le testimonianze architettoniche del primo conflitto mondiale quali forte Pozzacchio - *Werk Valmorbia*, forte Colle delle Benne a Levico, forte Dossaccio a Paneveggio, la tagliata del Ponale a Riva del Garda, forte Tenna, il cimitero di Bondo, i monumenti ai Caduti di Malga Sorgazza a Pieve Tesino, del cimitero di Trento, del cimitero di Malosco e le steli asburgiche alle Marocche della Maza di Nago;
- l'intervento conservativo e il parziale ripristino ambientale del Casino di caccia di Scurelle, malamente obliato, e graziosamente abbellito da stucchi di genere;
- il restauro della chiesa antica di San Giacomo di Grigno, ricondotta a dignità dopo un secolare riuso;
- il primo lotto dell'intervento conservativo del castello di San Michele a Ossana, in cui la massiccia presenza del mastio si inserisce in un complesso ruderale arroccato su uno sperone roccioso in un inestricato *continuum* artificiale e naturale in cui l'analisi degli alzati e la lettura dei reperti materiali in collaborazione con la Soprintendenza per i Beni librari, archivistici e archeologici ha permesso la ricostruzione dei motivi dell'insediamento svelandone il contenuto documentario;
- l'intervento conservativo degli altari della chiesa dell'Inviolata a Riva del Garda, manufatti di elevato pregio e bellezza, in cui l'attenzione per i metodi di intervento corrisponde ad una finora inedita lettura dei materiali e dei modi costruttivi e di finitura, la cui individuazione mediante analisi chimiche trova riscontri nell'interpretazione critica e nel confronto con i modelli;
- il restauro dell'Oratorio di San Giuseppe o dei Disciplini di Pieve di Ledro, legato alla storia delle confraternite e come tale caratterizzato dalle contenute dimensioni e dalla combinazione dei tipi a pianta centrale e a pianta longitudinale innestati in corrispondenza di una loggetta, esempio di architettura sacra minore, come altri oggetto di interventi finiti (tra cui la cappella dei Sette Dolori a Massone di Arco e di Santa Romina ai Masi di Lozen di Canal San Bovo) o in corso (ad esempio la chiesetta di San Valentino a Giovo);
- il recupero di Malga Palazzo, complesso risalente al XVI secolo, esempio di una singolare tipologia fortificata a controllo delle attività silvo-colturali e degli alpeggi di Scanupia di Besenello, inserita in un suggestivo contesto ambientale;
- la prosecuzione del recupero complessivo di castel Thun, magnifica residenza, oggi aperta al pubblico, che la secolare e continua frequentazione ha mantenuto integra nelle finiture e negli arredi, in una sedimentazione dei gusti collezionistici e dei modi abitativi;
- la predisposizione del progetto di recupero di castel Caldes, che -oggetto di importanti lavori di consolidamento strutturale da parte del Servizio Beni culturali- giaceva in attesa di una proposta d'uso che riattivasse interventi e relativi finanziamenti per le opere di finitura e di fornitura di impianti mirati alla nuova funzione;
- la predisposizione del progetto di adeguamento alla visita di castel Romano a Por di Pieve di Bono, anch'esso pressoché integralmente restaurato, già utilizzato dal comune proprietario per allestimenti teatrali;
- la chiusura dei lavori del I e II lotto del progetto complessivo di recupero del castello di Rovereto, che hanno permesso la riscoperta del castello medievale, il riallestimento di sale per l'esposizione e il recupero del corpo logistico per il Museo Storico Italiano della Guerra;
- il restauro di alcuni ambienti e del chiostro del convento degli Agostiniani, sede del Museo degli Usi e Costumi della Gente Trentina di San Michele all'Adige, che ha restituito spazi importanti alla fruizione e di supporto alla funzione espositiva, quali la biblioteca.

Tra gli interventi finanziati grazie al sostegno ministeriale tramite i proventi del gioco del Lotto, la Soprintendenza sta promuovendo il restauro di torre Belvedere a Levico, dei già nominati forte Dossaccio a Predazzo e di palazzo Taddei ad Ala, futura sede di esposizioni sul tema della seta e della lavorazione

dei tessuti, della chiesa antica di Sant'Andrea di Breguzzo, della cappella di San Rocco a Riva del Garda, quest'ultima già riconsegnata al pubblico godimento.

Sono state inoltre poste le basi per ulteriori interventi, tra cui il restauro di Castel Malosco, delle ex scuderie del castello del Buonconsiglio già sede della Questura di Trento, del conventino dell'Inviolata di Riva del Garda.

Nel periodo in argomento, la catalogazione dei beni architettonici siti in territorio trentino si è confrontata con nuovi temi. Il primo riguarda l'individuazione dei beni sulla scala territoriale secondo il metodo della georeferenziazione, che oltre ad evidenziare la presenza dei beni in termini topografici consentirà in futuro di inserirli in cartografie a tema, urbanistiche, di rischio idrogeologico, sismiche, eccetera. Un altro sviluppo dell'attività è legato all'ampliamento del concetto di bene culturale, che ha indirizzato la ricerca verso particolari tipologie di beni, dando il via a progetti relativi ai giardini storici, alle centrali idroelettriche, alle opere campali della Grande Guerra, ai monumenti ai Caduti, ai complessi cimiteriali. In termini metodologici si è perseguita la congruenza tra i dati raccolti tramite le schede catalografiche d'inventario -basate sul tracciato I.C.C.D.- con quelli richiesti nelle schede finalizzate all'accertamento dell'interesse culturale, così da poter collegare ove possibile le due fasi istruttorie sfruttando la sovrapposizione di alcune operazioni comuni, quali i sopralluoghi e la ricerca bibliografica; contestualmente si è studiata la forma di inserimento di tali dati nel Sistema Informativo dei Beni culturali, che nel periodo in esame è giunto alla definizione del sottoprogetto relativo all'anagrafe del bene e alla gestione dei vincoli.

Il Codice riconosce espressamente la valorizzazione, insieme alla conservazione e alla tutela, come una delle attività fondamentali per un'ottimale gestione del patrimonio culturale. L'art. 6 la definisce l'insieme delle funzioni e delle attività dirette *«a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio stesso. Essa comprende anche la promozione ed il sostegno degli interventi di conservazione del patrimonio culturale»*.

Quello tra tutela, conservazione e valorizzazione è un rapporto di interdipendenza, in cui tutte e tre le azioni concorrono alla trasmissione del bene culturale nelle sue prerogative materiali e immateriali. Nonostante il Codice sottolinei esplicitamente la priorità della tutela rispetto alle iniziative di valorizzazione, che non devono in alcun modo pregiudicare la conservazione del bene, è innegabile che la conoscenza del bene culturale orienti in maniera decisiva le scelte di vincolo così come quelle di intervento. Allo stesso tempo la fruizione da parte del pubblico (presente e futuro) del bene tutelato è la ragione stessa di tutte le operazioni, giuridiche e di restauro, condotte per garantirne la sopravvivenza.

La Soprintendenza adempie alle esigenze di valorizzazione attraverso la comunicazione al pubblico delle iniziative e degli interventi intrapresi. In quest'ottica si inseriscono i convegni (con relativi atti), le presentazioni, le partecipazioni a mostre temporanee, le attività didattiche, le adesioni a iniziative nazionali e le pubblicazioni edite dalla struttura. Queste ultime in particolare, diverse per intenti ed impostazione, ben si prestano ad illustrare gli interventi di restauro, informando sul bene oggetto dell'intervento, sulle metodologie di lavoro adottate e sui dati inediti acquisiti in fase di cantiere. Si vuole così assolvere quel dovere di documentazione e di divulgazione che è implicito in ogni operazione connessa ad un bene culturale.

Tra le iniziative un posto di rilievo è occupato dal Progetto Grande Guerra, che si pone l'obiettivo di valorizzare i manufatti della Prima Guerra mondiale contestualmente alle potenzialità ambientali, storiche e sociali dei luoghi in cui sono collocati. Un insieme di azioni volto dunque alla conoscenza, alla conservazione, alla tutela, al recupero, alla promozione, organizzato secondo un programma di lavoro e regolato dalla recente normativa approvata in materia, la già citata L. 78/2001 *«Tutela del patrimonio storico della Prima guerra mondiale»* e la L.P. 1/2003. Nel settembre 2003 la Giunta Provinciale ha inoltre approvato il documento *«Direttive ed indirizzi per un programma di recupero e valorizzazione del patrimonio storico della Prima guerra mondiale»*. I progetti di restauro e recupero di alcune fortificazioni austro-ungariche rappresentano un capitolo importante dell'iniziativa. Da segnalare anche, come momento di approfondimento e confronto, due convegni organizzati sul tema a Rovereto nel 2003 *«La Memoria della Grande Guerra in Trentino. Progetti ed iniziative di recupero e valorizzazione nel quadro della legislazione nazionale e provinciale»* e a Lardaro nel maggio 2005 *«Progetto Grande Guerra. Tutela e valorizzazione dei Beni architettonici. Esperienze a confronto»*.

Il Quaderno non può ovviamente rendere conto dell'attività quotidiana che, svolta a vario titolo da professionalità diverse tra loro, è la base imprescindibile per raggiungere gli esiti illustrati nelle pagine che seguono. Tuttavia si auspica che, scorrendo una relazione di restauro o l'esposizione di un'iniziativa, si possa cogliere fra le righe l'impegno delle numerose persone coinvolte, che permette ogni giorno di trasformare la "tutela", la "conservazione" e la "valorizzazione" da disposizioni di un testo normativo in azioni concrete a salvaguardia del patrimonio culturale.

SEZIONE I
TUTELA: DALLA CONOSCENZA DEL PATRIMONIO AL VINCOLO

Il “Codice dei beni culturali e del paesaggio” di cui al Decreto Legislativo 22 gennaio 2004 n. 42 ha un impianto che si basa sulla reciproca interdipendenza di tutela e valorizzazione, stabilendone oggetti, soggetti promotori, azioni. La tutela, come declamata all’art. 3, «consiste nell’esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività dirette, sulla base di un’adeguata attività conoscitiva, ad individuare i beni costituenti il patrimonio culturale ed a garantirne la protezione e la conservazione per fini di pubblica fruizione». La valorizzazione, di cui all’ art. 6 comma 1, «consiste nell’esercizio delle funzioni e nella disciplina delle attività dirette a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio stesso, anche da parte delle persone diversamente abili, al fine di promuovere lo sviluppo della cultura. Essa comprende anche la promozione ed il sostegno degli interventi di conservazione del patrimonio culturale». In diverse parti del Codice è richiamata la necessità di conoscere i beni, in *primis* per la loro individuazione e quindi, una volta riconosciuti, per la loro salvaguardia. L’individuazione dei beni è preceduta -o viceversa costituisce la base- per l’inventario e la catalogazione, come disciplinata dall’art. 17 del Codice. La catalogazione è posta a cerniera tra tutela e valorizzazione.

Se il Codice non prevede un significativo ampliamento degli oggetti rispetto alla previgente normativa, ad eccezione dell’esplicito riferimento alle architetture contemporanee, è tuttavia impostato su un più ampio concetto di “cultura” ed ha per oggetto il patrimonio culturale inteso come l’insieme dei beni e del paesaggio. Inoltre se il paesaggio, anche nella sua valenza storica e estetica, e l’ambiente ricadono in Provincia di Trento nelle competenze del Servizio Urbanistica e Tutela del Paesaggio e sono oggetto di pianificazione a vari livelli, la preservazione del tessuto connettivo in cui riconoscere le peculiarità di un territorio e la sua genesi morfo-insediativa trova riscontro nell’esplicita apertura del Codice a categorie di beni di interesse generalmente culturale (rurale, industriale, “minore”, degli spazi urbani) e non solo monumentale e storico artistico. Si annoverano pertanto anche tipologie che meno esplicitamente abbiano caratteri di antichità o pregio, ma che siano comunque importanti o singolari.

Il riconoscimento del carattere culturale trova conferma nel confronto dell’oggetto con l’intera categoria cui appartiene. Anzi, la conoscenza di un singolo bene, anche se di notevole interesse e talora esemplare eccezionale per motivi e qualità, acquisisce un valore aggiuntivo in questo “allargamento” al genere, cioè nel mettere in evidenza e far rientrare in una sorta di dizionario ideale le informazioni relative ad esempio agli autori e alle forme -ponendo le basi per la ricostruzione di un *milieu* artistico culturale-, alle tecniche costruttive -mettendo le basi ad un catalogo di materiali e modi utile anche alla programmazione di interventi mirati- o più semplicemente alla distribuzione sul territorio rilevabile tramite le moderne tecnologie -permettendo di portare all’evidenza l’esistenza di un sistema di beni e facendo emergere logiche insediative dapprima non evidenti ma confrontabili con altre logiche, ad esempio quelle socio economiche quali la vicinanza di alpeggi, miniere, aree di fasi di inurbamento, valichi, confini di cui si è perso il senso, eccetera-.

Anche per questo la Soprintendenza oltre alla prosecuzione della gestione informatizzata dei vincoli dei beni già noti, ha promosso alcune campagne di inventario di beni per i quali precedentemente l’attenzione tutoria era saltuaria e rivolta per lo più a manufatti eccezionali; tra le iniziative si annovera il censimento delle opere campali, dei giardini storici, delle centrali idroelettriche, dei monumenti ai Caduti, del patrimonio statuario e monumentale contenuto nei cimiteri e, più recentemente, dei bersagli di tiro e dei cimiteri della Grande Guerra. Le informazioni derivate dal catalogo sono immediatamente reversibili nei provvedimenti di vincolo culturale. Principale strumento tutorio, il vincolo (accertamento di interesse culturale con “scheda di verifica” o notificazione) presuppone l’individuazione del bene e il confronto con altre realtà ai fini di determinarne il “valore”. La conoscenza di un bene può derivare dalla lettura dei dati materiali che il bene ancora conserva e, ovvero, dalla lettura dei documenti che a diverso titolo lo riguardano: atti d’archivio che ne hanno determinato la costruzione e resoconti delle vicende che lo hanno coinvolto. Inoltre le stesse informazioni consentono di dare risposte in tempi relativamente brevi ad esigenze di tutela quali l’individuazione di criticità nei progetti di restauro presentati, l’inserimento di tali progetti e delle iniziative di valorizzazione in un ambito territoriale più vasto, la segnalazione di elementi sensibili su aree soggette a interventi di trasformazione a varia scala, l’individuazione di priorità per il sostegno finanziario. La conoscenza di un bene permette di individuare carenze o pleonasmii di un progetto di restauro, consentendo alla Soprintendenza una più efficace risposta in sede di rilascio delle autorizzazioni che possono contenere prescrizioni esecutive. Ad esempio la normativa sismica nel caso dei beni culturali pone particolare attenzione alle modalità costruttive dell’edificio difficilmente riconducibili in schemi statici consueti. Inoltre, pur nei limiti disciplinari, la segnalazione di elementi sensibili su aree soggette a trasformazioni a varia scala, è il campo in cui è maggiore il contributo dell’inventario, non tanto delle opere maggiori, perfettamente riconoscibili, quanto delle opere minori (come nel caso delle opere campali, la cui evidenziazione ha messo in luce l’imponenza della fortificazione e modellazione del territorio prima e durante la Grande Guerra) od accessorie, meno evidenti e perciò più fragili.



TUTELA: DALLA CONOSCENZA DEL PATRIMONIO AL VINCOLO

DAL CENSIMENTO ALLA GEOREFERENZIAZIONE

Nella pagina precedente,
resti di baraccamenti su Cima
Bocche. Foto di P. Dalprà

La catalogazione architettonica

Morena Dallemule, Pietro Dalprà

L'articolo 17 del Decreto Legislativo 22/01/2004 n. 42 "Codice dei Beni culturali e del paesaggio" dichiara al comma 1: «Il Ministero, con il concorso delle regioni e degli altri enti pubblici territoriali, assicura la catalogazione dei beni culturali e coordina le relative attività». Nella scelta stessa dei termini si coglie la rilevanza riconosciuta dal legislatore al catalogo, configurato non come attività accessoria da promuovere o incentivare, ma come procedura che deve essere "assicurata" e il cui svolgimento si pone alla base della salvaguardia del patrimonio culturale e paesaggistico di cui il Codice è espressione normativa².

L'intreccio tra individuazione e conoscenza –principio fondamentale della raccolta dei dati catalografici– permette infatti di cogliere e comprendere quel complesso sistema di relazioni che lega le singole emergenze architettoniche disseminate sul territorio, restituendo al concetto astratto di "patrimonio culturale" una sua materialità. Per individuazione si intende difatti non solo la puntuale localizzazione di un manufatto e la sua restituzione su una cartografia georeferenziata, ma anche –se non soprattutto– la ricostruzione di una fitta trama costituita da piccoli eventi architettonici, che permette di leggere il territorio come palinsesto di momenti storici, artistici, politici, religiosi. A questa analisi di ampio respiro si affianca la conoscenza minuta del singolo bene, che il catalogo descrive nella sua conformazione, nelle sue peculiarità materiali, nelle vicende che ne determinano l'edificazione e ne hanno scandito l'evoluzione. La catalogazione si configura quindi come strumento di analisi a diversa scala. Tale flessibilità è consentita e facilitata dal suo proporsi come punto d'incontro tra le discipline storico-artistiche e i sistemi informatici, in un'interazione che permette di archiviare in forma normalizzata i dati provenienti dal settore umanistico, e ne garantisce a posteriori un'agile consultazione,

raffinata poi nell'interrogazione critica a fini di studio. In termini pratici l'attività di catalogazione consiste nella raccolta dei dati identificativi, storici e materico-strutturali relativi ad un manufatto architettonico e nel loro inserimento in tracciati predefiniti³ che hanno la funzione di mantenere una certa omogeneità nelle informazioni favorendone la comparazione. L'adozione di standard catalografici condivisi estende potenzialmente la copertura del catalogo all'intero territorio nazionale, permettendo in primo luogo di stimare la consistenza del patrimonio architettonico e al tempo stesso di confrontare le declinazioni di singoli fenomeni culturali sia in termini geografici che diacronici.

Assolto il compito di sostegno a progetti di studio e conoscenza, il catalogo si pone al servizio dell'attività di tutela esercitata dalle strutture preposte. La sua compilazione e costante implementazione restituisce infatti una completa panoramica dei manufatti sottoposti ai provvedimenti di vincolo, permettendo di verificare rapidamente se gli oggetti di istanze quali le pratiche autorizzative, sanzionatorie e contributive rientrano o meno nelle competenze degli enti demandati alla tutela dei beni culturali e paesaggistici. Al tempo stesso è dal catalogo che provengono i dati utili all'elaborazione di piani di programmazione territoriale e carte del rischio⁴. In questo si coglie un parziale rovesciamento dello spirito che ha animato i primi provvedimenti normativi in materia i quali, volti principalmente ad evitare la dispersione del patrimonio artistico, facevano del catalogo lo strumento tramite cui il sentire intellettuale "additava" ciò che era da considerare meritevole di salvaguardia, e pertanto andava incluso nel concetto di patrimonio culturale da tutelare⁵.

Anche la valorizzazione si rivolge al catalogo, "bancino" di contenuti con cui popolare le basi di dati

² L'importanza del catalogo a livello nazionale è comprovata dall'istituzione dell'I.C.C.D. - Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, struttura che dal 1975 è parte integrante del Ministero per i Beni culturali e ambientali (D.P.R. 3 dicembre 1975 n. 805 "Organizzazione del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali"). Tale istituto si fa ideale successore del precedente Ufficio centrale per il catalogo e la documentazione (O.M. 19 maggio 1969 "Istituzione dell'Ufficio Centrale del Catalogo"), a cui nel 1973 erano stati accorpati il Gabinetto Fotografico Nazionale e l'Aerofototeca. L. CORTI, *I beni culturali e la loro catalogazione*, Milano 2003, pp. 16-17.

³ A seconda del grado di approfondimento adottato, la catalogazione prevede diversi livelli, che vanno dal Censimento (più superficiale, prevalentemente anagrafico) al Catalogo (che si configura sostanzialmente come una ridotta monografia, in cui sono considerati dettagliatamente tutti gli aspetti storici e materiali del manufatto trattato).

⁴ Si veda come primo esempio di applicazione del catalogo all'attività di prevenzione la Legge 19 aprile 1990 n. 84 "Piano organico di inventariazione, catalogazione ed elaborazione della carta del rischio dei beni culturali, anche in relazione all'entrata in vigore dell'Atto unico europeo: primi interventi". L. CORTI, *op. cit.*, p. 17.

⁵ Nel panorama legislativo degli Stati preunitari un "preludio" al moderno catalogo si coglie nel provvedimento emanato il 20 aprile 1773 dal Consiglio dei Dieci della Serenissima Repubblica di Venezia, con cui si disponeva la compilazione di un "catalogo in cui a luogo per luogo stanno descritti li quadri medesimi" ossia i «quadri più insigni, opere di celebri autori esistenti nelle chiese, scuole, monasteri, e altri luoghi della città e delle isole circconvicine». Tale disposizione si rivela particolarmente interessante in quanto costituisce la prima applicazione del catalogo come strumento di notifica, dato che l'Ispezione incaricato di tale attività era tenuto a comunicare «alli rispettivi superiori, parrochi, guardiani e direttori, coll'obbligo a medesimi della responsabilità, proibendo loro di farne sotto qualsiasi titolo cambiamento, alienazione o vendita». L. CORTI, *op. cit.*, pp. 12-13. Per quanto riguarda lo Stato italiano, un primo riassetto della normativa in materia di beni culturali va ricercato nella Legge 12 giugno 1902, con la quale si assoggettavano a tutela tutte le opere riconosciute di pregio, collegando tale status all'inclusione in un catalogo. La rilevanza assunta dall'attività di catalogazione, propedeutica dunque alla tutela, portò in breve all'emanazione di una specifica normativa, il Regio Decreto 26 agosto 1907 n. 707 "Norme per la redazione dell'inventario dei monumenti e degli oggetti d'arte", con cui si intese disciplinare la metodologia catalogografica. Ulteriori passi verso la moderna catalogazione architettonica sono costituiti dalla pubblicazione degli "Elenchi degli edifici monumentali", avviata nel 1902 e ripresa dopo un'interruzione di alcuni anni nel 1911, e dalla promulgazione della Legge 14 giugno 1923 n. 1889 "Norme per la compilazione del catalogo dei monumenti e delle opere d'interesse storico, archeologico e artistico". L. CORTI, *op. cit.*, p. 15. Per una completa trattazione della storia della normativa, si veda L. CORTI, *op. cit.*, pp. 8-29.

consultabili su web o nell'ambito di iniziative più specifiche quali allestimenti interattivi, centri di informazione, visite virtuali. La fruizione guidata dei dati catalografici permette così ai singoli utenti di orientarsi in una realtà estranea, contestualizzando le emergenze architettoniche più note ed eclatanti nel sostrato in cui queste sono sorte. Allo stesso tempo l'accesso al catalogo offre nuove chiavi di lettura a coloro che, disponendo già di una conoscenza d'insieme del patrimonio architettonico territoriale, vogliono approfondire particolari linee di ricerca o elaborare nuovi interrogativi a cui dare risposta. Potenzialità queste che non si esauriscono in un'unica consultazione ma

rimangono costanti nel tempo, in quanto il catalogo è uno strumento in continua evoluzione. Non solo per l'incremento progressivo dei beni tutelati, che anno dopo anno aumentano in ragione del raggiungimento dei cinquant'anni (se privati) o dei settant'anni d'età (se pubblici)⁶, ma anche per il periodico riassetto della normativa, che può ampliare il concetto di bene culturale e aprire così nuovi fronti di tutela e di catalogazione; di analoga importanza è l'adozione di nuove metodologie di catalogo –con la dovuta attenzione al lavoro progressivo- e lo sviluppo di tecnologie informatiche che agevolino l'archiviazione dei dati e ne rendano più funzionale la ricerca.

STRUMENTI DEL CATALOGO IN TRENTINO



1
Mitteilungen der K. K.
Central Commission zur
Erforschung und Erhaltung
der kunst- und historischen
Denkmale,
Vienna 1898, pp. 52-53

Fino all'annessione al Regno d'Italia, la salvaguardia del patrimonio culturale trentino, e di conseguenza la sua catalogazione, ha fatto capo alla *K. K. Central Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale* di Vienna, struttura istituita nel 1850 con lo scopo di provvedere alle necessarie azioni di tutela nei confronti dei manufatti di interesse storico-artistico presenti sul territorio dell'Impero austrungarico⁷. La gestione di un orizzonte così

vasto, sia in termini geografici che etnici, presupponeva in primo luogo una stima della consistenza di tale patrimonio, attività per la quale furono chiamati in causa collaboratori e corrispondenti dislocati in ogni parte dell'Impero. Lo statuto costitutivo della Commissione⁸ esplicita la necessità di stilare un catalogo completo dei beni culturali inserendo la voce "*Die Erhebung und Classificirung der bestehenden Baudenkmale*" tra le attività fondamentali

⁶ Cfr. Legge 12 luglio 2011 n. 106 "Conversione in legge, con modificazioni, del decreto-legge 13 maggio 2011, n. 70, concernente Semestre Europeo - Prime disposizioni urgenti per l'economia" a modifica degli artt. 10 e 12 del D. Lgs. 42/2004.
⁷ S. TAVANO, *Karl Czoernig fondatore della Commissione Centrale*, in D. PRIMERANO, S. SCARROCCIA (a cura di), *Il Duomo di Trento tra tutela e restauro*. 1858-2008, Trento 2008, p. 87.
⁸ Il testo integrale dello statuto è pubblicato nel *Jahrbuch der K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale* (1856).



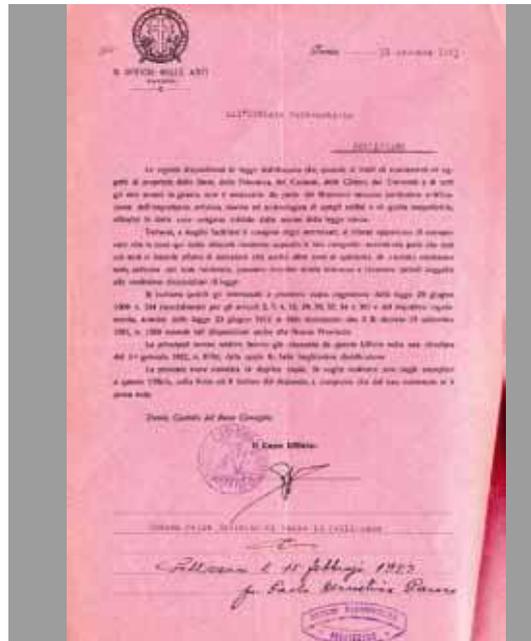
2

dell'organismo: «Sowohl durch eigenes Wirken als durch Vermittlung ihrer Organe wird die Central-Commission eine genaue Erhebung aller vorhandenen historischen Baudenkmale vornehmen und Verzeichnisse darüber anlegen»⁹.

Nel 1918, con il definitivo passaggio allo Stato italiano, il Trentino dovette riallinearsi in termini di tutela del patrimonio culturale alla normativa e ai modelli gestionali vigenti nel resto della nazione. Si avvertì l'esigenza di elencare in maniera sistematica i manufatti mobili e immobili che concorrevano a costituire il patrimonio culturale del territorio, stilando una bozza di catalogo aggiornata anche alla luce degli inevitabili danni apportati dal primo conflitto mondiale. Ecco che Giuseppe Gerola, futuro responsabile dell'Ufficio regionale per i Monumenti, le Belle Arti e le Antichità, curò l'*Elenco degli edifici monumentali e degli oggetti d'arte del Trentino*, un documento di carattere provvisorio con «lo scopo di avvertire intorno a ciò che di più notevole e prezioso offriva il patrimonio artistico trentino»¹⁰. La realizzazione di un puntale catalogo doveva essere una necessità molto sentita da Gerola, che già nell'ambito dell'attività di recupero dei beni esportati verso l'Austria in occasione della secolarizzazione del principato vescovile e durante il primo dopoguerra,

aveva lamentato l'assenza di un elenco di tali oggetti, in un vuoto catalografico che si può ben supporre esteso anche al patrimonio architettonico¹¹. La costituzione di un primo nucleo catalografico relativo alle architetture trentine rimane comunque legato all'azione di tutela, e in particolare alla campagna vincolistica promossa negli anni Venti del secolo scorso ai sensi della Legge 20 giugno 1909 n. 364. Le notifiche, redatte sui cosiddetti "fogli rosa", si proponevano infatti come embrionale strumento di ricognizione del patrimonio architettonico, identificando i manufatti che per le loro caratteristiche storico artistiche erano da considerare meritevoli di salvaguardia.

Un'analoga azione è legata al rinnovo di tali provvedimenti che venne attuato tramite i Decreti ministeriali tra gli anni Quaranta e Cinquanta. Con il passaggio delle competenze in materia di beni culturali alla Provincia Autonoma di Trento (avvenuto negli anni Settanta) l'atto formale per le dichiarazioni d'interesse divenne il Decreto del Presidente della Giunta provinciale, nel quale rispetto alle precedenti notifiche si aggiunse alla semplice



3

2
Elenco degli edifici monumentali e degli oggetti d'arte del Trentino (1918) a cura di G. Gerola

3
Notificazione dell'importanza storico-artistica della chiesa della Natività di Maria di Pellizzano ai sensi della L. 364/1909. Archivio della Soprintendenza per i Beni Architettonici, Provincia Autonoma di Trento

⁹ *Jahrbuch der K.K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale* (1856), p. 12. Al successivo punto 6 lo statuto prosegue: «Die Resultate dieser Erhebungen führen zunächst auf die Beurteilung des geschichtlichen und künstlerischen Wertes der Denkmale, auf die Classification derselben in minder wichtige, und in solche, an deren Erhaltung dem Vaterlande besonders gelegen sein muss, und auf die Bearbeitung eines Gesamtbildes einer monumentalen oder archäologischen Statistik, um den Reichthum an den verschiedenen Kunstdenkmälern im ganzen Reiche mit Leichtigkeit übersehen zu können. / Zur Erleichterung dieser Zusammenstellung sorgt die Central-Commission dafür, dass in der Aufnahme und Beschreibung der historischen Baudenkmale gleichförmig vorgegangen werde, und veranlasst die Abfassung und Veröffentlichung populärer, mit Zeichnungen erläuteter Belehrungen, in welchen die charakteristischen Merkmale der historischen Baudenkmale und ihrer Bauperioden so fasslich dargestellt sind, um dadurch auch in dem Fache minder bewanderte Personen zur Vornahme der nöthigen Erhebungen zu befähigen».

¹⁰ G. GEROLA, Giuseppe Gerola. *Scritti 1896-1920. Volume 1*, in "Studi Trentini di Scienze storiche", sezione seconda, anno LXVII-LXVIII, 1995, p. 378; Rif. G. GEROLA (a cura di), *Elenco degli edifici monumentali e degli oggetti d'arte del Trentino*, Roma 1918 (Parte relativa alla città di Trento a cura di G. Zippel; distretti del Trentino a cura di G. Gerola).

¹¹ G. GEROLA, Giuseppe Gerola. *Scritti 1896-1920. Volume 1*, in "Studi Trentini di Scienze storiche", sezione seconda, anno LXVII-LXVIII, 1995, pp. 350-366; Rif. G. GEROLA, *Per la reintegrazione delle raccolte trentine spogliate dall'Austria*, in "Materiale per il controllo delle raccolte trentine", Rovigo 1918.

identificazione del bene un breve dispositivo mirato ad illustrare le principali specifiche del manufatto, motivandone così la tutela.

La Provincia Autonoma di Trento ha formalizzato il suo impegno in questo campo con la Legge provinciale 14 febbraio 1980 n. 2 “*Nuove disposizioni in materia di catalogazione del patrimonio storico, artistico e popolare del Trentino e del relativo inventario*”, con la quale ha individuato le categorie di beni soggette all’attività di catalogazione e ne ha affidato l’adempimento –a seguito delle modifiche introdotte con la Legge provinciale 17 febbraio 2003 n. 1- ai soprintendenti competenti.

La Soprintendenza per i Beni architettonici (allora Servizio Beni culturali) ha avviato la propria attività di catalogazione nel 1992, quando in linea con il tracciato ministeriale “A” (Architettura - 1983) sono state realizzate le prime schede catalografiche. Nasceva così Centro di Catalogazione architettonica, con un funzionario del Servizio incaricato di coordinare l’attività del personale tecnico e amministrativo assegnato, nonché di quei collaboratori esterni -cooperative e singoli professionisti- che nel corso degli anni sono stati un imprescindibile supporto all’avanzamento del catalogo.

La mancanza di un adeguato supporto informatico per la raccolta dei dati è stata risolta nel 1996, quando l’Ufficio Beni monumentali ed architettonici ha acquisito a tale scopo il software Mouseia®, già impiegato nella catalogazione dei beni culturali mobili ed adattato anche ai manufatti architettonici secondo gli ultimi tracciati emessi dall’I.C.C.D. (scheda “A - Architettura” del 1992 e scheda “PG – Parchi e giardini” del 1994). Accanto a questo strumento si è però resa necessaria a supporto dell’attività di tutela la realizzazione di un database che permettesse una consultazione più agile ed immediata dei dati e che considerasse tutti gli immobili trattati dalla Soprintendenza, a prescindere dalla presenza o meno dell’interesse culturale. Nel 2002 è stata così sviluppata dal Centro di Catalogazione una banca dati relazionale denominata ELENCO BENI, un database Microsoft® Access in cui per ciascun oggetto sono esposti in sintetiche schede i dati principali, corredati dalla documentazione fotografica e dalle scansioni dei principali documenti di vincolo presenti nell’archivio della Soprintendenza¹².

Partendo da queste basi, il Centro di Catalogazione ha potuto impostare una serie di attività, tuttora in corso di sviluppo, che sono riconducibili ai seguenti ambiti fondamentali: censimento, inventario, catalogazione, georeferenziazione e informatizzazione.

Censimento

Scopo dell’attività di censimento condotta dal Centro di Catalogazione è stato quello di creare una banca dati relativa all’intero patrimonio monumentale-architettonico presente sul territorio provinciale.

La prima fase ha previsto la schedatura di tutti i beni trattati, a qualsiasi titolo, dal Servizio Beni culturali (in seguito Soprintendenza per i Beni architettonici) oppure dall’ex Sovrintendenza Statale, dei quali è pertanto rimasta traccia nella documentazione d’archivio.

In particolare le ricerche hanno interessato tutte le pratiche giacenti presso l’archivio vincoli e l’archivio protocollo, da cui sono stati estratti i dati relativi a beni sottoposti a tutela diretta, zone di rispetto (vincoli indiretti), ex artt. 5 riconosciuti di particolare interesse con provvedimenti espliciti o impliciti, ex artt. 5 non accertati, vincoli revocati, assenze di interesse, eccetera. Per la registrazione di tali informazioni è stata utilizzata una scheda elaborata dal Centro di Catalogazione -sintesi del tracciato inventariale redatto dall’I.C.C.D- gestita a livello informatico tramite il già citato ELENCO BENI, collegato ad un software GIS per la georeferenziazione. I dati relativi ai beni riconosciuti di interesse culturale sono inoltre stati inseriti nel programma di catalogazione Mouseia®, che consente la gestione delle schede complete “A - Architettura” e “PG – Parchi e Giardini” del catalogo nazionale.

I dati raccolti sono principalmente anagrafici, comprensivi della localizzazione del bene, la tipologia, lo stato del vincolo, gli eventuali collegamenti con altri beni (ad esempio con la relativa zona di rispetto o, nel caso di sistemi architettonici complessi, con il bene dominante). Le schede sono inoltre corredate da alcuni allegati, quali fotografie (d’insieme e di particolari), scansioni dei provvedimenti di vincolo, estratti mappa catastali e, per i beni che sono già stati catalogati (v. *infra*), il collegamento alla scheda catalografica in formato Microsoft® Word.

Il lavoro di censimento è stato avviato nel gennaio 1999, avvalendosi in parte del personale interno alla struttura -che ha realizzato circa 650 schede-, ma soprattutto con l’ausilio di apporti esterni tramite specifici incarichi affidati a cooperative e a singoli studiosi, che hanno prodotto circa 6.000 schede. Questa prima ricognizione è stata portata a termine nell’aprile 2006. In seguito si è provveduto a garantire tramite l’attività del settore vincoli l’aggiornamento continuo del database con la raccolta

¹² Elenco Beni ha costituito la base per la creazione e l’implementazione dei dati dell’attuale sistema di gestione, il Sistema informativo dei Beni culturali SBC.

sistemática dei dati impliciti nelle pratiche di verifica e accertamento dell'interesse culturale e negli atti di autorizzazione lavori. A fine dicembre 2011 le schede di censimento riguardavano 8.165 beni. La contestuale attività di riordino e riallineamento dei dati ha permesso di evidenziare svariate situazioni anomale per le quali si sta provvedendo ai necessari approfondimenti, ossia ricerche tavolari, catastali e presso gli archivi comunali, al fine di definire le varie posizioni e poter procedere alla correzione dei dati o all'eventuale rettifica del vincolo. Oltre a fornire un apporto all'espletamento dei compiti istituzionali della Soprintendenza, l'attività di censimento interessa altri progetti di studio e ricerca, quali il censimento delle opere campali (cfr. P. DALPRÀ, *La georeferenziazione delle opere campali, infra*).

Catalogazione e inventario

Per "catalogo" si intende l'insieme documentale dei beni culturali, costituito secondo specifiche norme ed organizzato in modo da rispondere a molteplici esigenze. Gli strumenti preposti alla sua realizzazione sono i già richiamati tracciati emessi dall'I.C.C.D., che nel caso dei beni architettonici corrispondono alle schede "A - Architettura" e "PG - Parchi e Giardini".

Rispetto al livello di Censimento, il Catalogo approfondisce ampiamente la conoscenza dei beni schedati, aggiungendo ai primi dati anagrafici una serie di informazioni che permettono di delineare un profilo più completo del manufatto considerandone:

- la localizzazione (geografica ed amministrativa)
- la condizione giuridica (che comprende sia la natura della proprietà che la presenza o meno di vincoli, entrambi gli aspetti considerati anche in ottica storica)
- la natura del bene (specificandone la tipologia, le caratteristiche strutturali e le peculiarità stilistiche)
- l'ambito culturale di realizzazione (considerando la cronologia, la committenza, gli autori, la definizione culturale)
- lo stato attuale di conservazione
- le fonti ed i documenti di riferimento.

I dati così acquisiti devono essere poi "strutturati" secondo il tracciato catalografico, la cui compilazione comporta l'adozione di un lessico preciso codificato da vocabolari controllati, soprattutto nell'ottica di successive ricerche tramite supporti informatici. L'attività del Centro di Catalogazione, organizzata per stati di avanzamento, ha portato sino ad ora alla realizzazione di 684 schede catalografiche, relative a beni riconosciuti di interesse storico-artistico individuati nei seguenti comprensori:

- C1 (Valle di Fiemme) - 105 schede
- C2 (Primiero) - 54 schede
- C3 (Bassa Valsugana e Tesino) - 130 schede
- C7 (Valle di Sole) - 109 schede
- C8 (Valli Giudicarie) - 286 schede

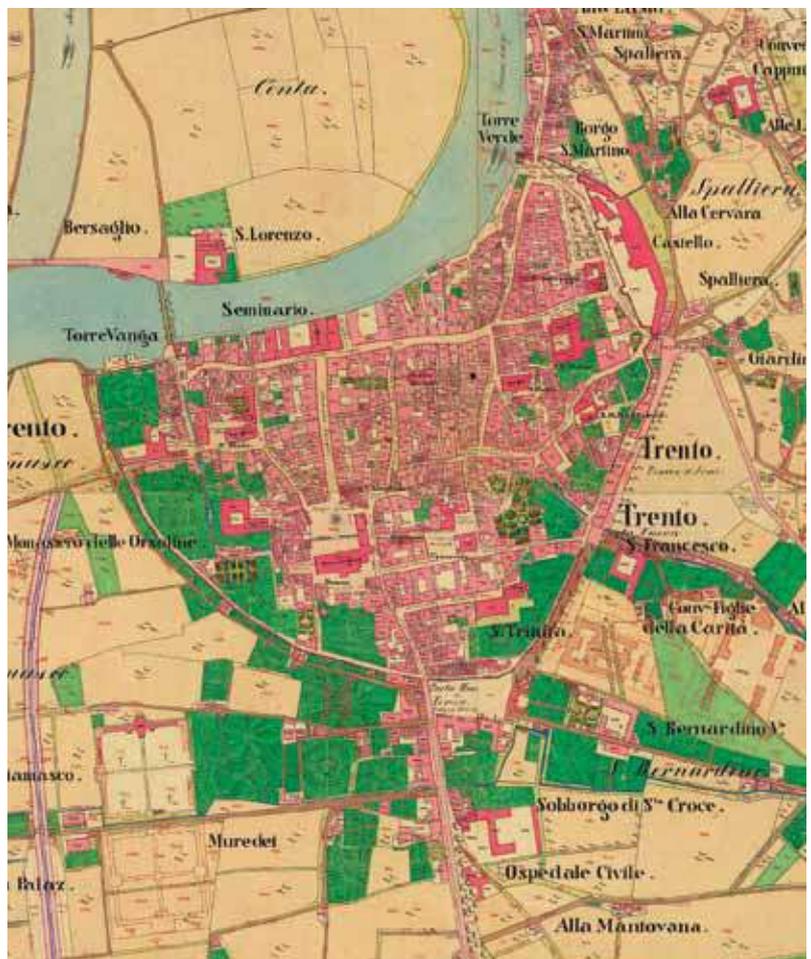
Una particolare attenzione è stata dedicata alle fortificazioni austro-ungariche presenti sul territorio, per le quali sono stati commissionati ed eseguiti specifici studi. Oltre ad accrescere le conoscenze generali sul processo di fortificazione in ambito trentino e sulle sue fasi, tale lavoro ha previsto anche la catalogazione dei singoli forti attraverso la compilazione di ulteriori 114 schede.

In parallelo all'avanzamento della Catalogazione, è stata avviata nel 2004 la schedatura dei beni architettonici di interesse storico-artistico a livello di "inventario". Si tratta dello standard che precede il catalogo vero e proprio e la relativa scheda è infatti costituita da un estratto dei tracciati "A - Architettura" e "PG - Parchi e Giardini", affiancati dal tracciato "Aut-Bib - Autore e Bibliografia".

Le campagne di Inventario hanno permesso di raccogliere una consistente quantità di dati e allo stesso tempo hanno creato una solida base per il successivo approfondimento a livello di Catalogo.

4

La città di Trento nel catasto austriaco del 1855 (fogli 7-8-9-10); nella rappresentazione si notano le aree destinate a giardino. Il catasto ottocentesco ha costituito la base per l'avvio dell'inventario dei giardini storici. Per gentile concessione del Servizio Catasto della Provincia Autonoma di Trento





5
Bozzetto presentato al concorso per piccoli monumenti architettonici (Monumenti ai Caduti) bandito dall'amministrazione provinciale di Trento nel 1922. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno n. 332

6
L'I.R. casino di bersaglio a Tione (giugno 1898) in un'immagine depositata presso il Tiroler Landesarchiv di Innsbruck. Copia dall'archivio privato di Silvano Capella



6

7
La centrale idroelettrica di Riva del Garda in costruzione. Immagine tratta da F. Irace (a cura di), *L'architetto del lago*. Giancarlo Maroni e il Garda, Milano 1993, p. 71



7

Particolarmente importanti sono state le campagne di documentazione fotografica che hanno affiancato tale attività, illustrando lo stato dei beni con immagini conformi agli standard previsti dall'I.C.C.D.. Sono ora disponibili per la consultazione 702 schede d'Inventario, così suddivise per comprensorio:

- C1 (Valle di Fiemme) - 124 schede
- C2 (Primiero) - 70 schede
- C3 (Bassa Valsugana) - 129 schede
- C4 (Alta Valsugana) - 293 schede
- C5 (Valle dell'Adige) - 86 schede relative ai comuni di Albiano, Aldeno, Andalo, Calavino, Cavedago, Cavedine, Cembra, Cimone, Faedo, Fai della Paganella, Faver, Garniga, Giovo, Grauno, Grumes, Lasino.

Dal 2006 si è deciso di associare alla redazione della scheda d'inventario quella della "Scheda di verifica d'interesse culturale", secondo quanto disposto dall'art. 12 del D.Lgs. n. 42/2004.

Tale norma prevede infatti che venga verificato l'interesse culturale dei beni di proprietà pubblica e di persone giuridiche private senza fini di lucro, aventi più di settant'anni, sulla base delle schede di verifica a tal fine predisposte. Queste vengono redatte non soltanto su istanza della proprietà, ma anche d'ufficio, al fine di regolarizzare gli accertamenti di interesse effettuati secondo la legislazione precedente, che ai sensi dell'art. 128 del D.Lgs. 42/2004 devono essere sottoposti nuovamente al procedimento di verifica culturale.

Avendo riscontrato una certa concordanza nel tracciato dei dati inventariali rispetto a quanto richiesto per la compilazione della scheda di verifica, si è ritenuto opportuno collegare le due fasi istruttorie, visto che alcune operazioni connesse, come il sopralluogo o la ricerca bibliografica, sono comuni.

Parallelamente all'avanzamento dell'inventario secondo parametri territoriali (i comprensori amministrativi), il Centro di Catalogazione ha inoltre avviato alcune campagne incentrate su particolari tipologie di beni, la cui schedatura si è resa necessaria ai fini della tutela e che si presta a confluire in pubblicazioni dedicate; sono da ricondurre a queste esigenze gli inventari relativi a giardini storici, centrali idroelettriche, monumenti ai Caduti, bersagli di tiro.

Georeferenziazione

Un aspetto fondamentale nella catalogazione del bene culturale è la documentazione geografica. La grande evoluzione avuta in questi ultimi anni nel campo dei Sistemi Informativi Geografici ha

messato a disposizione strumenti sempre più potenti per leggere, analizzare ed interrogare le informazioni sul territorio. A questo scopo il Centro di Catalogazione, che opera nell'ambito del Sistema Informativo Ambiente e Territorio S.I.A.T., ha avviato nel 1995 la georeferenziazione dei beni culturali. Nella sua essenza la georeferenziazione di un bene, vale a dire il suo appoggio sul territorio, indica il corretto posizionamento tramite coordinate del dato, e conseguentemente delle informazioni associate, in un determinato sistema di riferimento geografico. Il risultato prefisso è la mappatura completa di tutti i beni culturali siti sul territorio provinciale al fine di consentire ricerche, analisi e interrogazioni intersecando i dati con i tematismi forniti dal S.I.A.T., quali ad esempio le zone a rischio idrogeologico, valanghivo, di esondazione, eccetera, oppure di effettuare studi mirati sulla contestualizzazione dei beni nel territorio, relazionandoli ad esempio con i percorsi storici o (tramite cartografia storica digitalizzata) con lo sviluppo degli insediamenti.

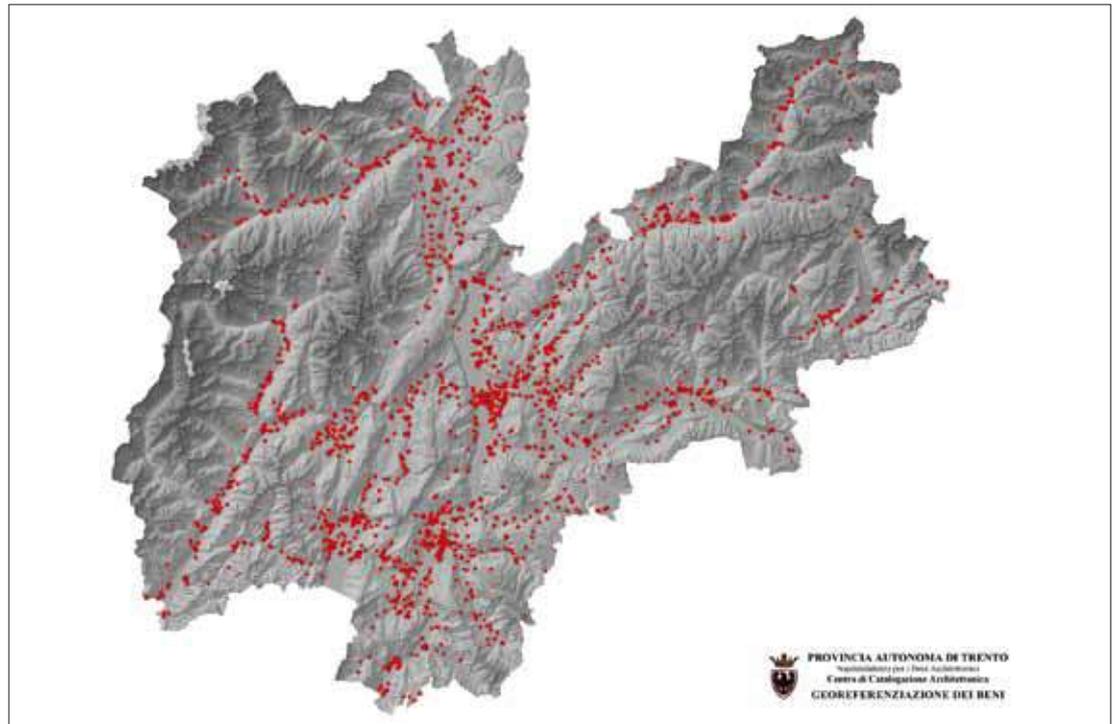
Già dal 2001, come scrive Maria Letizia Mancinelli, *«È ormai diffusamente acquisita la coscienza dell'importanza della georeferenziazione per la conoscenza integrata del patrimonio culturale: "appoggiare" i beni sul territorio per coglierne appieno le relazioni con gli elementi ambientali (idrografia, orografia, geologia, ecc.), ed antropici (urbanizzazione, infrastrutture, ecc.) e con gli altri beni che insistono nel medesimo ambito geografico, e quindi offrire una migliore e più consapevole conoscenza dei beni stessi, permettendone la contestualizzazione nel tempo e nello spazio»*¹⁵.

Il Centro di Catalogazione ha organizzato l'attività di georeferenziazione in diverse fasi. La prima ha previsto l'inserimento di elementi puntuali sulla base della Carta Tecnica Provinciale; sono stati cioè posizionati (tramite localizzazione su carta geografica o a mezzo di rilievi effettuati con strumentazione G.P.S.) i punti definiti da coordinate X, Y e Z relativi ai beni dichiarati di interesse culturale e ai beni riconosciuti di interesse con provvedimento esplicito e/o implicito che devono essere sottoposti a verifica dell'interesse culturale ai sensi dell'art. 12 del D. Lgs. 42/2004. Nella seconda fase, già avviata, viene effettuato l'inserimento di poligoni su base catastale che evidenziano l'area delle particelle identificanti il bene e l'eventuale zona di rispetto. Quest'ultima operazione prevede l'utilizzo delle mappe catastali disponibili sul sito del Catasto e poi associate, tramite collegamento dati ODBC (*Open Database Connectivity*), al database ELENCO BENI. Con delle queries, filtrando i dati per comune

¹⁵ M. L. MANCINELLI, *Il Catalogo dei beni culturali. Nuovi strumenti informativi e modalità attuative per I.C.C.D. e Regioni*, Ferrara 2001.

8

La georeferenziazione dei beni culturali architettonici siti in territorio trentino. Elaborazione grafica di P. Dalprà



8

catastale e collegandoli al software GIS, è possibile ottenere i poligoni in automatico, ma il tutto deve essere comunque controllato in quanto la situazione riportata in ELENCO BENI può non corrispondere allo stato reale (vedi frazionamenti, scorporazioni, estinzioni delle particelle, eccetera) richiedendo una correzione manuale. In questo senso le operazioni di georeferenziazione sono particolarmente utili nel rilevamento delle situazioni anomale e spesso forniscono anche gli elementi necessari alla loro definizione.

Il Centro di Catalogazione collabora inoltre con il Servizio Urbanistica e Tutela del Paesaggio per la revisione al Piano Urbanistico Provinciale, nel quale sono inseriti tutti i punti dei beni tutelati aggiornati sistematicamente con i dati relativi ai nuovi vincoli e agli areali delle particelle.

È inoltre in progetto l'inserimento del tematismo "Beni Culturali" nel sito GIS che gestisce la diffusione delle informazioni cartografiche della Provincia.

Informatizzazione

Le attività di censimento, inventario, catalogazione e georeferenziazione dei beni culturali richiedono l'impiego di strumenti informatici personalizzati che rispettino le particolari caratteristiche dei dati catalogafici. Si tratta infatti di una mole di informazioni in costante aumento e soggetta a frequenti aggiornamenti (nuovi provvedimenti, variazioni di proprietà, estinzione o frazionamento di particelle catastali...), che deve però rispettare nella sua organizzazione il modello dei tracciati ministeriali. È quindi necessario disporre di supporti che agevolino la fase di raccolta ed aggiornamento dei dati e al tempo stesso ne permettano una rapida consultazione. A questo scopo il Centro di Catalogazione ha sviluppato una serie di database in Microsoft® Access (tra i quali ELENCO BENI), ponendo

particolare attenzione alla possibilità di collegarli fra loro e poter quindi accedere in modo semplice ed intuitivo ai diversi tipi di risorse.

Il progetto di censimento delle opere campali legate alla Prima Guerra Mondiale ha invece reso necessario lo sviluppo di un apposito tracciato di rilevazione e del relativo database SITI OPERE CAMPALI, che permette l'informatizzazione delle schede di rilievo speditivo e consente di definire i rapporti tra beni rilevati, creando dei collegamenti tra le schede stesse.

Un ulteriore passo in avanti si è avuto con l'avvento del nuovo Sistema Informativo dei Beni Culturali SBC realizzato da Informatica Trentina (2012), che consentirà la gestione integrata dei dati di tutte le Soprintendenze, relativi quindi a beni architettonici, storico-artistici, archeologici e archivistico-librari di cui verranno inserite informazioni relative alla localizzazione o collocazione, alle pratiche di vincolo o di autorizzazione lavori, alle immagini, ai documenti d'archivio, alla proprietà, eccetera. È prevista anche l'integrazione ad altri sistemi quali il GIS-Sistema Informativo Geografico e il sistema informativo esterno del Servizio Catasto e del Servizio del Libro Fondiario, per avere un aggiornamento in linea dei dati. Il tutto si muoverà in ambiente web, accessibile anche all'esterno ad ogni operatore accreditato tramite password. L'avvio avverrà progressivamente con la messa in opera dei primi sottosistemi quali l'*Anagrafe beni culturali* e *Gestione vincoli* nei quali saranno recuperati tutti i dati di ELENCO BENI e Mouseia®, successivamente ci sarà l'integrazione con gli altri sottosistemi, *Multimedia*, *Catalogazione*, *GIS*, collegamento con *Catasto e Tavolare*, *Protocollo unico della P.A.T.*, eccetera.

Il Centro di catalogazione è parte attiva di questo progetto e collabora direttamente con i tecnici di Informatica Trentina nelle importanti fasi di realizzazione dei sistemi e di recupero dei dati.

Il censimento delle opere campali

Pietro Dalprà

Il censimento delle opere campali risalenti al primo conflitto mondiale rientra nelle disposizioni previste dalla Legge 7 marzo 2001 n. 78, recante norme inerenti alla *“Tutela del patrimonio storico della Prima guerra mondiale”*.

L'importanza della ricognizione e del censimento è riaffermata anche dal Decreto Ministeriale del 4 ottobre 2002 che definisce i criteri tecnico-scientifici per l'applicazione della normativa; tale atto indica infatti le operazioni principali per conoscere quanto e cosa esiste ancora sul territorio, al fine di procedere poi alla catalogazione, alla manutenzione, al restauro e alla valorizzazione dei beni.

La Soprintendenza, nell'ambito del *“Programma di recupero e valorizzazione del patrimonio storico della Prima Guerra Mondiale”*, approvato con Deliberazione della Giunta Provinciale del 26 settembre 2003 n. 2414, ha da tempo intrapreso un'opera volta al recupero e alla valorizzazione delle vestigia della Grande Guerra, mediante un'iniziativa di censimento delle opere maggiori e minori della fortificazione campale.

Il 23 dicembre 2003, mediante un accordo siglato con il Museo Storico Italiano della Guerra di

Rovereto, referente scientifico in materia, è stato avviato un progetto pilota di censimento su un'area geografica campione individuata sul Monte Zugna, scelta in quanto ricca di manufatti di varia tipologia. È stato così istituito un gruppo di studio con l'intento di definire una metodologia di lavoro e di predisporre il tracciato di una scheda di rilievo adeguati ad essere poi utilizzati sull'intero territorio Trentino. Il censimento delle opere campali può essere sinteticamente articolato in tre attività: una prima fase di ricerca e studio basata sulla documentazione storica, in particolare sulla cartografia e sulla documentazione fotografica, per un'individuazione sommaria delle opere alla quale segue poi un confronto con la cartografia attuale e la preparazione dei rilievi. Una seconda fase che prevede la ricerca sul territorio delle varie strutture, la loro localizzazione tramite strumentazione GPS, la rilevazione fotografica e la schedatura tramite compilazione dell'apposita scheda. Infine, nella terza fase, il riversamento delle informazioni in un database e l'elaborazione dei dati cartografici in ambiente GIS per la restituzione grafica dei rilievi.

CARTOGRAFIA E DOCUMENTAZIONE STORICA

La documentazione storica, in particolare la cartografia e le foto aeree, si sono rivelate fondamentali nel lavoro di ricerca ed individuazione delle opere campali; se inserite poi in un sistema informativo geografico queste diventano uno strumento dalle enormi potenzialità.

Georeferenziare una carta o una foto storica vuol

dire sostanzialmente inserire l'immagine scansionata in un sistema GIS facendola corrispondere correttamente alla cartografia attuale. Ci sono diversi modi per georeferenziare un'immagine, alcuni offerti dagli strumenti dei programmi GIS che consentono di “stirare” l'immagine utilizzando dei punti di riferimento, altri ottenuti lavorando sul file



9
Carta storica del territorio di Folgaria (gennaio 1918) sovrapposta al DTM. Elaborazione di P. Dalprà

10

Foto aerea storica di alcune trincee sullo Zugna, georeferenziata e posta su ortofoto digitale (Immagine TerraitalyTM - © Compagnia Generale Ripreseeree S.p.A. - Parma). Elaborazione di P. Dalprà



10

11

Particolare del rilievo LiDar delle pendici del monte Zugna; sono visibili le tracce delle trincee ancora presenti sul territorio



10



11

trincee, baracche, postazioni, eccetera, rendendo più agevole la ricerca sul territorio; in particolare sull'ortofoto digitale e sul DTM (Modello Digitale del Terreno), si riescono ad individuare le strutture ancora esistenti.

REALIZZAZIONE DELLA SCHEDA DI RILIEVO

La scheda di rilievo delle opere campali è stata elaborata dal Centro di Catalogazione con la collaborazione del Museo Storico Italiano della Guerra di Rovereto e si basa su un modello di scheda realizzata dal dott. Antonio Trotti e dal Museo della Guerra Bianca in Adamello di Temù, che già da tempo ha iniziato un lavoro analogo nell'ambito del Parco Tematico Culturale; il tracciato è stato modificato, integrato ed adeguato alle finalità del lavoro seguendo le metodologie dei tracciati delle schede dell'I.C.C.D..

La scheda è sostanzialmente divisa in 5 sezioni: una scheda "sito" che raccoglie tutte le informazioni sull'ambito territoriale -quindi i dati relativi alla localizzazione, all'accesso, alla descrizione e alla denominazione del sito- e le rimanenti sezioni riguardano le quattro tipologie di strutture definite dal gruppo di studio, nelle quali confluiscono tutti i dati delle singole opere presenti sul territorio, ossia:

- **Area**
superficie limitata di terreno adibita a particolari fini
piazzole, terrazzamenti, cimiteri, eccetera
- **Manufatto**
opera/costruzione di dimensioni limitate, definita da un perimetro di muratura o altro materiale in elevato (o da ciò che ne rimane)
baracche, casematte, cisterne, vasche, lapidi, tabelle, eccetera
- **Struttura lineare**
opera che si sviluppa in andamento lineare
camminamenti, trincee, strade, teleferiche,

12

Esempio di "Area": piazzole per artiglieria sul monte Agaro (Passo Brocon). Foto di P. Daprà



12

13

Esempio di "Manufatto": ruderi di baracca su Cima Tamalè (Presanella). Foto di R. Cozzini-A. Aprili



13



16



14

eccetera

- **Cavità**
opera scavata nel sottosuolo, in roccia o in materiale sciolto
gallerie, depositi, osservatori, eccetera

La scheda offre la possibilità di eseguire vari livelli di censimento: da un rilievo più generico che riporta il numero complessivo dei beni suddivisi per tipologia all'interno dello stesso sito oppure le sole strutture di particolare importanza, fino ad un rilievo più accurato che rileva e scheda ogni singolo elemento.

Questo permette di eseguire rilievi speditivi, definendo le aree interessate e la quantità di strutture contenute e dà la possibilità di procedere in un secondo tempo al censimento più preciso andando ad integrare i dati raccolti.

Lo scopo della scheda è quello di uniformare la metodologia di rilievo, la definizione e la denominazione dei beni rilevati, consentendo di usare lo stesso linguaggio per qualificare le varie tipologie di elementi, al fine di creare un'unica banca dati a livello provinciale.

A tal fine sono stati realizzati alcuni vocabolari tipologici ed un database Microsoft® Access che consente la gestione informatizzata dei dati e delle immagini allegate anche a livello cartografico.



15

14

Esempio di "Struttura lineare": trincea scavata in roccia sul monte Agaro (Passo Brocon). Foto di P. Dalprà

15

Esempio di "Cavità": ingresso di un deposito/ricovero sul monte Zugna. Censimento opere campali "Progetto Zugna"

16

Esempio di "Sito": insieme di strutture su Cima Cop di Casa. Foto di P. Dalprà

MODALITÀ DI RILIEVO E COMPILAZIONE DELLA SCHEDA

Il lavoro di censimento viene effettuato da gruppi di rilievo composti da due o più operatori appositamente formati dal Centro di Catalogazione architettonica. Gli schedatori possono provenire da diverse esperienze e situazioni locali; uno degli aspetti innovativi dell'esperienza è infatti saper utilizzare energie già presenti sul territorio che a diverso titolo hanno intrapreso il rilievo e lo studio dei manufatti in una data area, messe in grado di comunicare le informazioni sulla base di una comune modalità di raccolta, terminologia e restituzione dei dati. I catalogatori devono avere buona conoscenza del territorio d'azione, adeguata preparazione storica nella materia e capacità di analisi sulle strutture rilevate, nonché un'ideale competenza nel campo della rilevazione di dati geografici e fotografici e le necessarie competenze informatiche.

Per ogni progetto o campagna di censimento è inoltre indispensabile una figura di riferimento con particolare esperienza nell'uso di programmi

cartografici e degli strumenti di rilievo. A quest'operatore è affidato il compito della preparazione dei rilievi mediante l'analisi della cartografia storica, individuando e delimitando le aree dei siti di rilievo in base alla loro dislocazione (stabilire il perimetro di un sito riferendosi a morfologia del terreno, strade, sentieri, crinali, corsi d'acqua, facilita in seguito la delimitazione del rilievo anche sul territorio) e alla consistenza delle strutture in esso contenute.

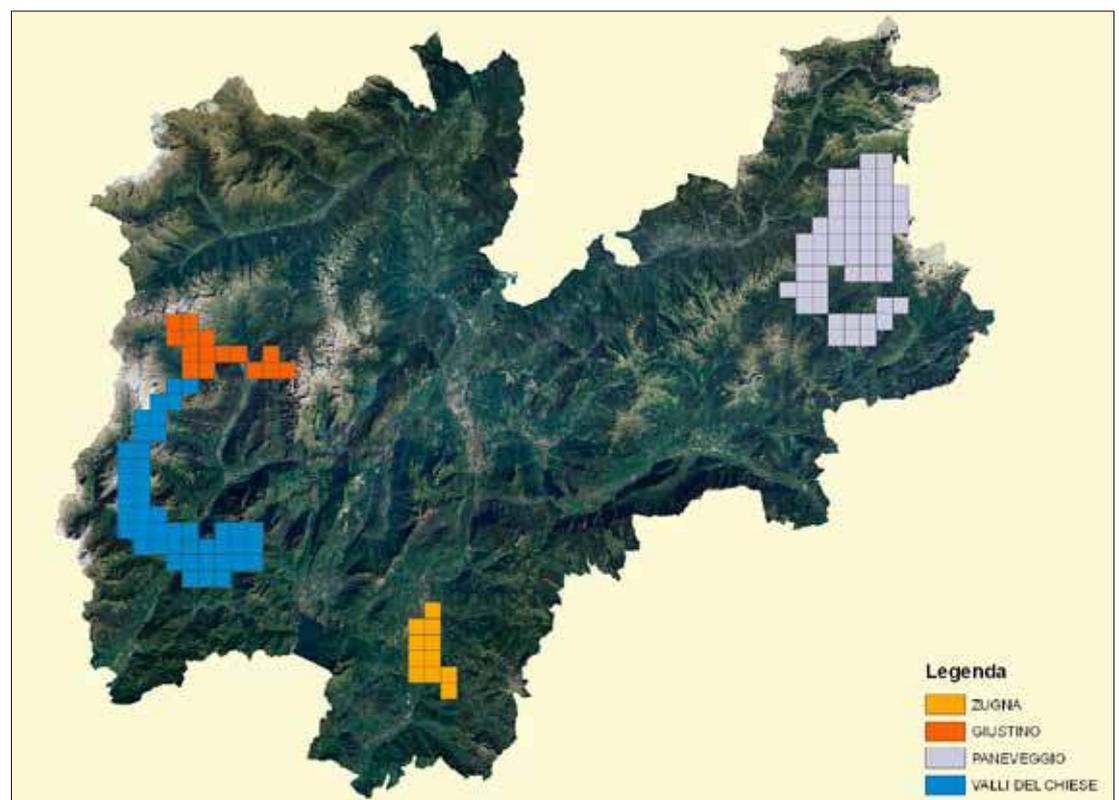
In seguito i gruppi di catalogo procedono sul territorio al censimento delle varie strutture rilevando la loro posizione tramite strumentazione GPS, compilando la scheda di rilievo e raccogliendo un'adeguata documentazione fotografica.

Infine si procede all'inserimento dei dati delle schede cartacee nell'apposito database e il riversamento dei dati cartografici nel GIS curando il corretto inserimento e la restituzione grafica, eseguendo gli opportuni aggiustamenti e le necessarie elaborazioni.

GEOREFERENZIAZIONE DEI DATI

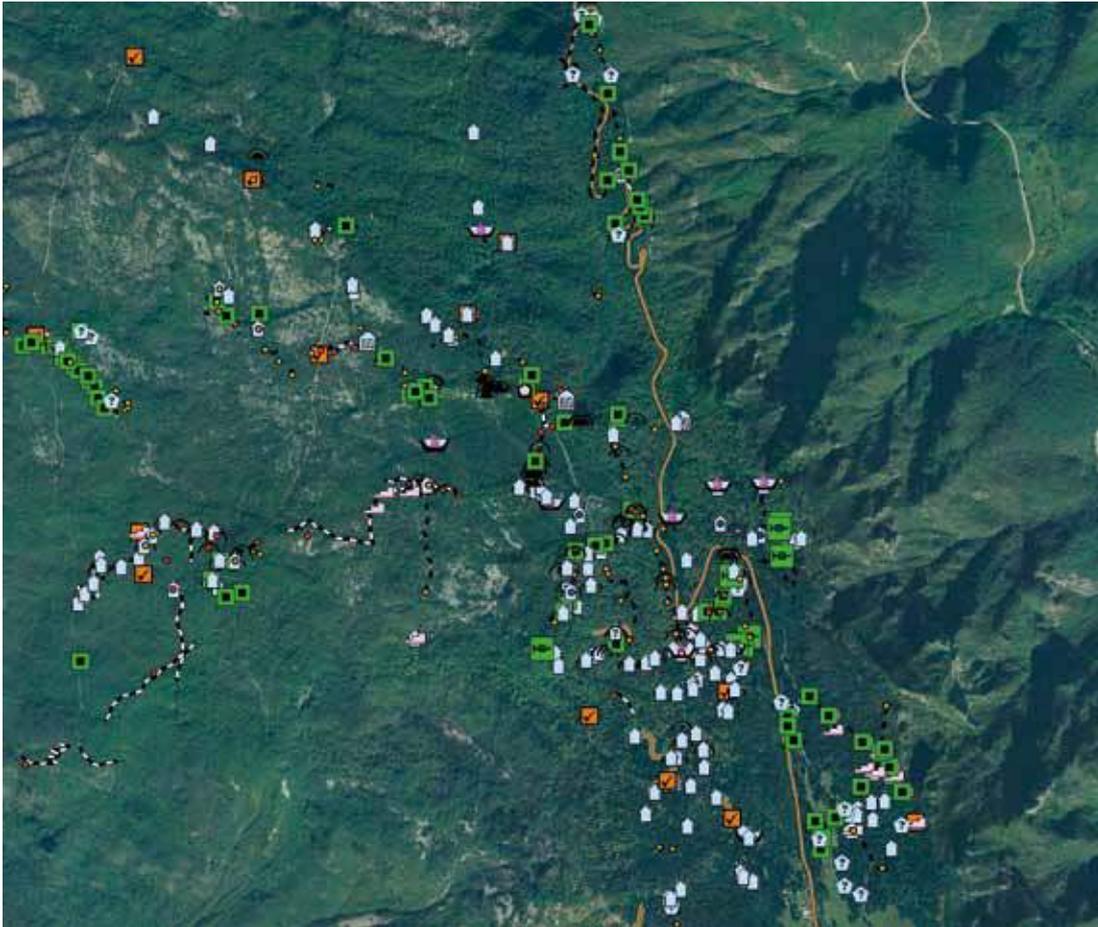
Soprattutto nel caso del censimento delle opere campali la documentazione geografica è lo strumento fondamentale su cui è impostato tutto il lavoro di ricerca, rilevazione, schedatura e rappresentazione.

Il risultato prefisso è la mappatura di tutte le opere campali sparse sul territorio trentino al fine di consentire, come detto sopra, ricerche, analisi e interrogazioni intersecando i vari dati.



Il riversamento dei dati raccolti nel database, la collocazione delle immagini, dei documenti e dei dati cartografici (punti GPS) in una struttura ben definita permette di avere poi un collegamento interattivo fra territorio, banca dati e cartografia informatizzata, in sintesi un "Sistema Informativo Geografico

Integrato" delle opere campali. Infine una corretta definizione delle strutture consente di associare ai punti e alle linee rilevate varie simbologie atte a rendere più leggibili i dati in una restituzione grafica dei rilievi.



18

18
Elaborazione grafica del rilievo
effettuato sul monte Zugna.
P. Dalprà

Rilievo puntuale

- A Terrazzamento
- A Riplano/Spiazzo
- A Basamento
- A Piazzola
- A Postazione
- A Discarica
- A Non definita
- C Postazione
- C Deposito
- C Non definita
- L Trincea
- L Camminamento
- L Sistema complesso trincee
- L Reticolato
- L Teleferica

- L Sentiero militare
- L Mulattiera
- L Strada militare
- L Non definita
- M Baracca
- M Basamento
- M Postazione
- M Casamatta
- M Cavalli di frisia
- M Struttura muraria
- M Lapide/Tabella
- M Scala
- M Vasca
- M Non definita
- S Sito

Strutture lineari

- Trincea
- Camminamento
- xxxxxxxx Reticolato
- Teleferica (certa)
- Teleferica (presunta)
- Sentiero militare
- Mulattiera
- Strada militare
- Non definita



TUTELA: DALLA CONOSCENZA DEL PATRIMONIO AL VINCOLO

VILLE, PARCHI E GIARDINI

Nella pagina precedente,
giardino della villa Fogazzaro-
Bortolazzi a Mattarello

Primi passi verso la tutela dei beni culturali “verdi”

Michela Cunaccia

I parchi e i giardini che presentano interesse storico rientrano a pieno titolo tra i beni che la normativa tutela per il loro valore culturale. Uno *status* esplicitato dai provvedimenti, dalle leggi, dai decreti legislativi che nel tempo si sono susseguiti come riferimenti in materia di salvaguardia del patrimonio culturale. La tutela dei giardini inizia infatti con la loro enumerazione fra quelli che i testi di legge definiscono dapprima “beni” o “cose di interesse storico artistico” e poi, ampliando l’accezione, “beni culturali”.

L’applicazione a questa tipologia di manufatti delle disposizioni e delle attenzioni della legislazione in materia di tutela culturale è contenuta già nella prima produzione normativa. La Legge 23 giugno 1912 n. 688 -che integra la Legge 20 giugno 1909 n. 364- disciplina esplicitamente tali tipi e pone le basi per le leggi in difesa del paesaggio¹⁴. In Trentino l’allora Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie che si trova, alla fine della Grande Guerra, a dover corrispondere agli obblighi di legge individuando quali beni si debbano notificare per la loro salvaguardia, adeguandosi allo spirito della L. 364/1909 e evidentemente in assonanza al *milieu* culturale dell’epoca che l’aveva prodotta, segnala solo le ville di notevole interesse artistico e

architettonico cui sono, ma non necessariamente, connessi giardini e parchi.

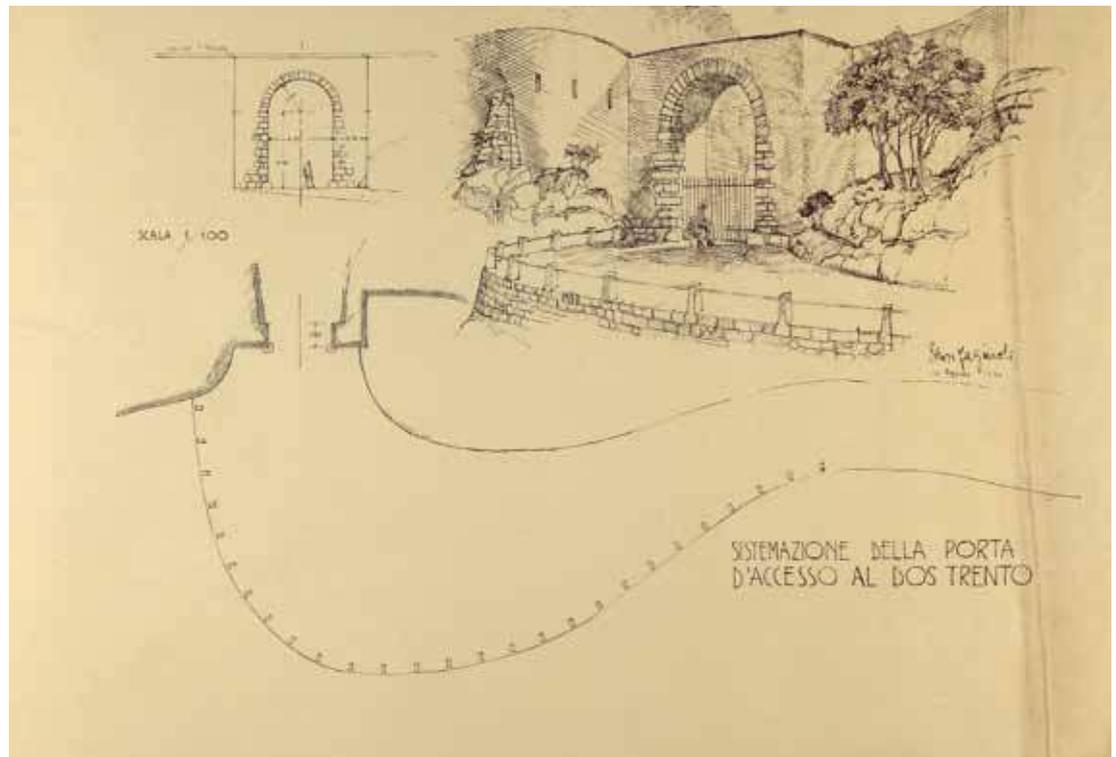
La tutela dei monumenti verdi e paesaggistici la cui importanza non sia strettamente correlata ad un evento architettonico trova localmente maggior impulso con la Legge 11 giugno 1922 n. 778; tale norma dà giusta definizione alla tutela delle “bellezze naturali” avanti le quali, come disse Benedetto Croce nella presentazione del disegno di legge, si prova un «*sentimento... tutto moderno*». Non è una legge versata alla tutela del singolo giardino ma è rivolta, ben più ampiamente, alla tutela di una categoria che per la prima volta riceve attenzioni conservative, pur non essendo del tutto nuova ma rinnovata integrandosi a istanze di rivendicazione ovvero identitarie; la legge ravvisa infatti nei paesaggi e negli ambienti naturali -rappresentazioni materiali e visibili della patria- valenze morali e spirituali¹⁵. In Trentino il contenuto etico e idealistico della legge porta all’emanazione di alcuni provvedimenti relativi a paesaggi artistici, di scena o direttamente modellati dall’intervento umano, come ad esempio tutta la zona di Castel Toblino con il lago o più modestamente il Parco arciducale di Arco, o, conformemente allo spirito di legge, il Doss Trento.

Fig. 19
Schizzo di E. Fagioli per il progetto del monumento nazionale in onore di Cesare Battisti sul Doss Trento. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno s.n.

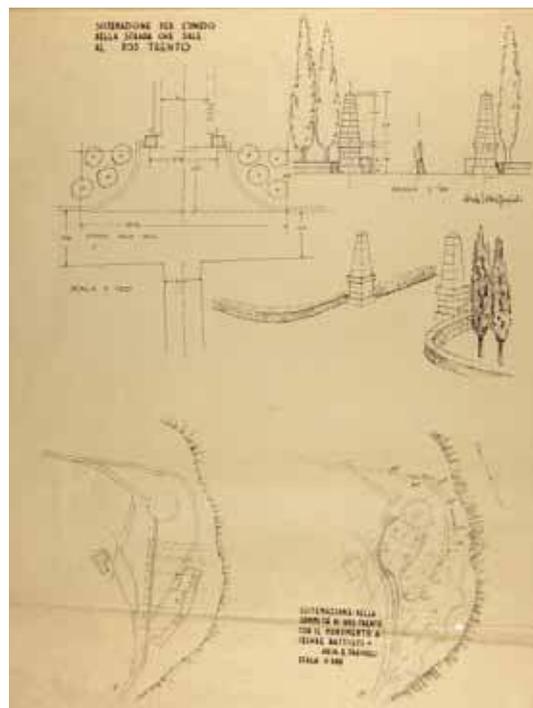


¹⁴ Legge 23 giugno 1912 n. 688 “Portante modificazioni alla legge 20 giugno 1909, n. 364, per le antichità e belle arti”, art. 1: «Le disposizioni della legge 20 giugno 1909, n. 364, sono applicabili anche alle ville, ai parchi ed ai giardini che abbiano interesse storico o artistico».

¹⁵ Legge 11 giugno 1922 n. 778 “Per la tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico”, art. 1: «Sono dichiarate soggette a speciale protezione le cose immobili la cui conservazione presenta un notevole interesse pubblico a causa della loro bellezza naturale o della loro particolare relazione con la storia civile e letteraria. Sono protette altresì dalla presente legge le bellezze panoramiche».



20



21

20

Progetto di E. Fagioli per la sistemazione della strada d'accesso al Doss Trento. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno s.n.

21

Progetto di E. Fagioli per la sistemazione della porta d'accesso al Doss Trento. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno s.n.

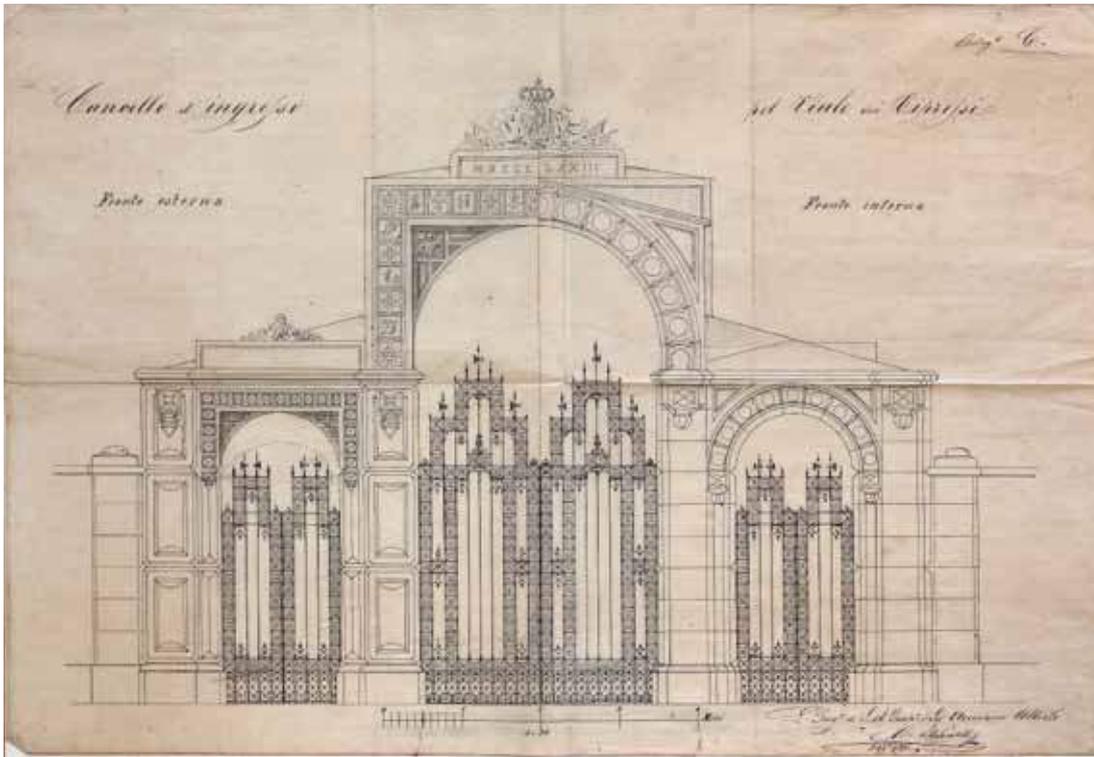
Solo successivamente la disciplina del paesaggio si distingue più nettamente da quella dei beni allora definiti di interesse storico artistico, con l'emanazione delle Leggi 29 giugno 1939 n. 1497¹⁶ e 1 giugno 1939 n. 1089¹⁷. Quest'ultima elenca tra le

cose di competenza «*le ville, i parchi e i giardini che abbiano interesse artistico o storico*», così come le cose immobili riferibili alla storia della politica, della letteratura, dell'arte e della cultura in genere. Tra i beni tutelati dall'allora Soprintendenza, oltre ovviamente ad alcune importanti ville con parco come sopra detto già precedentemente notificate e il cui dispositivo di vincolo è pertanto solamente nominale, spicca il Parco-giardino di Piazza Dante, descritto nella dichiarazione ministeriale del 9 maggio 1950, «*uno stupendo, naturale vestibolo d'ingresso alla città di Trento, felicemente inquadrato nella circostante cornice alpestre; tradizionale frequentato giardino che fa leggiadra corona allo storico monumento al Divino Poeta, cui è legata tanta parte delle vicende del Risorgimento Tridentino*». Successivi dispositivi descrivono ben più brevemente pur importanti parchi di pertinenza alle ville, con alcune eccezioni.

In questi primi atti legislativi, le espressioni impiegate per citare i parchi e i giardini sottolineano una duplice valenza culturale, che va tutelata nella sua interezza: da un lato si evidenzia il fattore antropico, di cui i giardini sono realizzazione progettuale ed artistica; dall'altro è preminente il fattore naturale e paesaggistico, che supera la bellezza intrinseca del giardino per contestualizzarlo in un paesaggio più ampio, di cui diventa valore aggiunto.

¹⁶ Legge 29 giugno 1939 n. 1497 "Protezione delle bellezze naturali", art. 1: «Sono soggette alla presente legge a causa del loro notevole interesse pubblico: 1) le cose immobili che hanno cospicui caratteri di bellezza naturale o di singolarità geologica; 2) le ville, i giardini e i parchi che, non contemplati dalle leggi per la tutela delle cose d'interesse artistico o storico, si distinguono per la loro non comune bellezza; 3) i complessi di cose immobili che compongono un caratteristico aspetto avente valore estetico e tradizionale; 4) le bellezze panoramiche considerate come quadri naturali e così pure quei punti di vista o di belvedere, accessibili al pubblico, dai quali si goda lo spettacolo di quelle bellezze».

¹⁷ Legge 1 giugno 1939 n. 1089 "Tutela delle cose d'interesse artistico e storico", art. 1: «Sono soggette alla presente legge le cose, immobili e mobili, che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnografico, compresi: a) le cose che interessano la paleontologia, la preistoria e le primitive civiltà; b) le cose d'interesse numismatico; c) i manoscritti, gli autografi, i carteggi, i documenti notevoli, gli incunaboli, nonché i libri, le stampe e le incisioni aventi carattere di rarità e di pregio. Vi sono pure compresi le ville, i parchi e i giardini che abbiano interesse artistico o storico. Non sono soggette alla disciplina della presente legge le opere di autori viventi o la cui esecuzione non risalga ad oltre cinquanta anni».

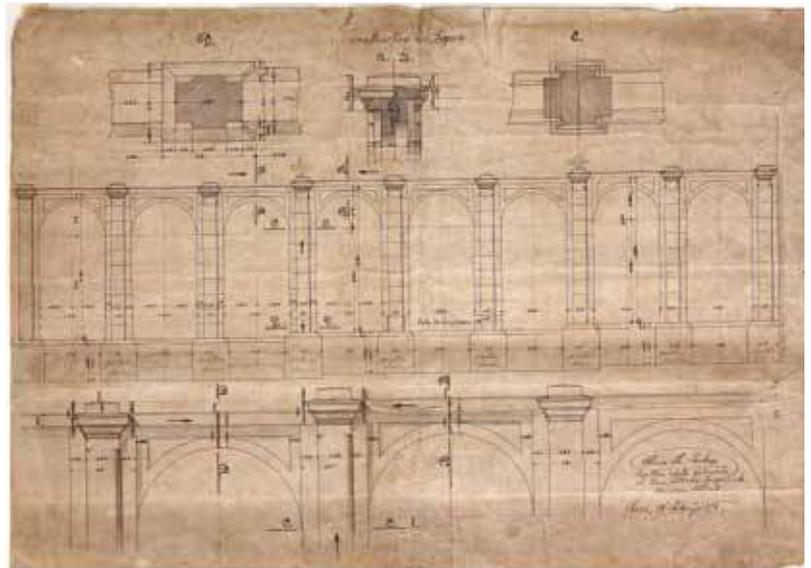


22
Progetto dell'ing. A. Prokop per la recinzione del parco della villa Arciducal, Arco. Per gentile concessione dell'arch. Barbara Monti

23
Progetto dell'ing. A. de Stefanelli per il cancello d'ingresso del parco della villa Arciducal, Arco. Per gentile concessione dell'arch. Barbara Monti

22

Come per l'architettura l'attenzione legislativa è talvolta –raramente– informata e –più frequentemente– integrata per gli aspetti di prassi, dalla produzione di normativa di indirizzo o specialistica contenuta nelle cosiddette “carte”. Nel caso dei giardini e dei parchi, l'istanza salvaguardata dalle cosiddette “*Carte di Firenze*” è la “volontà d'arte”, riconoscendo nei monumenti verdi un'architettura che è in gran parte vivente e in cui il rinnovamento e il deperimento (vero e finto) sono in continuo equilibrio. Fine delle Carte di Firenze è integrare i contenuti delle carte sulla conservazione e sul restauro dei monumenti, con una più puntuale definizione della natura dei giardini storici e delle corrette pratiche per la loro tutela e conservazione. In particolare la *Carta per la salvaguardia dei giardini storici* ICOMOS-IFLA¹⁸, registrata il 15 dicembre 1982, definisce il giardino storico «una composizione architettonica e vegetale che dal punto di vista storico o artistico presenta un interesse pubblico» e «come tale è considerato un monumento», più sotto aggettivato “vivente”; pertanto, dopo averne elencato gli elementi costitutivi, ne raccomanda l'inventariazione e ne prescrive le modalità di manutenzione e conservazione¹⁹. La “*Carta italiana*”, elaborata dall'ICOMOS e da Italia Nostra e approvata il 12 settembre

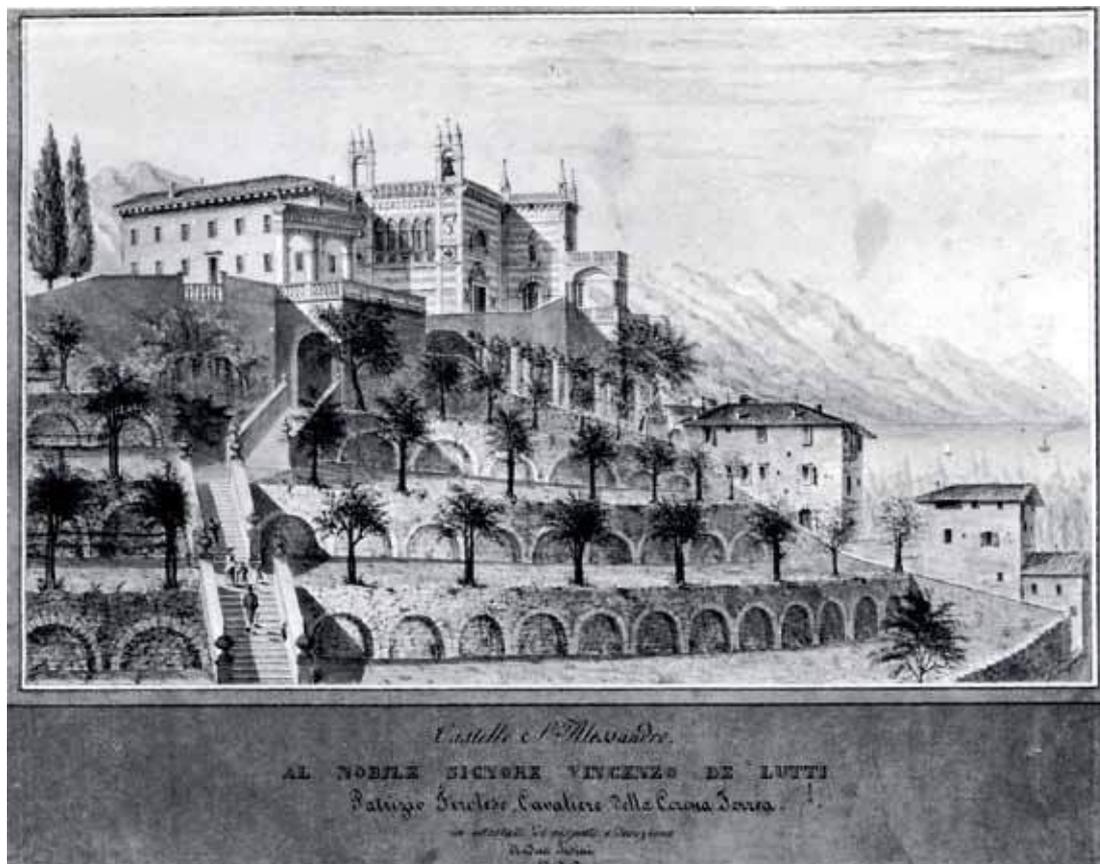


23

1981, contiene un'ancor maggiore similitudine fra giardino e manufatto architettonico. La definizione in premessa definisce il giardino storico «un insieme polimaterico, progettato dall'uomo, realizzato in parte determinante con materiale vivente, che insiste (e modifica) un territorio antropico, un contesto naturale. Esso in quanto artefatto materiale, è

¹⁸ Per ICOMOS si legga “*International Council on Monuments and Sites*”; per IFLA si legga “*International Federation of Landscape Architects*”.

¹⁹ Comitato internazionale dei giardini storici ICOMOS-IFLA, “*Carta per la salvaguardia dei giardini storici*”, registrata il 15 dicembre 1982, art. 1: «Un giardino storico è una composizione architettonica e vegetale che dal punto di vista storico o artistico presenta un interesse pubblico. Come tale è considerato come un monumento»; art. 2: «Il giardino storico è una composizione di architettura il cui materiale è principalmente vegetale, dunque vivente e come tale deteriorabile e rinnovabile. Il suo aspetto risulta così da un perpetuo equilibrio, nell'andamento ciclico delle stagioni, fra lo sviluppo e il deperimento della natura e la volontà d'arte e d'artificio che tende a conservarne perennemente lo stato»; art. 3: «Come monumento il giardino storico deve essere salvaguardato secondo lo spirito della Carta di Venezia. Tuttavia, in quanto monumento vivente, la sua salvaguardia richiede delle regole specifiche che formano l'oggetto della presente Carta»; art. 5: «Espressione dello stretto rapporto tra civiltà e natura, luogo di piacere, adatto alla meditazione o al sogno, il giardino acquista così il senso cosmico di un'immagine idealizzata del mondo, un “paradiso” nel senso etimologico del termine, ma che è testimonianza di una cultura, di uno stile, di un'epoca, eventualmente dell'originalità di un creatore»; art. 9: «La salvaguardia dei giardini storici esige che essi siano identificati ed inventariati. Essa impone interventi differenziati quali la manutenzione, la conservazione, il restauro. Si può eventualmente raccomandare il ripristino. L'autenticità di un giardino storico concerne sia il disegno e il volume delle sue parti che la sua decorazione o la scelta degli elementi vegetali o minerali che lo costituiscono».



24

*un'opera d'arte e come tale, bene culturale, risorsa architettonica e ambientale, patrimonio dell'intera collettività che ne fruisce*²⁰. Conseguenza prima, è l'adeguamento alle modalità di conservazione previste dalla "Carta del Restauro" del 1972, circolare del Ministero della Pubblica Istruzione n. 117 del 6 aprile 1972, che, per contro, da parte sua all'art. 2 norma i giardini e i parchi di particolare importanza e all'art. 6 vieta l'alterazione delle condizioni in cui essi siano pervenuti, rimandando al complesso di norme di restauro che prescrivono la proibizione di rimuovere parti aggiunte e di operare complementamenti in stile o analogici, di rendere riconoscibili

e reversibili gli interventi²¹. I giardini, indipendentemente dal loro valore storico o artistico, sono comunque considerati dalla stessa Carta nelle istruzioni per la tutela dei centri storici quali spazi liberi formativi del tessuto urbano.

L'attenzione della tutela al patrimonio delle cosiddette "architetture vegetali", dopo il breve passaggio del Decreto Legislativo 29 ottobre 1999 n. 490, è ribadita nel vigente Decreto Legislativo 22 gennaio 2004, n. 42 "Codice dei beni culturali e del paesaggio"²². In particolare il comma 4 dell'articolo 10 dal titolo "Oggetto della tutela", prevede che «*le ville, i parchi e i giardini che abbiano interesse artistico*

24

Villa de Lutti a S. Alessandro
di A. Tosini. Tratto da
L'Ottocento di Andrea Maffei,
catalogo della mostra 21
giugno - 30 agosto 1987,
Museo Civico di Riva del
Garda, p. 261

²⁰ Comitato internazionale dei giardini storici ICOMOS-Italia Nostra, "Carta italiana dei giardini storici", registrata il 12 settembre 1981: «Il giardino storico (giardini di case, di palazzi, di ville, parchi, orti botanici, aree archeologiche, spazi verdi dei centri storici urbani, ecc.) è un insieme polimaterico, progettato dall'uomo, realizzato in parte determinante con materiale vivente, che insiste su (e modifica) un territorio antropico, un contesto naturale. Esso, in quanto artefatto materiale, è un'opera d'arte e come tale, bene culturale, risorsa architettonica e ambientale, patrimonio dell'intera collettività che ne fruisce. Il giardino, al pari di ogni altra risorsa, costituisce un unicum, limitato, peribile, irripetibile, ha un proprio processo di sviluppo, una propria storia (nascita, crescita, mutazione, degrado) che riflette le società e le culture che lo hanno ideato, costruito, usato o che, comunque, sono entrate in relazione con esso. (...) L'indagine diretta (unita alla schedatura, al vincolo e - ove necessario - ad un idoneo reimpiego) ancora oggi appare l'esigenza preliminare di ogni intervento. Il giardino va analiticamente studiato in tutte le sue componenti (architettoniche, vegetali, idriche, geologiche, topografiche, ambientali, ecc.) e attraverso documenti e fonti storiche e letterarie, e attraverso rilievi, topografici e catastali antichi, nonché ogni altra fonte iconografica, attraverso la fotointerpretazione e - ove necessario - attraverso l'indagine archeologica diretta. Tale studio analitico e comparato implica il necessario concorso di molte specifiche discipline».

²¹ Circolare del Ministero della Pubblica Istruzione n. 117 del 6 aprile 1972, "Carta del Restauro", art. 2: «Oltre alle opere indicate nell'articolo precedente vengono a queste assimilate, per assicurarne la salvaguardia e il restauro, i complessi di edifici d'interesse monumentale, storico o ambientale, particolarmente i centri storici; le collezioni artistiche e gli arredamenti conservati nella loro disposizione tradizionale; i giardini e i parchi che vengono considerati di particolare importanza».

²² D. Lgs. 22 gennaio 2004 n. 42 "Codice dei beni culturali e del paesaggio", art. 2, comma 1: «Il patrimonio culturale è costituito dai beni culturali e dai beni paesaggistici»; art. 10, comma 4: «Sono comprese tra le cose indicate al comma 1 [Sono beni culturali] e al comma 3, lettera a) [Sono altresì beni culturali] ...le ville, i parchi e i giardini che abbiano interesse artistico o storico».

o storico» siano assoggettati al regime vincolistico che disciplina i beni culturali, prevedendo il divieto di distruggerli, danneggiarli o adibirli ad usi non compatibili. La comprensione all'interno della parte seconda del Codice, in Trentino di competenza delle Soprintendenze, sottintende che gran parte dei giardini storici sia intimamente legato ai complessi architettonici attorno a cui sorgono e, ovvero, che si tratti di spazi progettati in cui fondamentale sia la componente estetica, anche nel suo evolversi. Il contenuto estetico dei parchi e giardini è tra l'altro l'elemento che li caratterizza anche per l'attenzione che riserva loro la parte terza del Codice, relativa al paesaggio, che nell'articolo 136 comma 1 lettera b ne riconosce il notevole interesse pubblico, qualora distinti per la loro «non comune bellezza». In Trentino tale ultima preoccupazione si riversa nei provvedimenti di tutela ambientale e comunque informa anche il sistema della pianificazione.

In ambito trentino, la Soprintendenza ha negli ultimi anni dedicato una particolare attenzione ai giardini storici, rispondendo alle proprie competenze di catalogazione, tutela e valorizzazione. In primo luogo ci si è concentrati sul fattore conoscitivo, in quanto tale tipologia di beni non era mai stata oggetto di un sistematico studio catalogografico, anticipato tuttavia da studi in argomento che hanno posto l'attenzione al tema, tra i quali alcuni articoli di Alessandro Pasetti Medin., Fabrizio Fronza e Innocenzo Coppola. Nel 2007 è stato quindi avviato un progetto di ricognizione e studio dei giardini storici presenti sul territorio provinciale. La tipologia del lavoro ha richiesto la sua articolazione in due distinte fasi. La prima attività, conclusa nell'ottobre del 2008, è consistita in una ricognizione eseguita su basi bibliografiche, archivistiche e cartografiche (supportate dove necessario da visite di sopralluogo), il cui esito è stato un elenco di 137 giardini storici. Tale censimento ha permesso di stimare la consistenza e la rilevanza di questa particolare tipologia di beni e di determinare le successive modalità di approfondimento. Sulla base dei dati ottenuti è stato infatti possibile definire la seconda fase di lavoro – conclusa nel novembre 2012 – in termini di quantità dei beni da indagare, di tipologia dell'approccio scientifico (standard catalografici, saggio, monografia, eccetera) e di destinazione delle informazioni raccolte (iniziative di vincolo, pubblicazioni). In questo senso si è scelto di intraprendere una campagna di schedatura catalografica a livello inventariale di tutti i beni emersi in fase di ricognizione, utilizzando una versione implementata della scheda "PG" dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, così da ottenere contestualmente la scheda di verifica dell'interesse culturale per quei giardini che si riterranno meritevoli di

vincolo.

Oltre ai parchi privati e pubblici – in cui spesso insistono piccole architetture, statuaria, portali e fontane anche di notevole pregio artistico e manufatti di servizio che esprimono un uso e un gusto tipici delle epoche cui appartengono –, ai parchi memoriali come il colle di Bezzecca, ai siti storici (per la cui definizione si rimanda a quanto scrisse Cesare Brandi), ai giardini, ai casini di caccia e torrette colombarie con i loro intorni modellati, agli orti e ai giardini botanici come quello di villa Garbari, ai parchi termali, ai chiostri e cortili, appartengono al tipo anche le architetture cimiteriali, che sono oggetto di uno specifico progetto.

L'attenzione alla particolare tipologia ha recentemente portato all'emanazione di provvedimenti di tutela maggiormente descrittivi delle qualità vegetali, anche a seguito ad alcuni qualificati interventi di restauro che hanno avuto per oggetto parchi e giardini trentini. La progettazione degli interventi, nel caso, si basa sulla interdisciplinarietà prevedendo la presenza di professionalità diverse. Particolarmente proficua si rivela pertanto la consulenza del Servizio Conservazione della Natura e Valorizzazione ambientale, al quale la Soprintendenza offre il proprio sostegno per eventi formativi in argomento. Parchi e giardini privati godono spesso di cure particolari da parte dei proprietari, la cui assidua manutenzione, pressoché giornaliera, evita di dover intervenire con più drastici interventi conservativi.

La Soprintendenza ha dunque provveduto contestualmente a tutelare specifiche emergenze intervenendo con l'accertamento o con la dichiarazione d'interesse previsti dagli artt. 12 e 13 del Codice. Queste azioni si sono spesso affiancate alla salvaguardia di manufatti architettonici, ma talvolta si sono configurate come provvedimenti mirati alla protezione di contesti verdi altrimenti a rischio. Di seguito si propongono due esempi – il vincolo del complesso di villa Angerer con parco, a cura dell'arch. Cinzia D'Agostino con la collaborazione dell'arch. Maria Grazia Tampieri e del dott. Fabrizio Fronza e il vincolo del complesso villa Fiorio San Cassiano con parco e cappella di San Francesco di Paola, anch'esso a cura dell'arch. Cinzia D'Agostino con la collaborazione del dott. Alessandro Pasetti Medin della Soprintendenza per i Beni storico artistici – che vogliono suggerire, tramite la riproposizione della relazione finale di vincolo, il tipo di analisi propedeutica al provvedimento di tutela e alla sua esplicitazione in un'azione concreta di salvaguardia, ad integrazione dei saggi che danno il senso del complessivo quadro cui riferirsi per la comprensione del fenomeno.



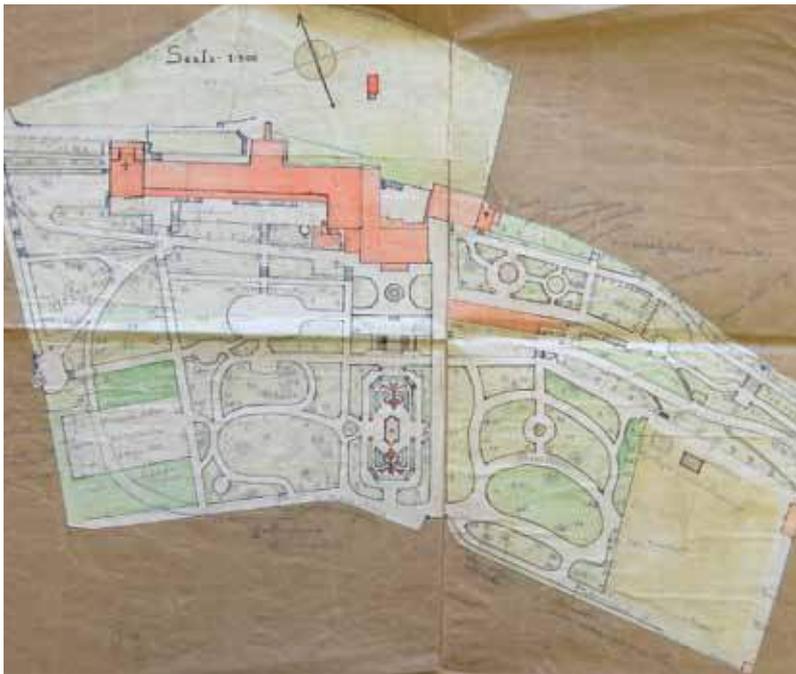
25

25
Scalinata del parco di villa de Lutti a Sant'Alessandro.
Foto di C. D'Agostino

VILLA ANGERER CON PARCO



26



27

Il complesso architettonico di interesse storico-artistico e botanico, in particolar modo per il vasto parco-giardino annesso, caratterizzato dalla presenza di specie pregiate e secolari tipiche del clima mediterraneo e subtropicale, è stato riconosciuto rivestire interesse culturale ai sensi del Codice dei beni culturali e del paesaggio, con Determinazione del Dirigente n. 1012 dd. 25/11/2004. Espressione significativa dell'espansione urbana di fine Ottocento ad Arco legata al mito del *Kurort*, Villa Angerer con il suo ampio e pregiato parco ne costituisce l'episodio più rilevante assieme alla residenza imperiale dell'Arciduca Alberto d'Asburgo e al relativo

arboreto. Il parco è organizzato a partire dall'asse della villa e tripartito da un campo centrale a *parterre* e, ai lati, da insiemi di matrice esteticamente informale e paesaggistica, con varietà di episodi architettonici, vegetali e di viste. La partitura centrale era organizzata secondo i canoni del giardino all'italiana, qui con declinazione barocca. I composti laterali sono invece organizzati secondo i percorsi sinuosi e i movimenti di terra resi tipici dal giardino all'inglese. Anche la massa arborea si configura in maniera pittoresca, rarefatta in alcuni ambiti e più fitta in altri, creando improvvise variazioni di visuale. La scelta delle specie vegetali si informa all'interesse per l'esotismo tipico della cultura ottocentesca e alle suggestioni del *Kurort* e costituisce, dal punto di vista botanico, assieme all'arboreto arciduciale, un *unicum* in ambito locale, con secolari esemplari di rare specie vegetali di varia provenienza internazionale, adattate per la particolarità del clima del luogo, tra le quali i rari esemplari, per dimensioni e risalenza, di *Camelia japonica*, di *Cupressus funebris*, di *Quercus suber* e di *Cedrus atlantica*, il bosco di bambù della specie *Bambusa mitis* e i due monumentali cipressi della specie *Cupressus sempervirens* disposti sulla prima terrazza. Una scala a rampe simmetriche porta alla villa, realizzata nel terzo quarto del XIX secolo ad iniziativa del facoltoso imprenditore austriaco Giovanni Angerer; l'edificio in stile eclettico storicista, con richiami a forme tardo rinascimentali e neo classiche, conserva apparati decorativi significativi del gusto dell'epoca. In particolare le sale al piano nobile, dove si trovano una stufa in maiolica di gusto d'oltralpe e un camino in marmo, conservano le *boiserie* e parte dei serramenti originali e sono arricchite da

26

Vista del parterre con fontana.
Foto di C. D'Agostino

27

Planimetria del parco di villa Angerer. Per gentile concessione della Archivio provinciale P.A.T.

apparati plastici decisamente eclettici, con impianto neoclassico su cui si imposta una decorazione fitomorfa neo barocca con teste femminili che preannunciano modernismi *liberty*. Ad ovest della villa si erge l'imponente corpo realizzato negli anni '30 del XX secolo, quale sanatorio del clero, caratterizzato tipologicamente da quattro ordini di verande balaustrate, dove venivano trasportati i malati nelle ore diurne. Il complesso è dotato di due cappelle ed ulteriori edifici di servizio sia alla primitiva villa con parco, sia all'uso sanitario.



28
La scalinata che raccorda il *parterre* alla villa.
Foto di C. D'Agostino

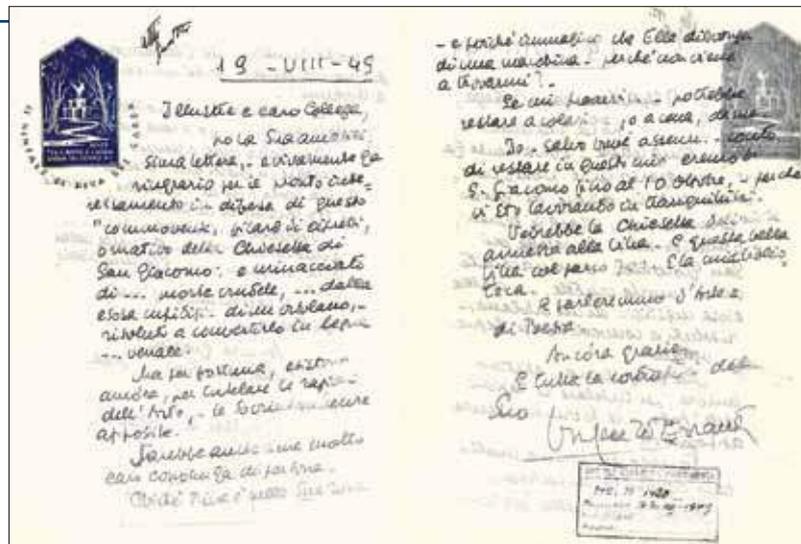
VILLA FIORIO SAN CASSIANO CON PARCO E CAPPELLA DI SAN FRANCESCO DI PAOLA

Il complesso costituito dalla villa padronale settecentesca disposta su tre livelli con planimetria a ferro di cavallo, dalla cappella intitolata a San Francesco di Paola, dall'annesso parco strutturato con belvedere settecentesco e ninfeo e da corpi rustici costituisce un insediamento di interesse storico artistico e architettonico. Le origini della villa padronale extraurbana sono legate alla storia dei Fiorio e segnano l'affermazione sociale della famiglia che dalla fine del Seicento attuò una politica di controllo della produzione carta nel basso Sarca. Alvisio Fiorio aveva acquisito gli opifici presso il torrente Albola nella "*regola delle chiusure*", dove in seguito sorgerà la villa; attraverso il suo operato e quello dei suoi eredi, la famiglia riuscì in pochi decenni a concentrare nelle proprie mani la produzione della carta presso San Giacomo e presso il torrente Varone, possesso che perdurerà fino agli anni Venti del Novecento. L'insediamento è documentato dal dipinto della partenza da Vendôme nel settembre 1703, ma sono evidenti i successivi interventi di abbellimento. La villa, già citata in un testamento del 1763, conferma il prestigio sociale della famiglia che nel 1790 venne elevata a nobiltà con titolo baronale, diritto d'arma e predicato di San Cassiano, dalla dedizione dell'antichissima chiesa acquisita in gara dai Fiorio. Il portale d'accesso alla villa è opera barocca in pietra calcarea bianca, con piedritti fasciati. Da esso parte il viale che conduce all'edificio signorile, con corpo centrale arretrato destinato alla distribuzione e ai laterali residenziali in una conformazione, probabile frutto di adeguamenti di strutture preesistenti, che si ritrova in ulteriori esempi. Le aperture sono semplici e simmetriche. All'interno si conservano una sala con colonne ammonitiche e due salottini con soffitto decorato a *ramages* e *rocailles* che sono testimonianza degli interventi ottocenteschi, cui seguono ammodernamenti in stile col subentro di nuovi proprietari, dai Fiorio ai Picht



(1881), altri Fiorio (1931), Radi (1949), Morghen e Glas-Risatti. Sul retro della villa si trova un annesso rurale con portale datato 1730. Il parco è strutturato

29
Scorcio del parco di villa Fiorio - San Cassiano a Riva del Garda. Foto di C. D'Agostino



30

in parti, distinte già nel documento testamentario del 1763. Lungo l'asse di accesso alla villa, dietro la cappella, il parco presenta una configurazione che corrisponde ad un adeguamento di gusto che solo in parte ha ripreso la precedente sistemazione rappresentata in una mappa dell'ultimo ventennio dell'Ottocento, con vialetti che ricercano un assetto geometrico ma morbidamente svolti. L'impianto tardo settecentesco e ottocentesco è ancora rilevabile negli avallamenti del terreno e ne rimane soprattutto la fontana con vasca mistilinea e pilo ottagonico scolpito con protome con volti raffiguranti le età dell'uomo. Il composto era organizzato fin dall'inizio del Novecento secondo un criterio formalizzato, con vialetti in ghiaio e aiuole, rilevabili dalle planimetrie e fotografie dell'epoca, anche se non definiva un *parterre* disegnato in maniera strettamente geometrica, ma alternato con piante ad alto fusto in cui la massa arborea si configurava in maniera pittoresca, rarefatta in alcuni ambiti e più fitta in altri creando improvvise variazioni di visuale. Dalla fontana, salendo, si giunge al muro che segna il dislivello tra le varie parti del parco, disposto sul versante della montagna. Sul muro si trova una vasca rettangolare con motivi in sottosquadro e mascherone. Ai lati si diparte una doppia scalinata che permette di superare il dislivello tra i piani del parco e che arriva sull'asse del belvedere. Il grande belvedere gradonato e con balaustra, che dall'ala meridionale della villa attraversa trasversalmente tutta la proprietà fino al limite del bosco, originariamente sistemato a *parterre* formale, conserva le strutture originarie eseguite in arenaria locale, cui si sono aggiunti artefatti seriali risalenti novecenteschi. In particolare risulta pregevole il parapetto a balaustri scolpiti in arenaria e in foggia barocca. Della statuarie sette-ottocentesca si conservano invece le fontane ed un fauno con siringa. Il belvedere termina

30

Lettera di Vincenzo Errante, ospite della famiglia Radi, alla Soprintendenza ai Monumenti in merito ai cipressi antistanti la villa

31

Il ninfeo monumentale posto nel parco.
Foto di C. D'Agostino



31

a sud con un affaccio balaustrato, con piastrini di capricciosa geometria, in sommità ad una torricella, dal quale si poteva contemplare il lago. Un altro asse di accesso al complesso si parte dalla strada; nel tratto residuo di cesura che costeggia la strada per Riva si trova infatti un portale monumentale, di gusto classicheggiante e con gli elementi sgunciati in finta prospettiva del più sobrio barocco. Il lungo viale che da esso si diparte attraversa l'ambito un tempo sistemato ad ulivi, gelsi e viti e conduce prospetticamente verso il ninfeo affacciato sul belvedere. Il ninfeo è realizzato in pietra arenaria, secondo il modello classico dell'arco trionfale. Un portale a fasce definito da ordine tuscanico sostiene una trabeazione con triglifi; il coronamento con timpano conserva, sovrapposta nel clipeo, la lapide in memoria di Vincenzo Errante (Roma 1890 - Riva del Garda 1951), noto studioso di filologia classica e germanica e traduttore ospite in villa. Nella nicchia grottesca rivestita in tufi che sfonda il fornice centrale è inserita la fontana con catino bacellato e pilo zampillante a pesce mostruoso. A lato del ninfeo si conservano in parte scalee elicoidali. La cappella viene nominata per la prima volta negli atti visitali del 1723; nel 1750 la «cappella recente di casa Fiorio» fu trovata dai visitatori diocesani «ben ornata e ben provvista delle sacre suppellettili»; addirittura «assai ben provveduta». La chiesa ad aula unica con decorazioni tardo settecentesche, conserva un pregevole altare in pietre naturali policrome con commesso nell'antependio raffigurante il santo titolare San Francesco di Paola, ripreso anche in forme statuarie nella nicchia centrale della facciata. La pala originaria, conservata dalla proprietà, rappresenta la scena della visione di San Francesco di Paola ed è un'interessante opera di ambito veronese, attribuita alla scuola del Piazzetta.



32



33



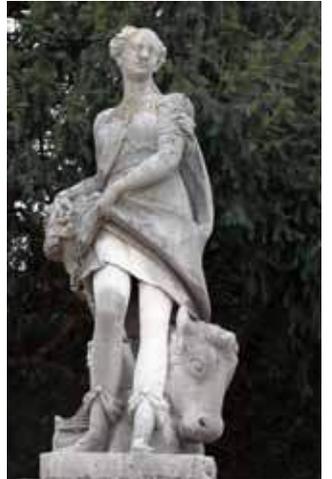
34



35



36

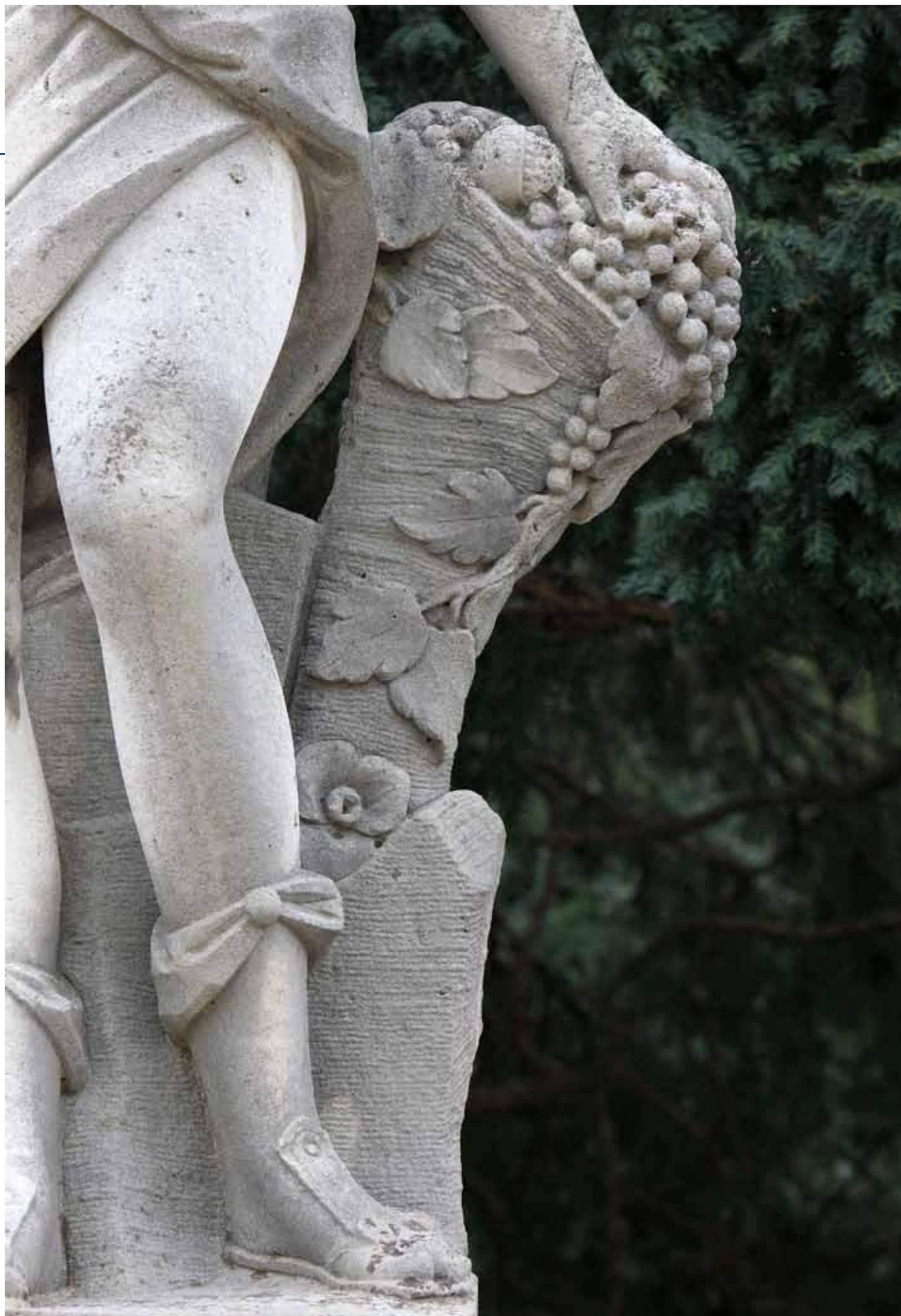


37



38

32-39
Scorci del giardino della villa Fogazzaro-Bortolazzi a Mattarello



Alcune note sullo sviluppo dell'arte dei giardini in Trentino

Francesca Bertamini

Lungi dal rappresentare semplicemente la sontuosa pertinenza ad una villa o ad un palazzo urbano, il parco rappresenta il luogo di collegamento tra l'abitazione privata e l'ambiente esterno, ambito privilegiato dove l'abitare dell'uomo si misura con la natura trasformandola a proprio beneficio. Parchi e giardini si configurano inoltre come elementi fondamentali nella trasformazione dell'assetto territoriale ed ambientale: insistono per lo più in aree suburbane di particolare pregio paesaggistico e sono elementi di configurazione del tessuto urbano a partire dall'epoca dei parchi urbani pubblici ottocenteschi.

L'obiettivo dell'inventario catalografico avviato dalla Soprintendenza²³ è dunque l'approfondimento della conoscenza di un patrimonio carico di valenze culturali, artistiche, storiche, ambientali, dove le qualità architettoniche si coniugano con quelle vegetali e alla componente paesaggistica e scenografica si associa quella naturalistica e botanica.

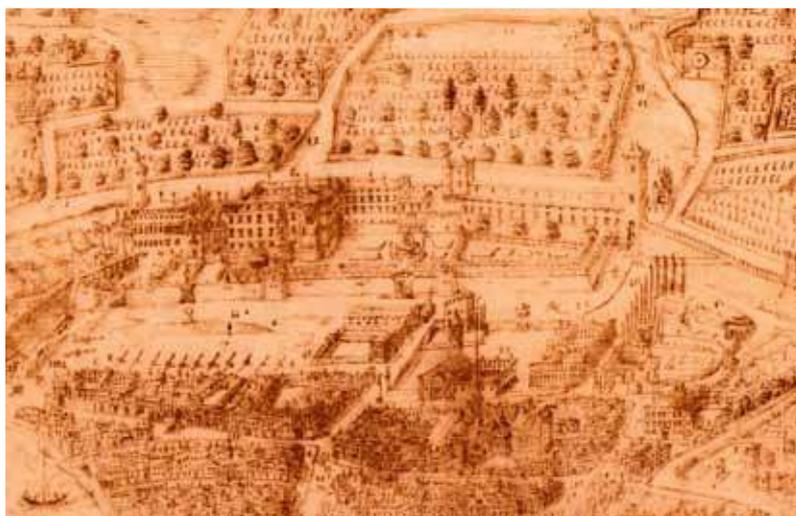
Volendo tracciare una linea evolutiva delle forme e dei tipi di giardino in Trentino, è inevitabile soffermarsi sull'identità di questa terra di confine, permeata dall'incessante passaggio e dal forzato e prolifico confronto con le culture limitrofe. Già ad un primo sguardo, rivolto agli episodi salienti, nella realtà trentina si delinea una storia dei giardini che, sullo sfondo dei rivolgimenti storici, ha seguito spinte e segnali esterni, facendoli propri e reinterpretandoli sul suo territorio, nelle sue specifiche peculiarità ambientali e climatiche. Diventa premessa fondamentale identificare e commisurare le interferenze culturali esterne, qui tradotte nel continuo confronto con le grandi espressioni artistiche italiane ed europee, i giardini toscani, lombardi, laziali, e quelli tedeschi, inglesi e francesi, in un arco temporale che va dal Rinascimento al diciannovesimo secolo.

Gli esempi di parchi trentini giunti fino ai nostri giorni sono in generale caratterizzati da alcune costanti che permangono comuni nella storia dei giardini: l'impiego dell'acqua, della scultura e l'oscillazione tra i due poli di matrice geometrica e di matrice paesistica, l'alternanza quindi tra artificio e natura: «Non esiste un giardino che non sia, in qualche modo, un quadro offerto agli occhi, e nello stesso tempo, una creazione architettonica, perché il giardino è legato alla dimora umana e da essa trae delle servitù. A seconda delle epoche, questa o

quella di tali costanti avrà il sopravvento. Alcune volte il giardino tenderà a liberarsi dalla casa e a svilupparsi in libertà. Altre volte, cederà meno alla tentazione di strutturarsi come paesaggio e accetterà delle costrizioni e delle discipline più austere»²⁴.

Il principe vescovo Bernardo Clesio portò avanti la politica culturale dei suoi immediati predecessori, promuovendo le arti secondo un vasto programma segnato da importanti realizzazioni in cui convivevano la persistenza di forme gotiche, il riferimento al classicismo mutuato dalla cultura umanistica e l'adozione nelle fasi decorative del più avanzato gusto manierista. Amante del fasto e delle belle arti chiamò a Trento artisti e architetti ai quali affidò la costruzione del Magno Palazzo accanto al Castello del Buonconsiglio. Già da tempo (con gli interventi intrapresi da Giorgio Lichtenstein e Giovanni Hinderbach) presso il castello i giardini erano divenuti un elemento fondamentale per l'impostazione e lo svolgimento del programma di traduzione in architettura dei principi umanistici, con tutto il carico simbolico che questo comportava. Anche i giardini furono perciò oggetto della vasta opera di rinnovamento clesiano che interessò sia il giardino della Corte dei Leoni («zardino de sopra», che riecheggia i «giardini segreti» della precedente e contemporanea produzione italiana, sia quello dell'area ad occidente del Magno Palazzo («zardino»)»²⁵. Il giardino superiore in particolare avrebbe costituito un *unicum* continuo cui partecipavano le quinte architettoniche con gli apparati decorativi, le fontane in mostra d'acque e le piante ricondotte

40
Particolare della Pianta prospettica di Trento di Ludovico Sardagna di Hohenstein (1660ca): il castello del Buonconsiglio e i giardini di San Marco. Tratto da F. CAMPOLONGO (a cura di), *Trento. Ieri, oggi, domani*, Trento 2008, p. 11



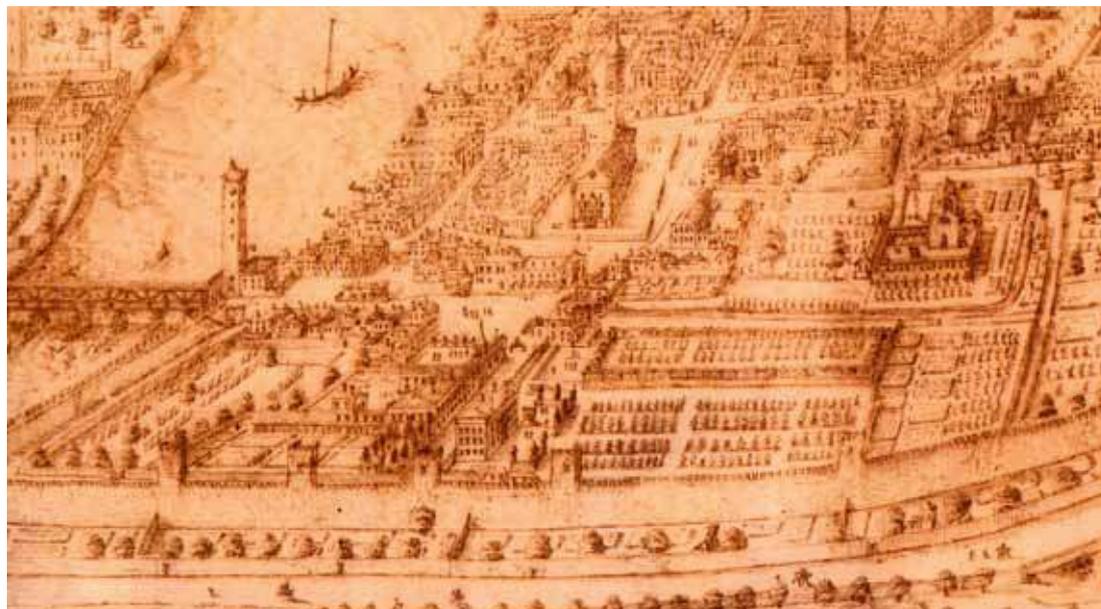
²³ Sull'inventario dei giardini storici trentini si veda l'articolo di M. CUNACCIA, *Primi passi verso la tutela dei beni culturali "verdi"*, *supra*.

²⁴ P. GRIMAL, *L'arte dei giardini. Una breve storia*, Roma 2000.

²⁵ Per le vicende della realizzazione dei giardini si rimanda a L. GABRIELLI, *Il Magno Palazzo del Cardinale Bernardo Cles: architettura ed arti decorative nei documenti di un cantiere rinascimentale (1527-1536)*, monografia di "Studi trentini di Scienze storiche", Trento 2004, pp. 231-240 e ovviamente alla lettura di P.A. MATTIOLI, *Il Magno Palazzo del Cardinale di Trento*, Venezia 1539, ristampa anastatica Calliano (TN) 1984, riproposto da M. LUPO, *Il Magno Palazzo annotato* in E. CASTELNUOVO (a cura di), *Il Castello del Buonconsiglio - I - Percorso nel Magno Palazzo*, Trento 1995.

41

Particolare della Pianta prospettica di Trento di Ludovico Sardagna di Hohenstein (1660ca): l'area della Prepositura. Tratto da F. CAMPOLONGO (a cura di), *Trento. Ieri, oggi, domani*, Trento 2008, p. 11



41

in quartieri artificiali e rare. Anche il giardino inferiore avrebbe dispiegato una ricchezza di essenze organizzate armoniosamente in *parterre*, agrumi, erbe ornamentali, odori, e stupefacenti sfoggi di *ars topiaria*.

Analogamente il programma di rinnovamento urbano promosso dal Clesio tramite l'impulso sollecitato ai cittadini a edificare nuovi eleganti palazzi ponendo le basi per l'abbellimento della città che ospiterà il Concilio, doveva riconfermare o spingere alla realizzazione di "nuovi giardini" a servizio delle "nuove architetture". Le piante prospettiche documentano a posteriori questa vasta opera di trasformazione ripresa negli anni del principato madruzziano e rappresentano accanto ai nuovi palazzi giardini e parchi, tra cui, mirabili e puntualmente disegnati, le pertinenze di palazzo a Prato e palazzo Thunn e i giardini in San Marco. A Trento, deputata come sede del Concilio per fronteggiare lo scisma protestante, Cristoforo Madruzzo fece edificare palazzo delle Albere e diede l'impulso alla costruzione di nuove ville circondate da magnifici giardini sulle colline, al fine di offrire signorili e freschi soggiorni agli ospiti del Concilio²⁶. In questi "giardini di villa" cinquecenteschi troviamo elementi costanti nella storia dei giardini, a cominciare, come sopra detto, dall'uso dell'acqua. A palazzo delle Albere il fossato

che circonda l'edificio è interpretato come peschiera, con torrette angolari oggi scomparse e sostituite da scalinate a ventaglio digradanti verso il bacino; nel giardino all'italiana della villa alle Torricelle²⁷ l'acqua scorre in una fontana a vasche sovrapposte mentre a villa Madruzzo a Cognola²⁸ zampilla dalle fonti. A villa Margon a Ravina²⁹ troviamo il rigore formale del giardino all'italiana racchiuso da mura, mentre lo stile tardo rinascimentale è presente nella prima fase evolutiva dell'attuale giardino Garbari a San Rocco di Villazzano³⁰.

Dopo il Seicento, con i suoi giardini annessi ai palazzi, estrosi o allineati a severi costumi post-conciliari o dettati dall'appello all'ordine di gusto classicista, sarà il Settecento, con un rinnovato laico gusto del vivere e la ripresa di mondane consuetudini, confortate da una bilancia economica che segna la conferma di alcuni antichi lignaggi ma soprattutto l'avanzata di nuove famiglie, a rimettere in moto quelle tensioni ideali e culturali che produrranno tanti magnifici esempi di giardini e parchi intimamente legati alle ville. Ecco allora che nei complessi di villa Bortolazzi all'Acquaviva, di villa Salvadori a Gabbio, di villa Mersi a Villazzano, di villa Saracini alle Novaline, troviamo *parterre* ritmati da numerose statue e segnati da un'elegante vasca poliloba o da una fontana zampillante delimitata

²⁶ S. BENVENUTI, *Storia del Trentino. Fatti, personaggi, istituzioni di un paese di confine*, Trento 1995.

²⁷ A. PASETTI MEDIN, *Acqua e fontane nei giardini storici del Trentino: una prima ricognizione*, in "Natura alpina", v. 53, Trento 2001, pp. 43-51.

²⁸ G.M. RAUZI, *Ville Trentine. Dal palazzo di città alle ville del contado*, Trento 1998.

²⁹ F. TISI, E. GRUBER, F. RIGOBELLO, C. BONOMI, *Giornata europea del patrimonio 1998: i giardini storici del Trentino*, in "Natura alpina", n. 1, v. 50, Trento 1999, pp. 17-23.

³⁰ E. GRUBER, F. TISI, *Catalogo botanico dei giardini di piazza Dante e del parco Garbari ex Villa Zelgber*, in "Studi trentini di scienze naturali. Acta biologica", v. 76, Trento 1999, pp. 71-86.



42

da statue allegoriche³¹. Villa Melchiori, eretta dalla famiglia Madruzzo in epoca conciliare, fu ampliata dal conte Sigismondo Melchiori il quale volle lo scultore Francesco Antonio Giongo a realizzare le due fontane lungo i lati merlati della corte d'ingresso alla villa.

La seconda metà del Settecento e la prima metà dell'Ottocento coincidono con l'età d'oro dell'arte del giardino, in corrispondenza alla nascita di un nuovo modo di concepire la natura che proprio in questo periodo vive una rapida evoluzione. Esempio di tale cambiamento, villa Fontanasanta di Cognola (1815) emerge severa da un sistema che per alcuni versi richiama la scenografia ambientale tardobarocca con un triplice ordine di *parterre* terrazzi collegati da un'ampia scalinata, in cui tuttavia il fronte neoclassico riporta chiaramente l'insieme ad un nuovo modo di sentire l'architettura e gli spazi. Sentimenti preromantici ma soprattutto romantici informano i giardini trentini. Il parco di palazzo Guerrieri Gonzaga a Villalagarina, risalente ai primi anni dell'Ottocento, è un ulteriore esempio di giardino nel quale convivono formalismo e romanticismo. Progettato agli inizi del secolo da architetti austriaci, è circondato da alte mura e racchiude in sé sia le caratteristiche di un tardo giardino all'italiana, sia quelle del giardino paesistico romantico: la geometria ed il continuo mantenimento in forma ad opera dell'uomo si contrappongono alla natura³². Questo rapporto di costruzione e dissoluzione è anche alla base del gusto per le rovine. Se la cultura umanista aveva esaltato il rudere in quanto elemento antiquario e di monito, nel Settecento e nell'Ottocento il ruinismo, che porterà alla realizzazione di finti ruderi, parlerà invece del rapporto tra ragione e sentimento, con prevalenza di quest'ultimo nelle sue diverse declinazioni, dal sublime all'orrido.



43

42
Il giardino di villa de Mersi in un'incisione di Tommaso Silvestri (1800-1810). Per gentile concessione della Biblioteca comunale di Trento, Catalogo Trentino di Immagini (GI 1 e 42-1)



44

43
Il *parterre* della villa di San Bartolomeo (Sizzo de Noris) in un'incisione di L. Tomedi e G. Bertotti (1843). Per gentile concessione della Biblioteca comunale di Trento, Catalogo Trentino di Immagini (T I e 67-3)

Il romanticismo si manifesta nei parchi attraverso l'irregolarità delle forme, la presenza delle grotte, di colline e laghetti artificiali, come nel parco di villa Ciani Bassetti a Lasino, nel quale la collinetta artificiale è forata da antri e da una galleria che porta ad un alto belvedere³³, o come nel parco di villa Tambosi a Villazzano dove la ricostruzione di un angolo di "natura selvaggia", costituita da un percorso nella roccia affiancato da una cascatella che si getta in un bacino in roccaglie di pietra, dialoga sia con il tempio neoclassico che protegge la statua marmorea di Bacco, sia con una ricca vegetazione di specie alloctone. Infatti al gusto romantico si affianca quello per l'esotismo, supportato a sua volta dalla nuova mentalità scientifica e positivista della ricerca nel campo delle scienze naturali, che promuove l'importazione di essenze estranee al clima e al paesaggio locale. Tipica dell'epoca è la diffusione del bambueto e l'importazione di essenze pregiate.

Il gusto romantico trova declinazione stilistica nei vari storicismi; nella seconda metà dell'Ottocento, villa degli Olivi alle Laste in cui il ritmo del giardino, che è scandito dalla presenza di diversi piani

44
Veduta della villa Saracini presa verso ponente, incisione di Fortunato Depaoli (1858). Per gentile concessione della Biblioteca comunale di Trento, Catalogo Trentino di Immagini (T II a 006-4)

³¹ G.M. RAUZI, *op. cit.*

³² R. CODROICO, *Il parco Sigismondo Moll a Villalagarina nel Trentino, tra romanticismo e neoclassicismo*, in "Quaderni del Borgoantico", n. 5, Villalagarina (TN) 2004.

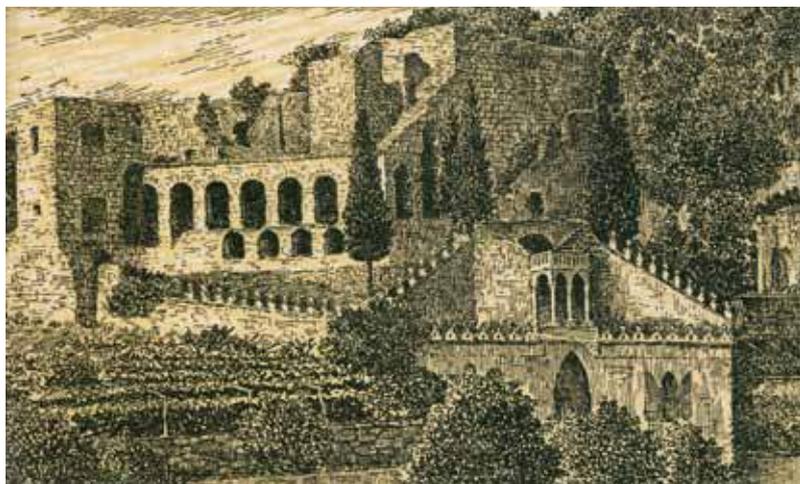
³³ B. PASSAMANI, *Ville del Trentino*, Trento 1965.

45

La villa dei conti Sizzo a Covelò in un'incisione di M. Neher e G. Micheli (1843). Per gentile concessione della Biblioteca comunale di Trento, Catalogo Trentino di Immagini (T I e 67-4)



45



46

46
Il giardino Bortolotti di Lavis in una cartolina del 1929. Per gentile concessione della Biblioteca comunale di Trento, Catalogo Trentino di Immagini (TIC5-0195)

47
Passeggio al Fersina in un'incisione del 1893. Per gentile concessione della Biblioteca comunale di Trento, Catalogo Trentino di Immagini (T II op a 400-16)



47

terrazzati dominati dall'asse principale, marca il fronte neorinascimentale dell'edificio. Il giardino Bortolotti a Lavis, detto "dei Ciucioi", è un esempio di giardino romantico nel quale viene fatto rivivere un paesaggio fantastico e pittoresco e utilizza il linguaggio neogotico. L'artefice del giardino, nonché proprietario, coltivava piante rare ed esotiche all'interno di due serre vetrate e nelle terrazze del giardino stesso.

Un importante documento a testimonianza dell'interesse per lo studio e la divulgazione delle nuove specie vegetali provenienti dall'estero è il catalogo, pubblicato nel 1850 dal Perini, di tutte le piante presenti nel parco di villa Consolati a Seregno³⁴; fu proprio il conte Vincenzo Consolati a trasformare l'orto padronale in orto botanico e *arboretum* dove trovavano dimora paolownie imperiali, camelie, eriche, araucarie, banksie, beaufortie, dafne, nonché

acacie, conifere e una collezione di 850 individui di pelargonio e cinquanta specie di fucsie. Durante quegli anni egli raccolse, inventariò e conservò in un edificio limitrofo alla villa padronale, sul quale è dipinta a lettere capitali la scritta *Horticulturae*, le numerose sementi provenienti dal suo giardino. L'Ottocento segna inoltre un ulteriore passaggio importante di cambiamento e di rinnovamento rispetto alla tradizione dei giardini: accanto alla consuetudine dei parchi di villa ha inizio il rilevante fenomeno dei parchi legati al termalismo. Si fa strada una nuova coscienza del verde, non più solo ad uso esclusivamente privato ma con un ruolo sociale più importante, che porta alla nascita dei moderni parchi urbani pubblici. Il documento probabilmente più eclatante dell'uso dei parchi a sostegno dello sviluppo "civile" di Trento, come si legge in R. Bocchi-C. Oradini, è costituito dalla serie dei progetti, non realizzati, di G.P. Dal Bosco tra il 1820 e il 1824 per la creazione dei «*Campi Elisi*» a palazzo delle Albe e dei «*Giardini di Santa Chiara*», collegati da «*viali di passeggio*»³⁵.

³⁴ C. PERINI, *Catalogo delle piante coltivate nel giardino del signor conte Vincenzo Consolati in Seregno per cura di Ambrogio Casati allievo degli II.R.R. giardini presso Monza*, Trento 1850.

³⁵ R. BOCCHI, C. ORADINI, *Trento*, Bari 1983, p. 173.



48
Lo stabilimento dei bagni di Vetriolo in un'incisione di Fortunato Depaoli (1861). Per gentile concessione della Biblioteca comunale di Trento, Catalogo Trentino di Immagini (T II f 23-2)

Nell'ultimo quarto del secolo, periodo di ripresa economica del Trentino detto anche "l'età di Oss Mazzurana", principale protagonista del rinnovato fenomeno delle ville suburbane è la nuova borghesia liberale, che fa propri i nuovi canoni del giardino romantico fiorito nel secolo precedente in Inghilterra. La stesso giardino che completava il complesso edilizio voluto dal 1881 da Paolo Oss Mazzurana a Camparta di Meano, era pensato quale cornice alla villa stessa dove il fronte dell'edificio si specchiava nelle acque del laghetto con isolotto e grotte e dove gli aspetti più ludici del vivere riecheggiavano nelle forme sinuose e orientalescanti della piscina con il piccolo edificio a pagoda.

Il giardino Garbari a San Rocco di Villazzano viene radicalmente trasformato a fine Ottocento da un ricco mercante appassionato studioso di botanica: egli popola il parco di essenze esotiche molto rare, che unite alle specie di tipo mediterraneo conferiscono al parco il tipico carattere di un giardino di acclimatazione³⁶.

Grazie alla nuova economia del turismo termale, sviluppatasi con l'aiuto dei capitali stranieri e sugli esempi delle città degli Asburgo-Lorena, che coinvolge i centri di Arco, di Levico e di Roncigno, sorgono parchi pienamente romantici, costruiti

secondo un impianto fondato su continui effetti scenografici, vialetti sinuosi, giochi di luce ed ombre, di pieni e vuoti, arricchiti con la piantumazione di numerosissime specie esotiche. Il turista poteva così fuggire dai luoghi insalubri in cui viveva, per rifugiarsi in scenari dove attraverso l'evasione dal quotidiano, il *relax* e le cure termali, poteva ritrovare la salute del corpo e della mente³⁷. In questo modo le terapie termali e la climatoterapia erano garantite dalle città stesse che si sviluppavano nel paesaggio naturale, in parchi che permettevano l'elioterapia e il passeggio, sfruttando ovviamente la salubrità del clima e della bontà delle acque³⁸.

Il parco delle terme di Levico, inaugurato nel 1905, doveva essere luogo d'incontro sociale, di riposo mentale e fisico e di svago ludico, la continuazione stessa, come luogo salubre e ameno, della cura che l'ospite di città faceva nello stabilimento termale. Il passeggio era garantito dall'impostazione di un sistema di viali rettilinei e a serpentina che percorrevano ampi spazi dall'impianto paesaggistico, grandi radure erbose alternate a masse boscate, con quinte visive e visuali obbligate. Anche qui furono piantate specie vegetali esotiche come le tue giganti e una maestosa sequoia.

Ad Arco, grazie alla particolare situazione climatica

³⁶ E. GRUBER, F. TISI, *Catalogo botanico dei giardini di piazza Dante e del parco Garbari ex Villa Zelgber*, in "Studi trentini di scienze naturali. Acta biologica", v. 76, Trento 1999, pp. 71-86.

³⁷ Sulla nascita e sullo sviluppo dei giardini legati al *Kurort*, si veda anche il saggio di F. FRONZA, *I giardini e i parchi del Kurort: esempi e prospettive*, *infra*.

³⁸ A.A.VV., *Il giardino termale, luogo di benessere del corpo e della mente*. Atti del Convegno, Terme di Comano, 25 settembre 1998, Trento 1999.



49

di transizione tra un clima sub-mediterraneo ed uno continentale, fu ancora più facile importare specie esotiche tipiche di climi caldi.

A cavallo tra i secoli XIX e XX si sviluppa una nuova tipologia di parco, non più legata al sistema della villa privata, ma alla nuova necessità sociale di garantire degli spazi godibili anche dalla popolazione: nasce il moderno parco pubblico. A Trento, il giardino di Piazza Dante antistante la stazione ferroviaria, frutto del recupero dell'area paludosa connessa all'antica ansa del fiume Adige, viene disegnato attraverso un modello romantico, con spazi erbosi e masse arboree attraversati da vialetti sinuosi che si alternano attorno al lago dalla forma naturale³⁹, articolando intorno all'episodio maggiore una serie di piccoli monumenti, che realizzano una sorta di famedio di glorie locali e patrie.

Il giardino di Piazza Venezia costituisce invece un esempio di spazio urbano, che nelle intenzioni della pianificazione di inizio secolo doveva costituire un parco pubblico sul luogo di un'area al di fuori dello sviluppo della città, ma che deve l'attuale conformazione a diversi accidenti e adeguamenti, non dovuta ad una precisa progettazione: infatti l'area, già deputata a piazza d'armi per circa mezzo secolo ed oggetto di diversi progetti per la sua riconfigurazione a servizio del nuovo sviluppo urbano, fu "riempita" in seguito con contenuti ed eventi, anche pregevoli come nel caso del monumento ad Alcide

Degasperi.

Mentre il giardino paesaggistico e informale continuò a imporsi nella nuova realtà dei giardini e parchi pubblici, è nel giardino borghese dei primi decenni del 1900, che si afferma il ritorno al giardino formale⁴⁰, quale stilema del vivere contemporaneo quotidiano. Il giardino coniuga così gli aspetti formali quali espressioni dell'identità nazionale, con gli aspetti utilitaristici quali espressione delle volontà personali di chi li vive. Nei giardini di villa Biancadina a Trento, di villa Belvedere a Villazano, di villa Cavagna e villa Mancini a Povo e di villa Fietta a Pieve Tesino, richiami al giardino formale, quali per esempio l'organizzazione spaziale regolare e gli elementi decorativi, identificati nella statuaria classica e nei sistemi fontanieri, vengono declinati secondo le singole esperienze ed esigenze.

Oggi l'arte dei giardini si esprime in più campi di applicazione, spesso difficilmente distinguibili; la realizzazione di nuovi giardini in sintonia con l'architettura residenziale di cui sono contesto, la creazione di nuovi parchi pubblici aperti a temi, modi e urbanistica contemporanei, il restauro e l'attualizzazione dei parchi e dei giardini esistenti, in una continua sperimentazione di un nuovo modo di interpretare le architetture verdi in consonanza con nuove istanze civili e di uso del territorio e della città.

49
Il parco di Piazza Venezia a Trento in una cartolina del 1904. Per gentile concessione della Biblioteca comunale di Trento, Catalogo Trentino di Immagini (TIC511-0360)

³⁹ E. GRUBER, F. TISI, *op. cit.*

⁴⁰ M.L. GOTHEIM, *Storia dell'Arte dei Giardini*, Città di Castello (PG) 2006.

I giardini e i parchi del *Kurort*: esempi e prospettive

Fabrizio Fronza



50
La Promenade di Arco in una cartolina del 1911. Per gentile concessione della Biblioteca comunale di Trento, Catalogo Trentino di Immagini (TIC9-0080)

Tutta l'area compresa fra Arco e Riva del Garda gode di una particolare mitezza climatica dovuta primariamente alla presenza del lago di Garda, che con i suoi 369 chilometri quadrati di superficie è il più grande bacino lacustre d'Italia. Il lago è paragonabile a un fiordo allargato a sud, che a causa della sua geomorfologia nelle stagioni fredde riceve l'aria tiepida proveniente dal bacino dell'Adriatico, incanalandola e convogliandola nel bacino del basso Sarca, dopo averla riscaldata in considerazione della sua notevole inerzia termica. In inverno tutta la conca del basso Sarca riceve questo flusso di aria riscaldata che ha una grande azione mitigatrice del clima. L'intera area sottostante il fianco occidentale della conca di Arco gode inoltre di un'esposizione ottimale alla radiazione solare, mentre i rilievi presenti a Nord garantiscono una protezione dai freddi venti settentrionali. Proprio il sistema dei venti e la geomorfologia di quest'area l'hanno caratterizzata come un'oasi climatica nelle Alpi meridionali⁴¹. Grazie alle sue peculiarità climatiche, nella seconda metà del XIX secolo la stazione di Arco si afferma come luogo di cura, *Kurort*, dove l'elemento catalizzatore è il clima.

A fianco dei sanatori per la cura delle malattie

respiratorie si instaurano anche le prime strutture turistiche d'élite al confine meridionale dell'Impero, embrioni di ciò che nel XX secolo sarà la principale risorsa economica dell'area. Le prime infrastrutture turistiche di Arco sorgono a partire dal 1870⁴² e si sviluppano *extra moenia*, dove sorge una «piccola colonia di ville»⁴³ atte a soddisfare le ricercate esigenze di una nuova borghesia mitteleuropea. Ospiti illustri contribuiscono ad accrescere la fama del *Kurort*, altrove *Luftkurort*, di Arco, primo fra tutti l'arciduca Albrecht, che nel 1872 acquista un giardino dei conti di Arco⁴⁴, nel cui ambito costruirà una villa con ampio parco destinata a diventare la sua residenza invernale. Nello stesso anno Giovanni Angerer, un «facoltoso signore che opera nel ramo delle compravendite, domiciliato a Innsbruck»⁴⁵, acquista un terreno nella zona di Romarzollo per realizzarvi un villa con giardino.

Le storie di questi giardini sono parallele: i due luoghi nascono come giardini di villa, in un momento in cui in tutta Europa si accende l'interesse per le nuove specie botaniche rinvenute nel corso d'innunmerevoli spedizioni organizzate prevalentemente da studiosi e cultori anglosassoni. Arco, con il suo clima submediterraneo, appare il luogo ideale per

⁴¹ W. KELLER, W. LARCHER, F. TISI, R. TURRINI, *Arco nel suo verde: relazioni tra geografia, morfologia, geologia, clima, flora e la particolare vegetazione del Basso Sarca*, Trento 1987.

⁴² C. ORADINI (a cura di), *Der Kurort - Il mito della città di cura*, Venezia 1980.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ S. IOPPI, *Di villa in villa: lo sviluppo urbano ad Arco fra la fine del 1800 e la prima metà del 1900: altre storie*, Arco (TN) 2007.

⁴⁵ *Ibidem*.

ospitare le nuove specie tanto apprezzate soprattutto dalla nobiltà e dalla nuova borghesia d'Oltralpe. L'affermazione di Arco come stazione climatica di cura va di pari passo alla sua scoperta come «*arboreto naturale*»⁴⁶ dove le nuove specie possono essere coltivate a pieno campo, senza il riparo delle serre.

Con i suoi cinque ettari di superficie il parco Arciduca ospita originariamente vari esemplari di alberi esotici provenienti dalle Americhe e dall'Asia: la sequoia gigante *Sequoiadendron giganteum* (Lindl.) Buchh., il cedro della California *Calocedrus decurrens* (Torr.) Florin, l'Araucaria del Cile *Araucaria araucana* (Molina) K. Koch, il cipresso giapponese *Cryptomeria japonica* (L. F.) D. Don e la sequoia sempreverde *Sequoia sempervirens* (D. Don) Endl. Oltre a questi fin dall'inizio sono qui trapiantati arbusti e alberi dell'area mediterranea come l'olivo, l'alaterno, il lentisco e la *Quercus coccifera* L..

Nel giardino di villa Angerer l'introduzione di specie esotiche con lo scopo di testarne l'acclimatazione è ancora più accentuata. Già alla fine dell'Ottocento vi sono introdotte varie specie di palme, alcune resistenti e abbastanza comuni come la palma cinese *Trachycarpus fortunei* (Hook.) H. Wendl., altre più rare come la palma del Cile *Jubaea chilensis* (Molina) Baill, divenuta monumentale e rimasta in vita fino alla gelata del 1985. L'esoticità di questo giardino era e rimane accentuata dalla presenza di un bosco di *Phyllostachys edulis* (Carrière) Houz., una specie di bambù gigante che proviene dal Sud Est della Cina. Fra le specie botaniche rare a queste latitudini un esemplare di camelia sopravvissuto alle vicende climatiche di questi ultimi anni e l'albero della canfora *Cinammonum camphora* (L.) Sieber, presente anche nel vicino parco Arciduca.

Alla fine dell'Ottocento i giardini di Arco sono quindi spazi di acclimatazione per nuove piante esotiche e luoghi di delizia dove i visitatori sono stupiti con specie rare e sconosciute ambientate in atmosfere esotiche.

Le vicende storiche del XX secolo sono destinate a modificare l'assetto dei due parchi. Nel 1936 infatti il giardino e la villa Angerer sono acquistati dall'Istituto Fides per ricondurre questo luogo a casa di cura per il clero. Alla villa si aggiunge un nuovo corpo di fabbrica destinato ad ospedale; il parco viene mantenuto e curato perché parte integrante del percorso di cura. All'interno sono conservate alcune aree a prato, caratteristiche dei giardini ottocenteschi, dove

gli infermi praticano l'elioterapia abbinata al riposo. Giardino e villa, che rimangono così conosciuti come "Sanaclero", rimarranno in funzione fino al 1970⁴⁷. Dopo la chiusura del Sanatorio il complesso di Villa Angerer e giardino "Sanaclero" passano in proprietà alla Provincia autonoma di Trento, che si limita a curarne la manutenzione ordinaria.

Diverse sono le sorti del parco Arciduca, la cui struttura unitaria è irrimediabilmente persa con le lottizzazioni e privatizzazioni degli anni Sessanta del Novecento. In quegli anni si perde l'unitarietà del parco con il complesso della villa, delle serre e della barchessa; la porzione residua del grande parco è di soli 8000 mq. Nel 1965 l'Azienda di cura e soggiorno di Arco, ricevuto in concessione il parco dalla Provincia Autonoma di Trento, lo rilancia con un progetto che prevede la sua trasformazione in un arboreto. Il progetto del prof. Walter Larcher, noto botanico di Innsbruck, parte dall'accentuazione delle funzioni di "luogo di acclimatazione" già attribuite originariamente al sito dall'Arciduca Albrecht e dai suoi giardinieri. Sono così piantate nuove specie di alberi e arbusti raggruppati in "unità fisionomiche": un bosco di bambù, una zona di conifere con cipressi, pini (*Pinus pinea* L., *Pinus halepensis* Mill. e *Pinus pinaster* Aiton) e cedri, un bosco di allori, una macchia di cespugli.

All'inizio degli anni Novanta nel parco Arciduca, ormai divenuto "Arboreto di Arco", a seguito di una convenzione fra il Comune di Arco, proprietario dell'area, il Museo Tridentino di Scienze Naturali e la Provincia Autonoma di Trento, si dà corso ad un progetto di recupero per risanare un'area ormai trasformata in verde di quartiere, con allestimenti precari per feste campestri e piste di ballo. Prende corpo così un secondo progetto di recupero del parco originario che se si fosse attenuto strettamente ai principi della carta ICOMOS-IFLA sui giardini storici avrebbe comportato l'eliminazione di un grande numero di specie vegetali arboree ed arbustive anche rare, ormai acclimatate nell'arboreto; le loro caratteristiche fenologiche sono state studiate o sono in corso di studio da parte di istituti universitari e dal Museo Tridentino di Scienze Naturali.

Inoltre l'unitarietà del parco e la sua struttura originaria erano ormai definitivamente compromesse con la parcellizzazione degli anni Sessanta. In base a queste considerazioni si è optato per il recupero e l'accentuazione delle funzioni di arboreto, caratterizzando così l'intervento prevalentemente come "restauro botanico"⁴⁸ con l'obiettivo dichiarato di

⁴⁶ W. LARCHER, *Clima e vegetazione di Arco*, Arco (TN) 1979.

⁴⁷ S. IOPPI, *op. cit.*

⁴⁸ I. COPPOLA, *Intorno ai "Kurort"*, in "Gli speciali di Folia", 3/2001, Milano 2001, pp. 18-21.



51
L'ingresso al viale dei cipressi della villa Arciduciale di Arco in una cartolina del 1911. Per gentile concessione della Biblioteca comunale di Trento, Catalogo Trentino di Immagini (TIC9-0072)

ripristinare e accentuare le funzioni di arboreto privilegiando gli interventi sul verde anche per la valorizzazione. Il recupero dei micropaesaggi vegetali presuppone l'estirpazione o il trapianto di specie invadenti come l'alloro, *Laurus nobilis* e la palma cinese, *Trachycarpus fortunei*. Questo permette in primo luogo di riaprire dei corridoi visivi e di recuperare degli spazi prativi in precedenza invasi dalla vegetazione. Alcune specie precedentemente poste a dimora senza un preciso criterio sono trapiantate e raggruppate per affinità ecologica e secondo criteri estetici in: area delle conifere, area dei bambù, stagno, piante xerofile, agrumi, piante utili, piante mediterranee. In particolare sono stati effettuati trapianti di specie xerofile originariamente disseminate nel parco, realizzando così un disegno in un'area omogenea in un "micropaesaggio vegetale delle xerofile" in una rampa esposta a Sud. È stato predisposto un sistema informativo basato su bacheche di due formati e cartellini identificativi delle piante con testi in italiano, tedesco e inglese, indispensabili considerando il tipo di utenza rappresentato da gruppi e visitatori singoli di provenienza internazionale. La presenza del laghetto in calcestruzzo costruito negli anni Sessanta è stata riconfermata, anche considerata l'esigenza di avere a disposizione per la didattica un ambiente ricco di specie acquatiche a scopo di studio e divulgazione. Il laghetto è stato rifatto mediante impermeabilizzazione del fondo con trattamento a base di resine e successiva ricarica di ciottoli granitici, in modo da ottenere un aspetto più naturale e da poter inserire vasi con piante acquatiche e igrofile. Le precarie limonaie in tubolare di ferro, risalenti agli anni Sessanta sono state sostituite con nuove strutture in pietra, legno lamellare, ferro e vetro.

A quindici anni dall'ultimo intervento di manutenzione straordinaria l'Arboreto di Arco sconta i problemi derivanti da un utilizzo intenso, sia per

l'eccessivo carico turistico sia per il continuo afflusso delle scolaresche che convergono nell'area per lo svolgimento di attività didattiche. Con il recupero del giardino di villa Angerer e il suo reinserimento nel circuito delle aree verdi pubbliche del *Kurort* sarebbe possibile diminuire il carico di persone sull'Arboreto, arricchendo contemporaneamente l'offerta con un importante giardino, testimonianza storica rimasta integra e immutata nelle sue linee principali.



52
Planimetria del parco della villa Arciduciale di Arco. Archivio comunale di Arco

53
Planimetria storica di villa Angerer. Archivio comunale di Arco



PARCO STORICO DELLE TERME DI RONCEGNO: UN MASTER PLAN DI GESTIONE

Mentre nell'Alto Garda l'*élite* mitteleuropea beneficiava degli effetti terapeutici del mite clima arcense, in Valsugana prendeva avvio un analogo flusso turistico legato allo sfruttamento delle acque termali di Levico e Roncegno, centri resi sensibilmente più accessibili dalla realizzazione nel 1896 del tratto ferroviario a collegamento fra Trento e Venezia. La nuova "vocazione" turistica divenne presto l'essenza stessa dei due abitati, rispecchiandosi non solo in una accresciuta frequentazione da parte della borghesia e dell'aristocrazia europea, ma anche nella trasformazione della stessa fisionomia urbanistica, adeguata per quanto possibile ai concetti di accoglienza e benessere.

Ecco dunque sorgere le grandi strutture alberghiere-termali, circondate –come negli analoghi stabilimenti d'area austriaca- da grandi parchi in cui i visitatori potevano prolungare i benefici effetti dell'idroterapia godendo dell'aria e dell'esposizione favorevole.

In questo quadro si inserisce il parco delle terme di Roncegno, creato nella seconda metà dell'Ottocento per iniziativa dei fratelli dottori Gerolamo e Francesco Waiz di Borgo Valsugana, imprenditori, proprietari e conduttori dello stabilimento termale a cui il parco è annesso⁴⁹. Grazie al lavoro di questi intraprendenti fratelli, dal 1878 le terme e il parco sono portati a un livello di rinomanza internazionale, divenendo meta di turismo elitario e

cosmopolita; alla fine del secolo i due fratelli curano l'edizione di una guida ad uso turistico di Roncegno e delle sue acque⁵⁰.

Il parco delle Terme, 4,5 ettari circa di superficie, ha un disegno informale, caratterizzato, secondo il gusto dell'Ottocento, da un'alternanza di spazi aperti originariamente destinati all'elioterapia e aree chiuse dove la vegetazione è più fitta, collegate da viali e percorsi per il passeggio⁵¹. Alla fine del secolo XIX il parco ha un aspetto perlopiù naturale, con molte alberature di alto fusto nella zona Sud e aiuole di rose, bordure di piante annuali e siepi topiate nella zona Nord. Un giardino delle rose, ora trasformato in piscina comunale, sorge alla fine del viale alberato che parte dal Grand hotel.

54

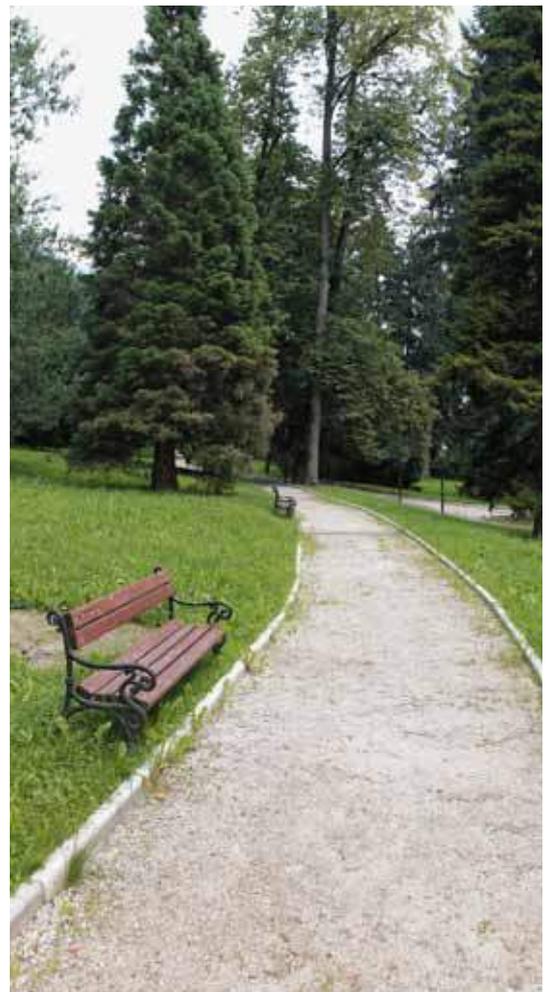
Planimetria del parco delle terme di Roncegno, 1912. Immagine tratta da V. MODENA, *Roncegno. Lo stabilimento balneare nella vita della borgata. 1856-1945*, Roncegno (TN) 1996, p. 367

55

Uno dei viali che attraversano il parco



54



55

⁴⁹ V. MODENA, *Roncegno, Lo stabilimento balneare nella vita della borgata 1856-1945*, Roncegno (TN) 1996.

⁵⁰ G. e F. WAIZ, *Roncegno nel Trentino. La sua acqua naturale arsenico ferruginosa, il suo stabilimento bagni*, edito per i Frat. Dri. Waiz, s.l., s.d.

⁵¹ F. FRONZA, *Il servizio Ripristino e Valorizzazione Ambientale della Provincia di Trento e il restauro di due giardini*, in V. CAZZATO, M. FRESA (a cura di), *I nostri Giardini. Tutela, conservazione, valorizzazione, gestione*, Roma 2005, pp. 39-45.



56



57



58

56
Il viale principale del parco
con la fontana saliente. Foto di
F. Fronza

57
Particolare della fontana nel
settore nord-ovest del parco

58
Vista del gazebo collocato nel
parco. Foto di F. Fronza

Il parco è stato recentemente oggetto di un intervento di recupero a cura della Provincia Autonoma di Trento. Prima dei lavori, completati nel 2008, presentava una serie di problemi dovuti principalmente ad errate pratiche colturali, in particolare capitozzature a carico degli alberi, oltre ad una mancanza di pianificazione negli impianti. È risultata pertanto evidente la necessità di razionalizzare e rendere sistematiche e organizzate le pratiche di gestione per stabilizzare la situazione recuperata con l'intervento, attraverso la codificazione delle azioni in un *master plan*, un manuale delle buone pratiche di gestione.

Tale strumento permette all'ente gestore di pianificare gli interventi in base a una scala di priorità, rispettando le caratteristiche storiche e paesaggistiche del parco, secondo precise indicazioni progettuali. Sebbene in alcune realtà straniere il *master plan* di gestione di parchi e giardini storici sia ritenuto uno strumento di programmazione indispensabile, in Italia non c'è ancora piena consapevolezza sulla sua utilità. Pochi sono i manuali e trattati pubblicati in Italia⁵² riferibili specificamente a tematiche di gestione; per approfondire l'argomento spesso si deve ricorrere a pubblicazioni dell'area anglosassone o tedesca.

⁵² F. FLORINETH, *Piante al posto del cemento*, Milano 2007.

I calendari dei lavori, la conoscenza del microclima delle aree dei parchi, tutte le informazioni importanti o di dettaglio, erano un tempo custoditi gelosamente dai vecchi giardinieri che annotavano minuziosamente nei registri di operazioni colturali, problemi, successi, schemi d'impianto, eccetera. Ogni parco disponeva così di preziose basi dati che, recuperate dagli archivi, potevano risultare molto utili sia per reimpostare la gestione sia nei progetti di restauro. In una fase storica in cui la maggior parte delle amministrazioni pubbliche ricorre all'affidamento delle operazioni manutentive a imprese esterne, tramite procedure concorsuali, la logica economica che sta alla base dell'organizzazione della gestione determina periodicamente bruschi cambi di gestione e con essi la perdita di tutte le preziose informazioni necessarie al mantenimento del patrimonio e della memoria storica dei luoghi.

Nella logica di catalogare tutte le informazioni

utili, organizzarle e tradurle in "istruzioni per l'uso", puntando anche a un livello di progettazione dove sono pianificate le principali manutenzioni straordinarie per gli anni successivi, il *master plan* di gestione ha la funzione di trasmettere al manutentore le informazioni principali sul parco, evidenziando le problematiche principali e fornendo indicazioni a livello progettuale, assumendo così una rilevanza strategica.

Nel caso del parco delle Terme di Roncegno, il piano è stato concepito in base a indicazioni e metodi internazionalmente riconosciuti, rifacendosi ad altre esperienze italiane e straniere⁵³. Comprende una planimetria generale di progetto in scala 1:500, riassuntiva di tutti i tematismi delle altre tavole e una planimetria impianti, dove sono riportate tutte le informazioni sugli impianti elettrico, idraulico e di sgrondo acque meteoriche, evidenziate nella logica della gestione.

59
Elaborazione grafica del Piano
del Verde 2007-2010. Per
gentile concessione del Servizio
Conservazione e Valorizzazione
della natura P.A.T.



CONVENZIONI GRAFICHE PIANO DEL VERDE

- Abbattimento
- POTATURA DI 1 LIVELLO
eliminazione o riduzione branca
- POTATURA DI 2 LIVELLO
cura della chioma
- POTATURA DI 3 LIVELLO
rimozione secume
- INTERVENTO SPECIFICO
indagine fitostatica
- INTERVENTO SPECIFICO
consolidamento con tranti
- Preparazione dell'albero al trapianto
- Nuovi impianti
- Prato calpestabile - taglio a mano
- Prato calpestabile - taglio con trattore
- Prato fiorito - sfalci occasionali
- Nuovo impianto di arbusti
- Nuovo impianto di tappezzanti
- Bulbose:
GRUPPO 1
- *Narcissus cyclamineus* "Jack Snipe"
- *Narcissus cyclamineus* "Jetfire"
GRUPPO 2
- *Galanthus nivalis*
- *Muscari botryoides*
- *Leucolium vernum*
GRUPPO 3
- Tulipa "White dream"
- Tulipa "Hollandia"
GRUPPO 4
- Tulipa "White dream"
- Tulipa "Golden melody"

Nella planimetria del verde sono riportate in dettaglio informazioni sui soprassuoli, fra cui strato arboreo, arbustivo, prati, bulbose; per ogni area a prato sono riportate informazioni sulle frequenze e altezze di taglio con particolare riferimento agli strumenti da adottare: trattore da sfalcio, tosaerba manuale e decespugliatore. Sono indicate le aree dei tappeti erbosi soggette a sfalci differenziati, in modo da privilegiare le fioriture di specie erbacee da fiore naturalmente presenti od oggetto di trapianto con sementi in purezza. La planimetria del verde riporta il rilievo di tutte le alberature presenti, la relativa numerazione che fa riferimento alle schede VTA⁵⁴ e la proiezione in scala della chioma. Per ogni albero un codice colore evidenzia gli abbattimenti da effettuarsi, le principali tipologie di potatura, la necessità di trapianto o di effettuare ulteriori indagini statiche. È comunque attraverso le schede VTA^{55,56}, gestite tramite un *database*, che è possibile dare indicazioni più precise ai manutentori sulle operazioni da effettuare per ogni singolo albero (tipo di potatura, consolidamenti dinamici, abbattimenti) con pochissimi margini di errore. Il *database* degli alberi, che costituisce parte integrante

del piano, consente la tracciabilità degli interventi effettuati (cosa importante sia per la memoria delle operazioni di manutenzione sia in caso di contenziosi anche legali per eventuali problemi che eventualmente insorgessero). Per quanto riguarda gli arbusti sono riportate le classi di potatura cfr. alle tipologie RHS⁵⁷.

Vengono infine date indicazioni sulle necessità di fertilizzazione delle singole aree secondo le diverse tipologie di verde. Particolarmente importanti sono le planimetrie a 5 anni e a 10 anni, che rispettano la proiezione futura del parco, in base agli abbattimenti e ai reimpianti previsti per mantenere vivo il patrimonio vegetale del parco, rispettandone le caratteristiche paesaggistiche, le proporzioni e le prospettive visuali, le forme e il disegno generale. Attualmente il parco di Roncegno è gestito in amministrazione diretta dalla Provincia Autonoma di Trento che opera con personale proprio appoggiato da ex disoccupati, inseriti con contratto a tempo indeterminato nel programma di lavoro del Servizio Conservazione della Natura e Valorizzazione ambientale.

Master Plan Parco delle Terme di Roncegno

Coordinamento:

Fabrizio Fronza

curatore del parco, presidente Associazione italiana Curatori di Parchi, Giardini e Orti Botanici

Elaborati a cura di:

Vittorio Fantin

specializzato presso il Master di Minoprio, coautore del master plan di Roncegno

Con la collaborazione:

Studio Tecnico Valentin Lobis

consulenza - pianificazione - management arboricoltura, giardinaggio e ambiente

⁵³ J. WATKINS, T. WRIGHT, *Historic Parks, gardens & Landscapes*, London (UK) 2008.

⁵⁴ La Visual Tree Assessment: prevede una serie di schede, una per ogni albero, compilate in base ad analisi visiva con l'eventuale integrazione di prove strumentali. In ogni scheda sono annotate oltre alla specie/varietà, le principali caratteristiche dendrologiche, lo stato fitosanitario e valutazioni sulla stabilità di ogni parte dell'albero con indicazioni degli interventi culturali richiesti.

⁵⁵ A.A.V.V., *European treeworker Handbook*, Berlin-Hannover (D) 2002.

⁵⁶ S.J. LILLY, *Arborist's certification study guide*, Champaign-Illinois (USA) 2000.

⁵⁷ C. BRICKELL (a cura di), *The Royal Horticultural Society A-Z Encyclopedia of Garden plants*, London (UK) 2006.



TUTELA: DALLA CONOSCENZA DEL PATRIMONIO AL VINCOLO

CIMITERI MODERNI IN TRENTINO TRA CONOSCENZA E TUTELA

Nella pagina precedente,
scorcio del cimitero di
Mezzolombardo

La tutela dei cimiteri

Michela Cunaccia, Cristina Perini



60



61

L'attività di verifica dell'interesse culturale introdotta dal Codice dei beni culturali e del paesaggio⁵⁸ ha consentito di raccogliere informazioni relative a più di centocinquanta cimiteri, ovvero circa la metà del patrimonio memoriale storico e architettonico costituito da tale tipologia.

Capillarmente presenti nei centri trentini, già testimoniati nel catasto storico esternamente ai nuclei urbani isolati o attorno alle chiese dedicate ai riti funerari, documentati in notevole numero in erezione intorno alla metà del XIX secolo, nella maggioranza dei casi i cimiteri sono proprietà pubbliche aventi più di settanta anni e pertanto automaticamente soggetti alla disciplina tutoria.

L'accertamento dell'interesse culturale tramite la redazione delle schede di verifica ha imposto un ripensamento rispetto alle modalità tutorie in uso antecedenti al Codice. A distanza dai primi provvedimenti di riconoscimento dell'interesse storico artistico sui cimiteri, dal confronto tra la situazione documentata precedentemente e quella attuale, è infatti emerso come il riconoscimento di tutela implicito sul solo complesso delle strutture architettoniche che conformavano i campi – il recinto, la cappella, l'accesso, eccetera – non fosse sufficiente. All'interno delle cinte e dei cancelli, all'ombra delle cappelle e delle croci memoriali, non si trovano più, o sopravvivono in numero ridotto, le testimonianze di una produzione statuaria privata e modesta,

totalmente rinnovata, in ossequio anche a necessità normative, secondo moderne interpretazioni. È scomparso così gran parte di un patrimonio minore che non ha la forza delle forme memoriali monumentali e maggiori, difese tra l'altro, oltre che dall'evidenza, spesso opulenta, dell'estetica, dal prestigio della posizione e dal valore economico, anche da un meccanismo di concessione che sta alla base della costituzione dei cimiteri monumentali.

La questione si propone comunque anche per i cimiteri di notevole rilevanza. L'interesse per tali luoghi⁵⁹, era già riconosciuto all'atto della loro fondazione; il loro contenuto culturale, ravvisabile anche nella mera funzione igienica e civile di per sé comunque significativa di un substrato sociale e di pensiero dell'epoca⁶⁰, si evolve corrispondendo alla temperie sociale e culturale: i cimiteri diventano luoghi per la raccolta delle memorie, strumenti per il monito etico e civile, dimostrazioni di civismo, potere illuminato o orgoglio municipale, più romanticamente di stimolo per la rimembranza⁶¹, meta di visite da parte dei viaggiatori che dalla fine dell'Ottocento presero a ricercare e frequentare questi luoghi, ma anche di semplici cittadini in gita domenicale, suggestivi contenitori di valenze artistiche e sentimenti, talora risentimenti, umani. Questi beni, depositari della memoria comunitaria, sono sempre stati perciò oggetto di particolari cure e attenzioni da parte delle autorità civiche ed

60
Il boschetto di Covoletto in un'incisione del 1843. Per gentile concessione della Biblioteca comunale di Trento, Catalogo Trentino di Immagini (T I e 67-5)

61
Il cimitero di Trento in un'incisione di Basilio Armani eseguita tra il 1859 e il 1868. Per gentile concessione della Biblioteca comunale di Trento, Catalogo Trentino di Immagini (T II k 0 163)

⁵⁸ Come accennato in precedenza, l'articolo 12 del D.Lgs. 42/2004 prescrive che le cose immobili appartenenti allo Stato, alle regioni, agli altri enti pubblici territoriali, nonché ad ogni altro ente ed istituto pubblico e a persone giuridiche private senza fine di lucro, che siano opera di autore non più vivente e la cui esecuzione risalga ad oltre settanta anni, siano sottoposte alla verifica dell'interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico.

⁵⁹ Per la nascita e l'evoluzione del cimitero monumentale si rimanda alla lettura di L. BERTOLACCINI, *Primi atti nella definizione dei moderni impianti cimiteriali*, in M. GIUFFRÈ, F. MANGONE, S. PACE, O. SELVAFOLTA (a cura di), *L'architettura della memoria in Italia – Cimiteri, monumenti e città – 1750-1930*, Milano 2007, pp. 16-23.

⁶⁰ Nel 1781 nei *Principij di architettura civile*, capitolo XV ove si tratta «Degli edificij per la salute e per altri bisogni pubblici» Francesco Milizia scrive: «È da un pezzo che la Filosofia ha intimato il bando alle sepolture e ai cimiteri, non solo fuori dalle Chiese, ma anco fuori delle città, e lungi dall'abitato per la semplice ragione che i morti non debbano ammorbare i vivi. [...] Queste non sono declamazioni, sono editti di zelanti Vescovi; ma il pregiudizio si conserva tuttavia universalmente sordo e inerte: in pochissimi luoghi ha ceduto, e chissà quando la ragione trionferà. In tutte le cose umane il cammino della ragione, per quanto ella dimostri evidentemente un utile grande e palpabile, è sempre lento»; oltre, discorrendo in specifico sui mausolei, «Istruire i viventi, e i posteri, spronarli alla virtù, e alla felicità coll'esempio di uomini gloriosi è un oggetto savio, e del più grande interesse»; F. MILIZIA, *Principij di architettura civile*, Tomo secondo, Bassano 1785, p. 289 e segg.

⁶¹ Sollecitata non solo dai cimiteri monumentali, ma anche da quelli rurali in cui maggiore è il confronto con la natura, come aveva anticipato Thomas Gray (1716-1771) nella *Elegy Written in a Country Churchyard* del 1750 - erede a sua volta di una tradizione letteraria che prende le mosse da Thomas Parnell (1679-1718) e dalla sua *A Night-Piece on Death* - cui si ispirerà Ugo Foscolo (1778-1827) nella stesura de *I sepolcri* (pubblicato nel 1807), carne sollecitata da una discussione sull'Editto di Saint Cloud emanato nel 1804 in merito alle nuove disposizioni in materia cimiteriale ed esteso due anni dopo all'Italia, e dedicato a Ippolito Pindemonte che attendeva alla composizione di un poemetto in argomento.

ecclesiastiche e, come analoghe tipologie pubbliche di beni, soggetti a mutamenti di stile e ad adeguamenti normativi e conseguentemente gestionali. Ci si trova infatti oggi nella necessità di un equilibrio tra esigenze conservative e quelle di gestione, che coniughi il mantenimento delle evidenze storico-artistiche esistenti alla continua realizzazione di nuove sepolture o all'adeguamento delle antiche strutture a nuove destinazioni.

Questa esigenza è più forte nel caso di cimiteri "minori", in cui solo le opere contenute nelle cappelle sono salvaguardate rispetto alle esigenze d'uso del camposanto, in cui la turnazione delle sepolture e l'abolizione delle tombe familiari ha determinato un'accelerazione delle trasformazioni. È ad esempio una conseguenza evidentemente indiretta di questo processo la progressiva scomparsa delle croci metalliche, ovvero l'introduzione di forme e litotipi dettati da mode effimere, con la conseguente modificazione dell'aspetto generale del cimitero; un fattore tenuto in considerazione nel vicino Alto Adige, dove il rinnovamento, così come l'ampliamento dei campi, impostato su alti livelli qualitativi, si inserisce senza impatto nelle preesistenze, esaltandone piuttosto le caratteristiche e offrendo ai frequentatori una percezione di continuità pur nella dichiarazione delle nuove forme.

Se la tutela dei cimiteri come "sistemi architettonici e ambientali" di proprietà parrocchiale o comunale non si discosta nei modi e negli strumenti imposti dalla normativa per la tutela dei beni immobili di proprietà pubblica o di persone giuridiche private senza fini di lucro, cioè essere ricompresa nel disposto dell'art. 12 del Codice, quella dei singoli manufatti in essi presenti deve normativamente confrontarsi con un problema legato all'appartenenza: questi, infatti, pur ricadendo su un terreno comunale o parrocchiale che viene dato in concessione⁶², sono di frequente di proprietà privata.

Nell'ottica di valutare, all'interno dell'attività di "verifica dell'interesse", i cimiteri nella doppia valenza di organismi architettonici e di insiemi dei singoli manufatti di proprietà privata, si è dunque dovuto fare riferimento alle due differenti discipline di vincolo previste dalla normativa di vigente.

Gli articoli 10 e 12 del D.Lgs. 42/2004 garantiscono la tutela dei cimiteri nella prima accezione proposta e dei singoli monumenti di proprietà "pubblica", mentre i manufatti "privati" esistenti nell'ambito cimiteriale aventi le caratteristiche oggettive richieste dall'art. 10 del Codice, sono dichiarati di interesse

particolarmente importante ai sensi dell'art. 13 del medesimo Codice.

A tutela delle testimonianze storico-artistiche e antropologiche anche minori, la Soprintendenza ha ritenuto doveroso inoltre, individuare all'interno della scheda di verifica attraverso una fotografia e i riferimenti ai defunti, i manufatti scultorei che, pur non presentando quelle caratteristiche di eccezionale valenza artistica, possono essere segni di significativa memoria storica ed etnografica propria di ogni singola località del Trentino e attestare che sono assoggettati alle specifiche disposizioni di tutela ai sensi dell'art. 11 del Codice. Ciò comporta in ottemperanza al combinato disposto con l'art. 50 del citato Codice che gli interventi di spostamento, rimozione o abbattimento dei manufatti funebri in essa segnalati, debba essere preceduto dalla richiesta di autorizzazione alla Soprintendenza.

La tutela dell'oggetto di interesse storico-artistico non può però da sola garantire la sopravvivenza dei caratteri costitutivi e memoriali peculiari di ciascun cimitero. In questo si rivela di assoluta importanza l'intervento dei Comuni, che nei propri piani cimiteriali potrebbero trovare uno strumento per evitare l'alterazione dell'immagine e la conservazione di alcune peculiarità locali, mentre tramite la pianificazione urbanistica e il controllo delle dimensioni, della composizione e delle qualità materiali potrebbero evitare che si dissolva il rapporto topografico tra camposanto e nucleo abitato, così come interventi architettonici che snaturino lo spirito del luogo, caratterizzato dalla persistenza di forme auliche e adeguamenti locali spesso collegati alla presenza di litotipi, scuole di lapicidi o artigiani, riferimenti a realtà geografiche o culturali, eccetera.

Ma non è sufficiente proteggere l'architettura e la statuaria. Operazioni di documentazione e trascrizione, esercitate di routine, permetterebbero di salvare un patrimonio di dati che costituisce la storia stessa della comunità: le fotografie, i nomi, le date di nascita e morte, gli epitaffi che inevitabilmente vanno perduti con la ciclica sostituzione tombali. Gli stessi supporti lapidei, con i loro diversi materiali, forme, tipi, decorazioni, maestranze, costituiscono un "palinsesto" dell'evoluzione stilistica e culturale, di cui il seguente saggio di Alessandra Turri dà una prima rendicontazione.

Per approfondire la tematica della tutela dei cimiteri, la Soprintendenza ha avviato a fine 2008 un progetto di ricognizione e studio dei singoli manufatti funerari contenuti nel cimitero di Trento⁶³.

⁶² La concessione rappresenta l'atto attraverso il quale il proprietario del suolo assegna a privati o ad enti alcune aree del cimitero per la realizzazione di sepolture. Il concessionario è conseguentemente tenuto a provvedere alla costruzione e alla manutenzione della sepoltura per tutta la durata della concessione.

⁶³ Per il quale si rimanda alla lettura del seguente saggio di Giulia Mori

Scopo dell'attività è stato testare la potenzialità dell'inventario catalografico in contesti cimiteriali (a questo scopo si sono scelti due complessi campione, il cimitero monumentale di Trento e quello di Tiarno di Sotto), ma anche di elaborare un piano di comunicazione (sia in termini di materiali editoriali che di incontri specifici) che illustri un corretto approccio gestionale degli spazi cimiteriali, nel quale si tenga conto sia della tutela culturale che delle esigenze pratiche delle comunità.

Per meglio far comprendere le modalità di tutela implicate da questa particolare tipologia di beni, si propone di seguito la relazione finale a corredo della dichiarazione di interesse culturale del cimitero dei SS. Filippo e Giacomo a Mori, redatta dall'arch. Cecilia Betti e dall'arch. Luca de Bonetti.

IL CIMITERO DEI SS. FILIPPO E GIACOMO A MORI

Il cimitero, anticamente annesso alla chiesa pievana di Santo Stefano, venne spostato in posizione isolata fuori dal centro abitato nel 1836, in ottemperanza alle leggi giuseppine seguite dall'editto napoleonico di Saint Cloud del 1804. L'originario campo quadrangolare ottocentesco a nord est è riportato nella mappa catastale austriaca con impianto del 1859, perimetrato da un semplice recinto murario e collegato alla pieve da un lungo viale alberato rettilineo. Successivamente venne aggiunta la cappella mortuaria, inaugurata nel 1884, e il peristilio, ulteriormente allungato nel 1920-30. L'impianto, inserito in un disegno urbano complessivo, dove la monumentalità è ottenuta mediante l'applicazione dei canoni della chiarezza geometrica, dell'ortogonalità e della simmetria, sottolineando le direttrici visive e distributive, è perimetrato sui tre fianchi nord ovest, sud ovest e sud est da un peristilio coperto a doppio spiovente, cieco verso l'esterno, e da un muro intonacato a sbraccio sul fianco d'ingresso a nord est, non indicati sulla mappa austriaca. Qui al centro si apre una cancellata sostenuta da due pilastri in pietra con conci lavorati a bugnato, arricchiti da acroterio superiore in forma di urna funeraria con coperchio emisferico e sudario, motivo reiterato lungo le arcate interne del camposanto. Un asse centrale segnato da alberature suddivide in due campi l'area cimiteriale e si conclude con una cappella funeraria posta al centro del peristilio, a pianta centrale mistilinea con cupola superiore su basso tamburo cilindrico conclusa da lanternino superiore cieco coperto da cupolino in lamiera con profilo a campana.

L'ingresso da nord est avviene attraverso un arco



62
Cimitero di Mori; il viale alberato che demarca l'asse centrale del camposanto

a tutto sesto con contorni lapidei, capitelli e capochiave in rilievo. L'iscrizione superiore recita: 'A EGREGIE COSE IL FORTE ANIMO ASCENDONO L'URNE DE FORTI', da *I Sepolcri* del Foscolo. Un portale simmetrico a sud ovest realizzato successivamente rende la cappella passante verso il campo aggiunto nel 1952. Nella cappella funeraria si conserva l'elegante lapide ai Legionari datata 1930, firmata 'G. Zilio Rovereto', con epigrafe affiancata da figura d'angelo a bassorilievo recante ramo d'alloro e ai piedi braciere, corone d'alloro sulle mensoline inferiori e i simboli del fascio e dello stemma di Mori nei quadri laterali superiori.

Il peristilio si caratterizza per le forme neoclassiche: posto su un alto basamento rivestito in lastre lapidee, è ritmato da campate quadrangolari coperte, impostate su arconi a sesto ribassato sostenuti da pilastri cui si addossano, sul fronte esterno, semicolonne. Il capitello modanato sostiene un'urna simile a quelle poste sui pilastri d'ingresso. Al centro di ciascuna campata sopra l'arco un'iscrizione riporta il nome della famiglia titolare. Le campate sono coperte da volta a crociera ribassata, con quadro centrale sfondato. La pavimentazione varia dalle lastre lapidee differenziate nel peristilio sui fronti sud ovest e nord ovest al battuto alla veneziana con diversi impasti e cornici sul fronte sud est. I tre tratti porticati si interrompono agli angoli, definiti da cappelle chiuse con fronte posto in diagonale, coperte da cupola emisferica, accessibili da portali architravati con contorni in pietra posti su gradini. Il dislivello del basamento è risolto con gradini anche ai fianchi della cappella funeraria e al centro del fronte nord ovest, dove è posto

63

Cimitero di Mori; la lapide ai
Legionari del 1930

64

Cimitero di Mori; particolare
del monumento ai Caduti della
Prima Guerra mondiale

il monumento funebre a ricordo dei caduti della Prima Guerra Mondiale. Realizzato in marmo bianco, è composto da un sarcofago inferiore di gusto classico, sostenuto da due piedritti con capitelli a fogliette, riprese anche sugli angoli della cassa a profilo curvo, su cui domina la figura femminile dolente superiore, con corona d'alloro nella mano destra, appoggiata ad una sorta di portale mascherato dal pannello astratto della sua veste.

Il nuovo campo a sud est, aggiunto nel 1951, riprende il tema del peristilio con arcate semplificandolo. La cappella funeraria, dove si conserva l'altare ligneo proveniente dalla cappella ottocentesca, realizzato negli anni Venti del Novecento, si caratterizza per le forme semplificate di ascendenza neoclassica del fronte a capanna, arricchito da acroteri e da finte mensoline sottogronda, suddiviso orizzontalmente in due partiti da un cornicione modanato. Il portale architravato con timpano superiore è affiancato da due nicchie poco profonde ad arco tutto sesto. Il perimetro del nuovo campo è stato completato in più riprese e concluso nel 1970. Nel cimitero si conservano una serie di monumenti e lapidi funerarie, segnalate quali oggetto di specifiche disposizioni ai sensi dell'art. 11 del D. Lgs. 22 gennaio 2004: serie di lapidi sepolcrali murate sul muro perimetrale nord est.

65

Cimitero di Mori; il
monumento funebre firmato
da G. Scanagatta

Monumento funebre (1900), composto da ampio basamento gradonato quadrato su cui si imposta un plinto ingentilito alla base e alla terminazione



64

superiore da cornici a rilievo modanate, recante su un fianco l'epigrafe; sopra una figura femminile dolente in marmo bianco, firmata 'G. Scanagatta Rovereto', si appoggia ad una colonna spezzata, motivo già affrontato dall'autore in un monumento funebre nel cimitero di Arco.

Corpo Sud Est

Manufatto 1 (1954): sul rivestimento in lastre di Giallo Mori, tagliate a formare una croce centrale, spicca la scultura in marmo bianco raffigurante la Madonna col Bambino dormiente, firmata da Eraldo Fozzer

Manufatto 2 (1941): gruppo scultoreo della deposizione con le Pie Donne che raccolgono il Corpo di Cristo accanto alla croce, in marmo bianco, firmato 'Nuvoloni G. Arco'

Manufatto 3 (1931): ai piedi della croce posta su una gradonata siede una giovane figura alata dolente in marmo; più in basso un cartiglio lapideo decorato con foglie di edera reca l'epigrafe funeraria

Manufatto 4 (1882): lapide in pietra in forma di stele recante l'epigrafe, sagomata a croce stilizzata, tipica della produzione tardo ottocentesca, con croce superiore e al centro volto di Cristo a rilievo

Manufatto 5 (1914): le due lapidi con epigrafi sono simmetricamente disposte all'interno di un arco rivestito in pietra grigia, in contrasto con le lastre esterne in pietra verde; ai fianchi dell'arco



due croci in marmo bianco sostengono due lucerne mentre sopra l'arco compaiono l'iscrizione EGO SUM RESURRECTIO ET VITA e due plutei marmorei raffiguranti volti di putti a bassorilievo; al centro dell'arco i simboli Alfa e Omega; in basso compare l'iscrizione 'Prosser Volano'

Manufatto 6 (1929): la stele dalle linee essenziali con terminazione ad arco ribassato posta su basamento e affiancata da lesene con capitelli fogliati rivela la ricerca diffusa nei primi decenni del Novecento, dove la citazione di elementi classici è rielaborata in senso eclettico fino ad approdare a nuove forme e dettagli decorativi di gusto decò; firmata 'Ind. Marmi G. Zilio'

Manufatto 7 (1900): la stele posta su basamento in pietra calcarea rossa, solennemente modanato, recante al centro lapide in pietra nera, è realizzata in marmo bianco secondo un ricercato contrasto coloristico; la terminazione a linee spezzate con modanature arricchite ai fianchi da piccole volute, superiormente da fogliette e al centro da una corona di foglie d'alloro e quercia, ne collocano la realizzazione all'interno della produzione storicista tardo ottocentesca

Manufatto 8 (1901), le lapidi funerarie quadrangolari sono inserite in una struttura architettonica in forma di tempio di gusto storicista con colonne a sostegno di una trabeazione con timpano superiore e croce centrale, poggianti su un basamento a sbalzo impostato su mensoline a fogliette arricchite da due portaceli in ferro battuto

9. Manufatto 9 (1907): un'ara funeraria parallelepipeda in pietra calcarea rossa, con fronte tripartito recante le epigrafi, è sormontata da quattro lastre marmoree verticali coronate superiormente da due figure di angeli a rilievo che sostengono una corona d'alloro con iscrizione centrale

Corpo Sud Ovest – ala Sud

Manufatto 10 (1904), lapide a muro in pietra calcarea chiara di gusto storicista, in forma di sarcofago classico con epigrafe nel campo centrale, con terminazione a timpano, acroteri a palmette, croce superiore e corona d'alloro con drappi al centro

Manufatto 11 (1864), semplice lapide a muro in pietra calcarea bianca con contorni sagomati a terminazione superiore mistilinea

Manufatto 12 (1887), lapide ascrivibile ai primi decenni del Novecento, caratterizzata dalla ricerca di forme semplificate, dove la stele centrale liscia a terminazione triangolare è arricchita dalle sole fiaccole laterali e dal basamento definito da leggera modanatura e volute incise a segnare il cartiglio inferiore; firmata 'L. Baroncini – Vigne – Arco'

Manufatto 13 (fine XIX sec.), busto maschile di

produzione tardo ottocentesca, in marmo bianco impostato su plinto troncopiramidale con spigoli sguinciati, con al centro lapide in pietra nera recante l'epigrafe funeraria; ai piedi, sul basamento gradonato inferiore, due fiaccole incrociate

Manufatto 14 (1904), in pietra calcarea bianca, in forma di stendardo con cimasa a volute; sotto l'epigrafe i simboli del sacerdozio



66



67

66
Cimitero di Mori; manufatto
funebre di gusto storicista

67
Cimitero di Mori; particolare
di manufatto funebre di gusto
storicista

Corpo Sud Ovest – ala Ovest

Manufatto 15 (primi XX sec.?), composizione di notevole carica suggestiva ed eleganza compositiva, dai chiari riferimenti neoclassici e simbolici, dove la contestualizzazione architettonica resa dal portale architravato con contorni lapidei modanati di gusto eclettico su scalinata, affiancato da finta finestra a lunetta, accoglie la figura solitaria del giovane angelo in preghiera in piedi sulla soglia



68

Manufatto 16 (1916), lapide di gusto storicista, dove al ricerca del gioco coloristico arricchisce la composizione dell'ara funeraria in pietra rosa su basamento in pietra rossa, con croce superiore in pietra bianca e acroteri arricchiti da motivi in metallo

Manufatto 17 (fine XIX-inizi XX sec.?), lapide a stele ascrivibile agli anni a cavallo tra Otto e Novecento, con basamento modanato e quadro centrale in pietra nera, stele con al centro simbolo del calice a rilievo e terminazione ad arco a sesto ribassato modanato, sormontato da croce con fogliette

Manufatto 18 (1831), monumento risolto a parete con grande quadro centrale in pietra chiara recante



69

le epigrafi funerarie, inserito in un falso telaio architettonico ottenuto mediante fasce di pietra verde, con timpano inscritto in un arco a tutto sesto

Corpo Nord Ovest

Manufatto 19 (1895), lapide in pietra bianca di gusto eclettico ascrivibile ai primi decenni del Novecento, dove l'epigrafe centrale è affiancata da colonnine staccate in marmo grigio con capitelli marmorei bianchi a cubo smussato, sormontati da croci stilizzate inserite in cerchi; al centro sotto la croce superiore la terminazione a timpano è ripresa nel campo sottostante in commesso di Giallo Mori posto a raggiera

Manufatto 20 (1907), lapide a stele su basamento con figura femminile dolente a bassorilievo

Manufatto 21 (1889), statua marmorea a tuttotondo su mensola, raffigurante figura femminile implorante firmata 'G. Scanagatta'

Manufatto 22 (1917), lapide di gusto eclettico con finto portale architravato con terminazione mistilinea, ingentilita da teste di putti attorno alla croce centrale, con leggere volute laterali, impostato su finti mensoloni sporgenti modanati su cui poggiano due vasi portafiori

Manufatto 23 (1897), elegante lapide in forma di stele dalle linee asciutte e semplificate, su basamento gradonato, con croce superiore, dove l'unica concessione decorativa è riservata alla fascia posta sopra l'epigrafe incisa con motivo a foglie d'alloro e croce centrale

Manufatto 24 (1928), imponente lapide in forma di croce realizzata in metallo, marmo bianco e giallo Mori sullo sfondo, con due portaceri pendenti dalle braccia, impostata su basamento modanato con partito centrale mistilineo recante l'epigrafe.

68

Cimitero di Mori; monumento funebre con riferimenti neoclassici e simbolici

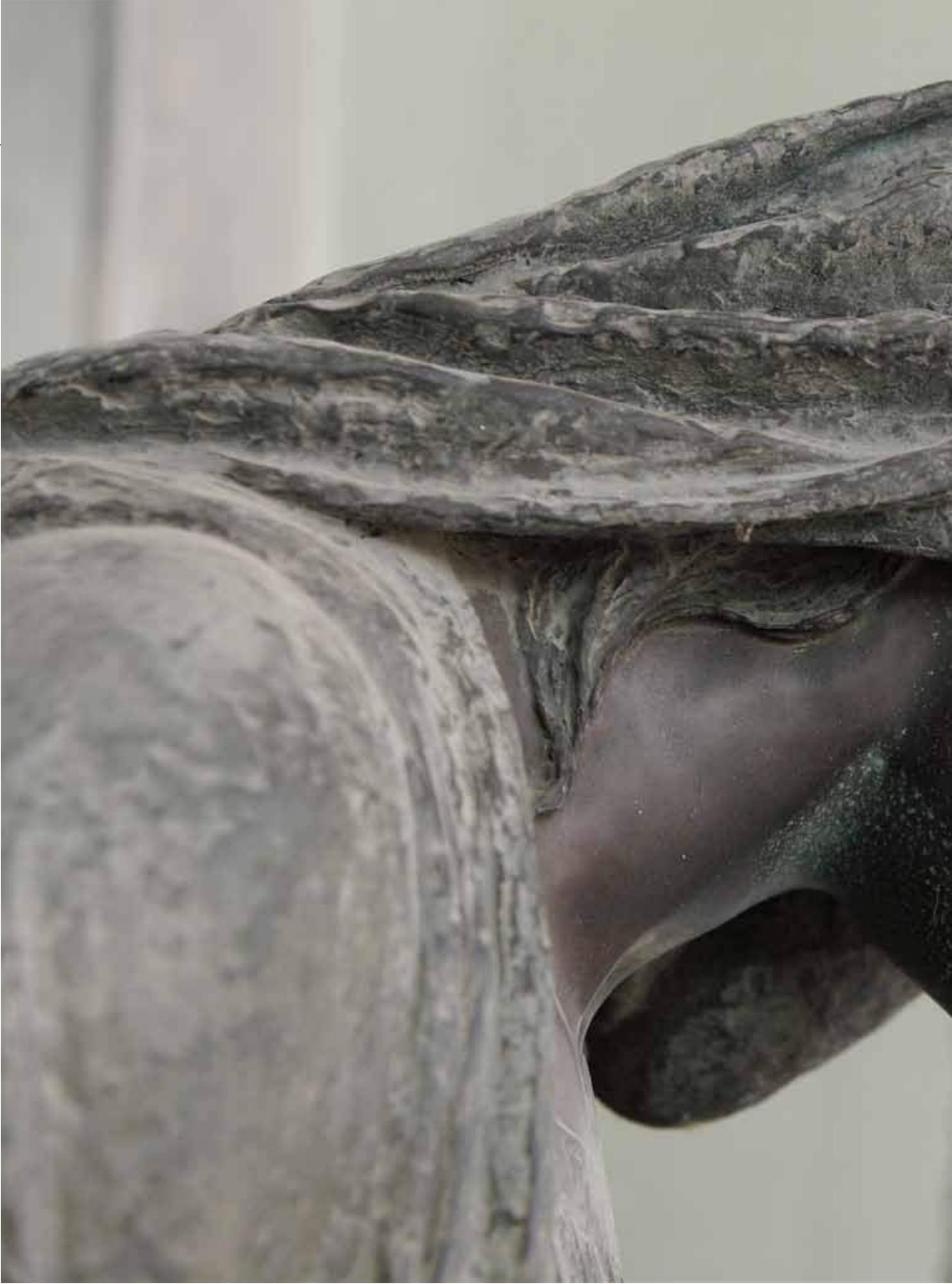
69

Cimitero di Mori; particolare di manufatto funebre di gusto eclettico

Nelle pagine seguenti

70

Particolare della scultura bronzea di C. Fait nel cimitero di Mezzolombardo





L'architettura dei cimiteri in Trentino: istanze e forme dal XIX secolo

Alessandra Turri

Il cimitero che trova le sue matrici culturali tra fine Settecento e Ottocento, divenuto poi cimitero *tout court*, viene anche storiograficamente denominato "cimitero borghese" poiché, nell'acquisizione di diritti individuali sull'area di sepoltura e nella volontà di celebrare attraverso espressioni artistiche le virtù civili dei defunti, nonché il loro *status* sociale, si ravvisano caratteri propri della società borghese imperniata sull'idea dell'uomo—"proprietario".

L'articolazione spaziale secondo cui viene organizzato, e che è tuttora evidente in molti cimiteri italiani, risulta profondamente debitrice di una concezione che si apparenta di fatto con la costruzione della stessa città ottocentesca: una maglia ortogonale come sistema di pianificazione, un asse principale individuato dalle emergenze architettoniche, un asse secondario ortogonale che all'incrocio col principale crea un centro simbolico del complesso, un sistema minore di distribuzione ed un recinto perimetrale. In questa organizzazione si tende tuttavia a leggere, accanto a una forte aderenza alla cultura architettonica coeva, ancora una persistente legame con la struttura del composanto medievale di ascendenza claustrale, di cui il duecentesco cimitero di Pisa rappresenta l'episodio più significativo e meglio conservato. «*Le plus beau monument que les siècles modernes aient réalisé dans ce genre*» dirà Quatremère de Quincy⁶⁴, che nel suo Dizionario proporrà l'esempio pisano come unico modello da seguire per «*perpetuare la memoria degli uomini celebri, facendo di quel luogo il deposito de' mausolei che sino allora avevano troppo spesso deformato l'interno delle chiese*»⁶⁵.

Come è noto infatti, è verso la seconda metà del XVIII secolo che si prefigura l'idea di riservare alle sepolture spazi autonomi, esterni alle chiese e ai nuclei urbani; se infatti già nell'antichità romana vigeva l'abitudine di seppellire i defunti fuori dalle mura urbane, a partire dall'VIII secolo si era

assistito ad una progressiva concentrazione delle sepolture *apud ecclesiam*, a seguito della quale lo spazio sacro della chiesa e lo spazio destinato ai defunti avevano finito per coincidere⁶⁶. Il crescente stato di disordine e degrado di tali ambiti, costituiti in gran parte da fosse comuni senza possibilità di riconoscimento delle sepolture né di ampliamento, contribuì verso la fine del XVIII secolo ad una generale inversione di tendenza circa le preferenze per i luoghi di inumazione, suggellata in Trentino dapprima dal decreto siglato da Giuseppe II il 23 agosto 1784, poi dall'estensione dell'editto di Saint-Cloud ai territori italiani, sancita il 5 settembre 1805⁶⁷.

I numerosi atti legislativi promulgati in questi anni sulla materia sono conseguenza dell'accesso dibattito in atto nelle principali metropoli europee; inchieste sociali, dibattiti medici, manifestazioni letterarie e giornalistiche, favorite da un rinnovato culto della ragione e dalla progressiva laicizzazione della morte, anticipano i provvedimenti normativi e costituiscono il necessario *humus* culturale in cui essi possono prendere forma. È così che si matura l'idea di trasferire le sepolture esternamente agli agglomerati urbani, in luoghi dapprima concepiti come terreni nudi e anonimi⁶⁸, e ben presto, come organismi in cui gli architetti saranno chiamati a sperimentare nuove forme di ordinamento dello spazio. Più in generale, come afferma Michel Vovelle⁶⁹, all'evocazione della spoglia si sostituisce la memoria, ovvero alla prossimità fisica dei cadaveri subentra l'intento di ricordare i defunti più illustri attraverso l'innalzamento di monumenti commemorativi nelle pubbliche piazze o la dedica delle strade della città ottocentesca. Anticipata dalle direttive giuseppine, è l'estensione dei provvedimenti napoleonici avvenuta dopo l'arrivo dei francesi nei territori dell'Impero asburgico a sancire definitivamente la nuova prassi delle sepolture attraverso norme

⁶⁴ A. C. QUATREMÈRE DE QUINCY, *Encyclopédie méthodique*, Tome première, Paris 1788, p. 681. Citato in L. LATINI, *Cimiteri e giardini. Città e paesaggi funerari d'Occidente*, Firenze 1994.

⁶⁵ A. C. QUATREMÈRE DE QUINCY, *Dizionario storico di architettura*, Mantova 1842, p. 423.

⁶⁶ Le sepolture presso le chiese vengono anche nominate *ad sanctos* proprio perché era diffusa la convinzione che la maggiore prossimità del defunto alle reliquie o alle tombe dei santi favorisse la sua redenzione.

⁶⁷ Il primo atto legislativo in merito fu il decreto del parlamento parigino del 12 marzo 1763, che impose la costruzione di cimiteri fuori dalle cinte murarie urbane, con muri di recinzione perimetrali, sepolture sovrapposte ottenute a diverse profondità del terreno e prive di segni di identificazione. Nei territori italiani facenti parte dell'Impero asburgico simili provvedimenti vennero imposti da Giuseppe II attraverso differenti decreti - nel 1767, nel 1774, 1783, 1784 e 1788 - che tuttavia non riuscirono a scalfire le vecchie tradizioni in merito alle sepolture. Maggiore efficacia sortì invece l'estensione del decreto napoleonico del 12 giugno 1804, meglio conosciuto come "editto di Saint Cloud", precisato dal successivo decreto del 2 luglio 1805. I suoi contenuti sono ancora alla base dei vigenti regolamenti cimiteriali: esso vietava definitivamente la sepoltura presso le chiese, imponendo una distanza di almeno 35-40 metri tra le nuove mura cimiteriali e il limite della città, vietava la pratica delle sepolture sovrapposte a favore del diritto per ciascun cittadino di godere di una sepoltura individuale, l'una accanto all'altra; introduceva la pratica delle concessioni perpetue ereditarie per consentire ai privati l'erezione di mausolei e cappelle, e infine concedeva a tutti i cittadini la possibilità di dotare le sepolture di una pietra sepolcrale e di un segno indicatore. Il decreto prescriveva inoltre i caratteri della cerimonia funebre, delegando ad un apposito gruppo di persone l'organizzazione delle esequie, come preciserà uno specifico provvedimento del 1811.

⁶⁸ Il modello di "camposanto a sterro" definito dal Regolamento del Granducato di Toscana può essere considerato un esempio di come nelle campagne italiane venissero concepiti i primi cimiteri isolati dagli agglomerati urbani. Le planimetrie presentate indicano un semplice recinto murario bipartito in due campi di inumazione da un viale centrale che conduce alla stanza mortuaria (*Istruzioni per la formazione dei Campisanti a sterro*, Gaetano Cambiagi Stampatore Granducale, Firenze 1783).

⁶⁹ M. VOVELLE, *La morte e l'Occidente*, Bari 1983.

ancora riconoscibili alla base degli attuali regolamenti cimiteriali.

Per quanto riguarda il territorio trentino tuttavia, l'adeguamento alle direttive napoleoniche avviene con notevole inerzia dovuta in parte alla carenza di spazi ed in parte alle difficoltà economiche cui le piccole comunità, colpite nel XIX secolo da guerre e carestie, dovettero far fronte. Non ultimo, le comunità rurali dei piccoli centri montani non risultano al tempo mature per accogliere tale impeto riformista, essendo profondamente legate al rituale della visita quotidiana ai propri cari presso il vicino cimitero, quasi un'appendice della propria casa. È dalla seconda metà del secolo, sulla scorta delle ondate pestilenziali e della riconfigurazione di molti edifici sacri, che gran parte dei villaggi trentini recepiscono le direttive napoleoniche⁷⁰, nel momento in cui nei maggiori centri italiani sono in atto processi di "tipizzazione" dei criteri progettuali utili alla formazione di nuovi cimiteri. L'applicazione è peraltro parziale, vedendo talora la costruzione di cimiteri esterni ai perimetri abitati, talaltra – nei numerosi casi di chiese periferiche al nucleo storico – la semplice riorganizzazione entro una porzione del sagrato delle sepolture anticamente disposte tutt'attorno alla chiesa, come documentano le preziose mappe catastali austroungariche redatte tra 1855 e 1860.



Non mancano nei principali centri del Trentino esempi di cimiteri, costituiti già a partire dalla prima metà del secolo, riconducibili al dibattito architettonico coevo: tra di essi i cimiteri di Trento⁷¹ e di San Marco a Rovereto, eretti secondo il modello



71
Il centro di Malosco nel catasto austriaco del 1859 (foglio 2); la particella 713/1 definisce lo spazio previsto per il futuro cimitero, allontanato così dall'abitato. Per gentile concessione del Servizio Catasto della Provincia Autonoma di Trento

72
Interno del peristilio semicircolare del cimitero di Ala

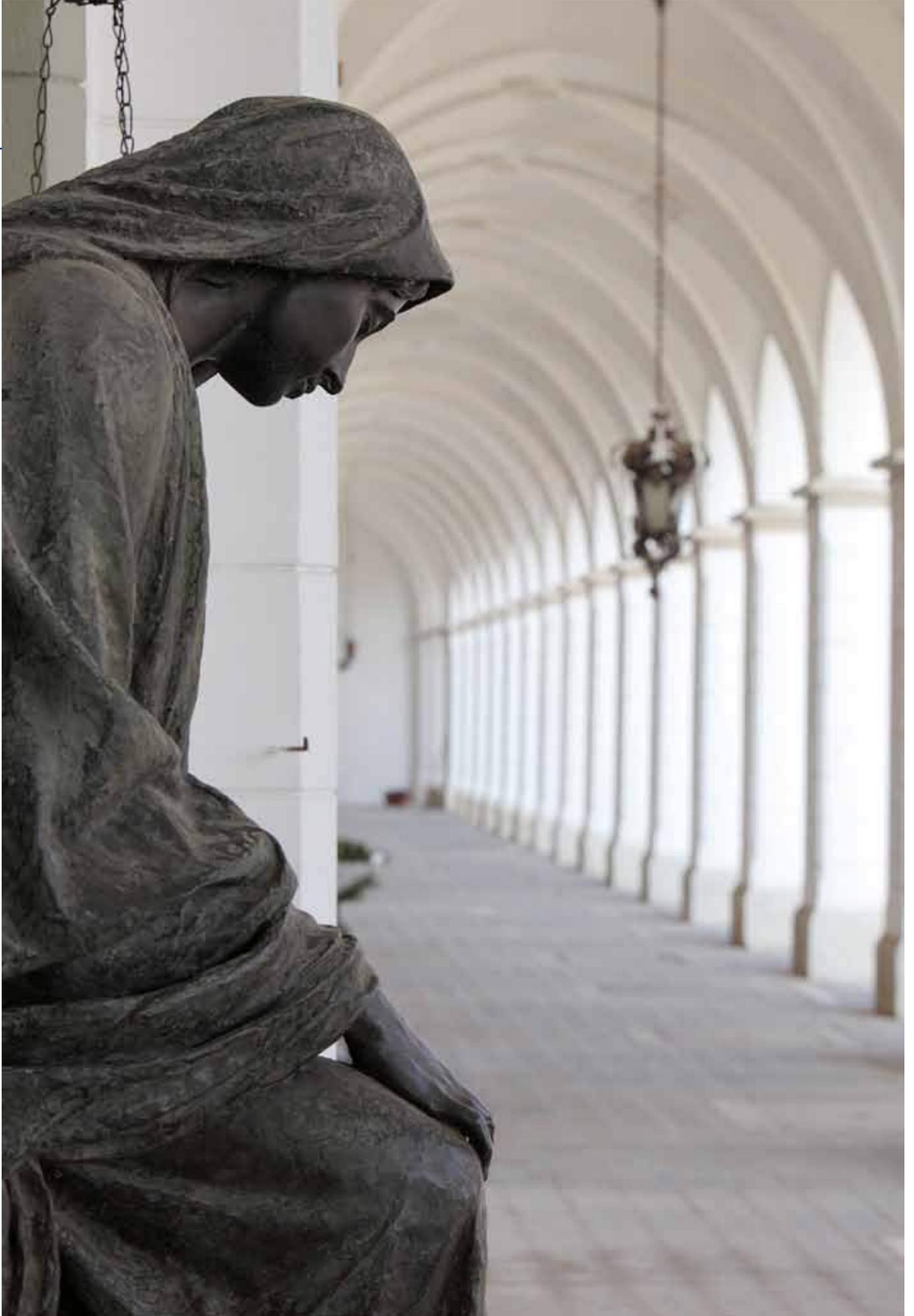
73
Scorcio del peristilio semicircolare del cimitero di Ala



del grande peristilio quadrangolare, o quello di Ala in cui il peristilio assume invece un andamento semicircolare.

⁷⁰ Analogo fenomeno si riscontra nelle campagne italiane, in cui le disposizioni napoleoniche vengono accolte con difficoltà e ritardi. Questo fa sì che venga promanata un'ulteriore legge, del 20 marzo 1865, che recepisce quelle di altri paesi europei e proibisce definitivamente qualsiasi sepoltura in chiesa, obbligando le amministrazioni a provvedere alla costruzione di cimiteri comunali.

⁷¹ La completa articolazione funzionale del cimitero ottocentesco, come sedimentatasi attraverso le maggiori esperienze progettuali italiane, trovò in Trentino applicazione limitata, e spesso riconducibile non ad un unico progetto, bensì a successivi ampliamenti e rimaneggiamenti: anche nel capoluogo, laddove l'iniziale organismo ideato dall'ingegner Giuseppe Pietro Dal Bosco vede la dotazione dei tipici elementi del Famedio, della casa del custode, della cappella–Pantheon e degli ossari, l'ingresso monumentale non venne di fatto mai realizzato.





75

Né possono essere trascurate le, pur rare, iniziative che nei primissimi anni del secolo successivo vedono la costruzione di quinte monumentali sfruttando le possibilità scenografiche del contesto paesaggistico, quali le edicole ideate da Emilio Paor (1863-1935) a Mezzolombardo, e quelle ideate da Mario Sandonà (1877-1957) a Nogaredo.



76

74-75
Cimitero di Mezzolombardo.
Scoltura bronzea di C. Fait

76
Cimitero di Mezzolombardo.
Scorcio del porticato di E. Paor



77

77
Il fronte del cimitero di
Nogaredo, opera di M.
Sandonà

Tali esperienze riflettono la progressiva moltiplicazione dei riferimenti stilistici a cui la scena architettonica si rivolge, evidente anche nel *Saggio sullo stile dei cimiteri* diffuso nel 1856⁷², laddove nell'affermare che «lo stile delle costruzioni deve nascere da sé (...) deve riprodurre il carattere monumentale» si conferma la finalizzazione dello stile alla resa di un effetto scenico capace di celebrare la solennità del luogo. Se il cimitero di Trento col suo «purissimo dorico»⁷³ si iscrive pienamente nell'ambito culturale neoclassico, altri cimiteri eretti *ex novo* o rinnovati nel corso del XIX secolo denotano una

ripresa semplificata di tali stilemi, in cui le aggettivazioni stilistiche vengono epurate a favore di un effetto d'insieme. Nelle ogive impaginate dal Paor sul colle di San Pietro a Mezzolombardo è possibile leggere una citazione delle gallerie tardomedievali, mentre nel coevo complesso ideato dal Sandonà a Nogaredo taluni rimandi ad impianti classici sono negati da un uso quasi ironico degli ordini architettonici e dei rapporti tra pieni e vuoti. Al cimitero di San Marco a Rovereto la struttura delle edicole, evolutasi tra 1844 e 1898, fa propri riferimenti di ambito neorinascimentale, mentre nel cimitero di Arco

⁷² C.G., *Sullo stile dei cimiteri*, Giornale dell'Ing. Arch. Agr., III, (1855-1856) citato in L. FRANCHINI, *Il Cimitero Monumentale di Milano nel dibattito sull'eclettismo nell'architettura funeraria*, in "Arte Lombarda" rivista di storia dell'arte n. 68-69, Milano 1984, p. 80.

⁷³ G. PINAMONTI, *Trento, sue vicinanze, industria, commercio*, Trento, 1836 citato in D. FOGLI, *Piano Regolatore Cimiteriale*, Comune di Trento, giugno 2003, p. 30.



78

la veste cromatica conferita dall'ingegner Saverio Tamanini (1833-1887) alla cappella ed ai colonnati laterali si apparenta alla bicromia del romanico veronese; pressoché unico nel panorama trentino è il vicino cimitero Evangelico di Arco (1910 ca), testimone del particolare modo di interpretare la morte delle religioni protestanti nordiche, permeate da una cultura romantica in cui all'elemento vegetale è assegnato un ruolo fondamentale⁷⁴.



80



79

78
L'architettura bicromatica del cimitero di Arco, progettato dall'ing. S. Tamanini

79
La "Porta dei morti" nel cimitero evangelico di Arco

80-81
Scorci del cimitero evangelico di Arco



81

⁷⁴ Il cimitero testimonia la frequentazione della cittadina di Arco, divenuta nella seconda metà dell'Ottocento rinomata stazione turistica e di cura, da parte della comunità evangelica che già nel 1910 vi aveva eretto sulla *Bahnhofstrasse* la chiesa evangelica della Trinità. Elemento strutturante del cimitero risulta essere il viale longitudinale che dalla cosiddetta "porta dei morti" – struttura lapidea trilitica posta nella zona est - raggiunge il pregevole monumento funebre Slippenbach che ne costituisce il fondale scenografico sul lato ovest. Fonte di forte suggestione dal punto di vista ambientale, la presenza della vegetazione ritma il percorso e definisce le sepolture: due filari di alti cipressi, affiancati esternamente da filari di palme, cedri e tigli, marciano l'asse longitudinale del viale, infittendosi nella zona occidentale, dove le siepi di bosso disposte a motivi geometrici rallentano il percorso, invitando ad una pausa meditativa.

Ad eccezione delle esperienze appena descritte, maturate nei principali centri, la maggior parte dei villaggi trentini vede una struttura cimiteriale riferibile ancora alla tradizione del “recinto sacro”, elaborata in forme estremamente semplificate ed estranee a qualsiasi intento di monumentalismo. Lo schema quadrangolare con sistema cruciforme di viali conosce nel panorama trentino inevitabili modificazioni rispetto alle peculiarità del territorio, sia dal punto di vista orografico, che dal punto di vista delle tradizioni costruttive-estrattive e delle matrici culturali. È così possibile ravvisare un maggiore utilizzo di alberature ad alto fusto nei cimiteri pianeggianti, segnatamente nell’area lagarina e gardesana, una prevalenza di cimiteri di forme allungate nelle zone impervie della bassa Valsugana, una particolare propensione per la costruzione di edicole perimetrali nei territori delle valli di Fiemme, eccetera. Pur nelle differenti declinazioni locali e con un linguaggio architettonico di mediazione tra tradizione e un moderato razionalismo, la struttura ottocentesca continua nel secolo successivo a informare la progettazione di nuovi cimiteri, orientata ad una razionalizzazione delle inumazioni attraverso l’inserimento nelle strutture perimetrali di edicole seriali, e più recentemente, loculi per tumulazioni.

Si riscontra piuttosto un adeguamento del gusto nel rinnovamento dei singoli manufatti funerari, lontano purtroppo da approcci archeologici ormai consolidatisi in altre culture. Se i modelli cimiteriali ottocenteschi permangono, la progressiva individualizzazione e medicalizzazione della morte che si registra dai primi anni del Novecento ne anticipa una concezione ormai lontana dalla “bella morte” ottocentesca. È così che verso la metà del secolo si profila una “messa al bando” del lutto, sulla scorta della quale i cimiteri sembrano diventare sempre più spazi puramente funzionali, svuotati da valenze simboliche, e gli stessi manufatti sepolcrali vengono interessati da logiche di produzione in serie.

Nella seconda metà del Novecento saranno i crescenti ampliamenti dei cimiteri esistenti -paradosale apertura di un sistema chiuso-, la progressiva riduzione dei tempi di concessione per le lapidi erette “a perenne ricordo” e, infine, l’inurbamento che progressivamente fagocita i recinti ideati come organismi isolati dal tessuto abitato, a sovvertire i caratteri cimiteriali conati dalla cultura ottocentesca ed invitare ad una riconsiderazione di questi

sistemi. Negli ultimi decenni si va di fatto riscoprendo l’interesse per il tema della morte e per le sue manifestazioni artistiche; è nel contesto di questa temperie culturale che si inquadra il crescente interesse della Soprintendenza verso i cimiteri disseminati in provincia, interesse che è rivolto a molteplici letture.

In prima istanza i cimiteri sono luoghi di rituali lentamente sedimentatisi nei secoli, specchio del rapporto che ogni comunità istituisce con i propri defunti. L’insieme dei singoli manufatti funerari ricompono la storia dell’intera comunità, prestandosi a ricerche antropiche circa migrazioni, malattie e rapporti sociali. Sotto il profilo strettamente architettonico-ambientale, il cimitero è documento della trasformazione del luogo attraverso sistemi di chiusura, di distribuzione, simboli sacri ed emergenze. Considerando poi il patrimonio scultoreo che custodiscono al loro interno, i cimiteri costituiscono talvolta veri e propri musei all’aria aperta, conservando manufatti che, nella loro varietà tipologica e decorativa, documentano un’evoluzione del gusto artistico e del modo di avvicinarsi al culto dei morti. L’interesse per le espressioni dell’arte funeraria comprende infine l’interpretazione dei messaggi iconico-verbali in esse contenuti, ovvero quelli grafici e testuali osservabili negli epitaffi funebri, quelli inerenti i contenuti iconografici delle raffigurazioni e quelli relativi alla fotografia, che a partire dal XX secolo compare sulle tombe a ritrarre i volti dei defunti.

L’attività di verifica dell’interesse si è prefissata non solo una documentazione delle strutture architettoniche del cimitero, nel senso sopra descritto di “trasformazione del luogo”, bensì una conoscenza delle strutture cimiteriali estesa ai principali manufatti scultorei conservati al loro interno, restituendo nel complesso alcune linee evolutive dell’arte funeraria trentina.

La conservazione di un discreto numero di lapidi ascrivibili alla prima metà del XIX secolo⁷⁵, murate nelle strutture perimetrali dei cimiteri, permette di cogliere come la struttura di tali manufatti, quando non destinati a celebrare membri della nobiltà locale, contemplesse concessioni decorative limitatamente al timpano che corona la semplice lapide recante l’epitaffio⁷⁶. L’innesto di riferimenti classici, frequentemente trasferiti in composizioni ad edicola, si evidenzia nella seconda metà del secolo,

⁷⁵ In rarissimi casi –spesso dovuti alla presenza di cappelle riservate a famiglie nobili- si sono rinvenuti monumenti funerari più antichi. La datazione è ipotizzata considerando come termine *post quem* per la realizzazione dei manufatti l’anno di morte del defunto riportata nell’epigrafe. La presenza di tombe di famiglia rende di fatto più labili i criteri per la collocazione temporale delle tombe, che pertanto fanno riferimento anche alla lettura dei caratteri stilistici.

⁷⁶ Tra le lapidi della prima metà del XIX secolo si riscontra talvolta l’utilizzo del latino nell’epigrafe, e, in uno solo dei casi esaminati, la presenza di un sistema di numerazione sulla lapide, sistema forse in uso nel precedente cimitero presso la chiesa, da cui la lapide proviene.

perdurando anche tra la fine del secolo e gli anni Venti del secolo successivo, periodo in cui va assumendo tuttavia differenti declinazioni che manifestano anche nell'arte funeraria la convivenza di resistenze neoclassiche, medievalismo ed eclettismo. Da una parte gli schemi classici si caricano di apparati decorativi che attingono tanto al vocabolario dell'antichità greco-romana quanto a motivi dell'iconografia funebre, quali torce, clessidre alate, teschi, i simboli α e Ω , eccetera. Dall'altra si profila un più disinvolto approccio al repertorio classico in cui, se la struttura compositiva permane come sistema ordinatore, i singoli elementi vengono rielaborati e assemblati con spirito eclettico. Un'ulteriore evoluzione degli schemi classici vede l'affermazione di interessanti soluzioni plastiche, non prive di riferimenti colti⁷⁷, pienamente riferibili alla poetica neoclassica: croci, urne e sarcofagi, talvolta appena celati da drappi, colonne spezzate, obelischi, vengono ripresi come forme archetipe in grado di celebrare solennemente la perdita del proprio caro e di perpetuarne la memoria. Limitata invece ad ambienti territoriali o familiari più vicini alla cultura nordica, e difficilmente estesa oltre i primi anni del Novecento, è l'assunzione di configurazioni neogotiche, che tuttavia sono largamente riscontrabili nelle soluzioni di dettaglio che arricchiscono le croci in ghisa.

82

Composizione di nicchie nel cimitero di Bosentino

83

Croci in ghisa nel cimitero di Imer. Foto di B. Dall'Omo



82



83

Le tipologie brevemente descritte, consolidate tra gli ultimi decenni dell'Ottocento e la prima Guerra mondiale –periodo più fecondo per l'arte funeraria– verranno ereditate fino alla metà del secolo in forme semplificate e spesso corredate da nuovi partiti scultorei, quali altorilievi floreali e volti clipeati raffiguranti Cristo o la Vergine.

Dal secondo decennio del Novecento è tuttavia possibile scorgere nuovi approcci alla scultura funeraria, favoriti anche dal dibattito sul tema seguito alle immani perdite umane della Grande Guerra⁷⁸, e più in generale dalla diffusione di pubblicazioni specializzate sull'edilizia cimiteriale. Da una parte si registra la tendenza, di gusto *decò*, a limitare l'ornamentazione per concentrarsi sulla lavorazione stereometrica delle masse e degli spessori lapidei, dall'altra la crescente preferenza accordata all'uso di bassorilievi ad ingentilire i manufatti funebri. Se è chiaramente percepibile l'introduzione nella prassi scultorea cimiteriale del bassorilievo, più difficoltoso è assegnare coordinate temporali alla statuaria che pare registrarsi dagli ultimi anni dell'Ottocento fino ai giorni nostri. A costituire i soggetti scultorei privilegiati sono la figura delle "ploranti", donne affrante dal dolore, di angeli variamente disposti⁷⁹, di Cristo Redentore, o, più raramente, la raffigurazione scultorea di santi o dei defunti stessi⁸⁰.

Nel caso dei manufatti novecenteschi, in cui si è introdotto l'uso di incidere sulla superficie lapidea la firma dello scultore, la ricognizione delle tombe ha permesso di mettere in luce l'attività di numerose

⁷⁷ È il caso delle soluzioni in cui figure umane vengono ritratte nei pressi di una soglia, tema sviluppato da Antonio Canova nel monumento funebre a Maria Cristina d'Austria nella chiesa degli Agostiniani a Vienna e nel precedente progetto, mai realizzato, per la tomba di Tiziano.

⁷⁸ Un particolare dibattito si sviluppò attorno al tema dei Monumenti ai Caduti. Di particolare importanza fu il *Concorso per piccoli monumenti* indetto dall'amministrazione provinciale nel 1922 con l'intento di contrastare il «*dilagare della volgarità e del cattivo gusto nei monumenti che si vanno erigendo in quasi tutti i paesi della regione*». (G. GEROLA, *Per i monumenti ai caduti in guerra*, in "Il Nuovo Trentino", 7 marzo 1922).

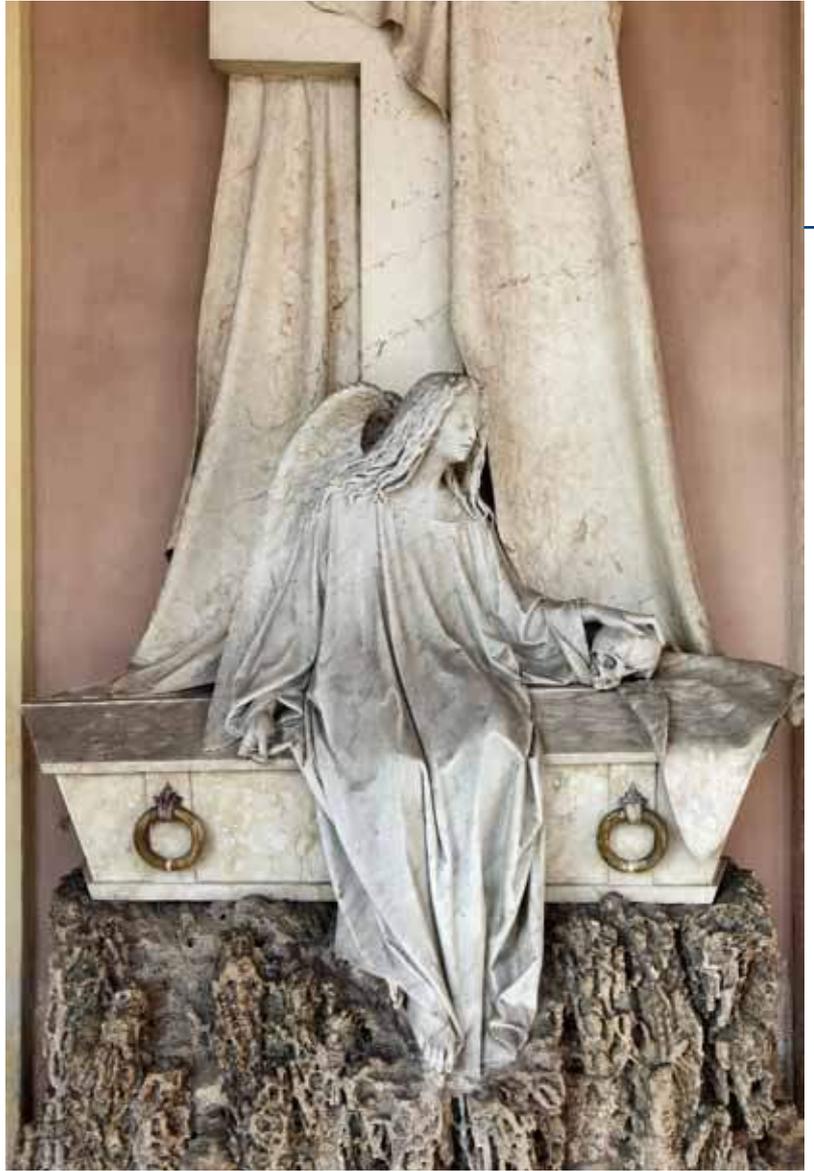
⁷⁹ Le figure femminili sono variamente ritratte vicino a croci, cippi, steli commemorative, in atto di pregare o colte nell'espressione di dolore per la scomparsa del defunto. Più rara la raffigurazione funebre della donna velata. Gli angeli, già presenti a ornare le sepolture dei fanciulli, vengono spesso rappresentati ad ali spiegate in atto di alzarsi a nuova vita, oppure ancora come angeli oranti o messaggeri.

⁸⁰ L'immagine del defunto, rappresentato nel solo volto, a mezzo busto, o molto più raramente, sul letto di morte, si registra in particolare per i personaggi della nobiltà, laddove il ritratto scultoreo prevarrà anche sulla sua riproduzione fotografica, o ancora per personaggi insigni ricordati dalla comunità cittadina, come nel caso delle sculture presenti nel Famedio del cimitero di Trento.



84

maestranze e, nel complesso, di restituire la relativa entità geografica. Ricchissimo nel caso del cimitero di Trento è il patrimonio dei manufatti sepolcrali di valenza storico artistica: basti pensare ai monumenti funebri attribuibili a Rodolfo Vantini (1792-1856), a Pietro Estense Selvatico (1803-1880) e a Stefano Varner (1811-1887), alle numerose opere di Andrea Malfatti (1832-1917) o a quelle, più recenti, di Stefano Zuech (1896-1980)⁸¹. La documentazione raccolta nella verifica dell'interesse dei cimiteri esaminati, ormai oltre un centinaio, fa emergere accanto ai principali esponenti della scultura trentina del Novecento l'attività di numerosi scultori di minore fama che, ancorché dotati di buona manualità, non vengono contemplati nei sistematici studi sugli artisti operanti in provincia.



85



86



87

84
Monumento funebre firmato
"A. Malfatti" nel cimitero di
Arco

85
Il monumento sepolcrale nella
cappella privata dedicata ai
benefattori nel cimitero di Arco

86-87
Particolari del monumento
sepolcrale nella cappella
privata dedicata ai benefattori
nel cimitero di Arco

⁸¹ Per una più estesa documentazione sul patrimonio di opere scultoree presenti nel cimitero di Trento si rimanda a G. MORI, *Per una prima catalogazione della scultura funeraria del cimitero monumentale di Trento*, tesi di laurea Università degli studi di Trento, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Scienze dei Beni Culturali, relatore Andrea Bacchi, correlatrice Luciana Giacomelli, a.a. 2004-2005.

⁸² Verosimilmente si tratta del Giuseppe Gius, a cui si devono anche il fonte battesimale (1889) e le acquasantiere della chiesa di Santa Tecla di Malosco.

88

Tomba della famiglia Haas nel cimitero di Cles

89

Particolare della tomba della famiglia Haas nel cimitero di Cles

90

Tomba della famiglia Gabos nel cimitero di Cles

91

Tomba della famiglia De Marinelli e delle suore dell'ospedale di Cles nel cimitero di Cles

92

Tomba della famiglia Begnudelli nel cimitero di Cles

93

Cimitero di Cles; il monumento funebre del pittore Bartolomeo Bezzi, opera di G. Wenter Marini

94

Cimitero di Cles; un particolare del monumento funebre del pittore Bartolomeo Bezzi, opera di G. Wenter Marini



88

Tra i lapicidi legati ad un preciso ambito territoriale troviamo, ad esempio, G. Gius⁸² che nel cimitero di Cles – dove Wenter Marini ha eretto una delle sue più interessanti opere a ricordo del pittore Bartolomeo Bezzi (1927/1929) – ma soprattutto nel cimitero della sua Malosco, firma tra gli ultimi decenni del XIX secolo e gli anni Venti del secolo scorso eleganti manufatti di notevole fattura e di grande varietà.



89



90



91



92



93

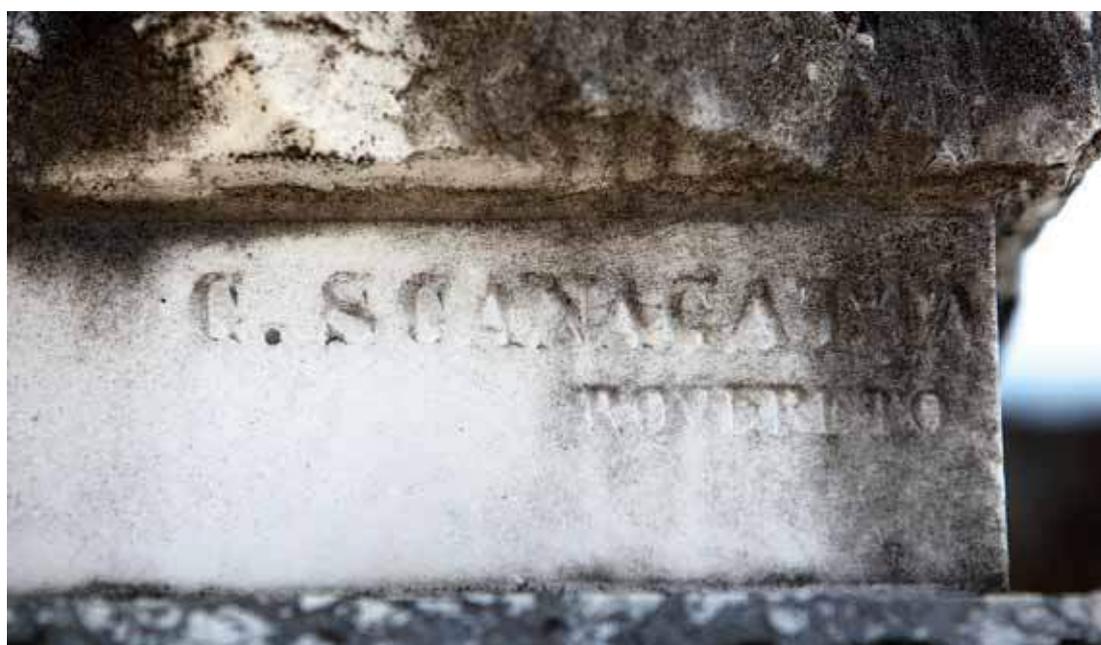


94



95

95
Firma di A. Malfatti su un
monumento funebre nel
cimitero di Arco



96

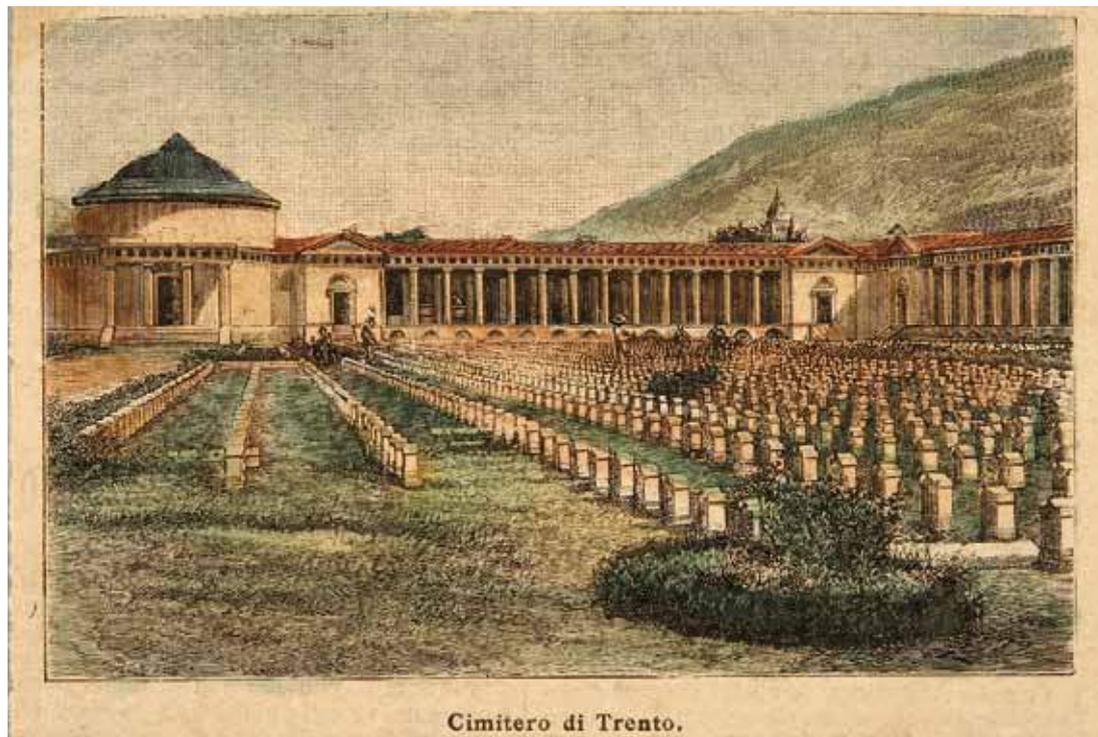
96
Firma di G. Scanagatta su
un monumento funebre nel
cimitero di Mori

Nella piana Rotaliana e bassa valle di Non si registra l'attività dello scultore Filippi di Mezzolombardo, distintosi per una certa singolarità nella scelta dei temi figurativi; nei cimiteri della valle di Non frequenti sono le opere della prima metà del Novecento firmate sia congiuntamente che singolarmente da B. Zanoner e T. Senoner; nella valle di Fiemme e nella vicina valle di Cembra rimane ampia testimonianza della produzione di Michele Ceol (1877-1940), scultore di Cavalese che qui avvia ad inizio Novecento un laboratorio in cui successivamente lavora anche

il nipote Giuseppe Corradini. Accanto all'attività di singoli lapicidi si distinguono infatti produzioni di laboratori di lavorazione della pietra, molto spesso dotati di tale fama e struttura imprenditoriale da operare sull'intero territorio trentino; tra i più attivi figurano il laboratorio roveretano fondato da Gelsomino Scanagatta (1831-...) e quello di Giovanni Fozzer di Trento, il primo fortemente legato a modi scultorei ottocenteschi di spiccato effetto plastico, il secondo sempre più tendente ad un'astrazione e geometrizzazione delle forme.

Il cimitero monumentale di Trento

Giulia Mori



97

È sempre più ampio il novero dei ricercatori che, ormai da tempo, hanno scelto di dedicare le proprie competenze⁸³ all'analisi dei contesti e delle raccolte cimiteriali, troppo spesso considerati marginali. A numerosi grandi camposanti italiani, e fortunatamente anche ad alcuni minori, sono stati dedicati importanti approfondimenti⁸⁴. Si tratta di ricerche impegnative, spesso poco note, che sono riuscite a trovare sbocco in un'iniziativa che intende divulgare il valore culturale di questi luoghi e di questi studi. Nel novembre 2001, per l'impegno di Mauro Felicori, è nata a Bologna l'ASCE (Associazione of Significant Cemeteries in Europe), un'associazione volta a sensibilizzare l'attenzione nei confronti dell'importanza culturale dei cimiteri europei, a elaborare progetti comuni e a suggerire un maggiore impegno nella tutela e nella salvaguardia. L'ASCE, dotata di un proprio sito web (www.significantcemeteries.net), conta oggi molti soci, tra cui il Comune di Trento. Un tentativo di delineare la storia della scultura

italiana ottocentesca «*prescindendo dalla fondazione dei cimiteri monumentali, che verso la metà del secolo cominciarono a funzionare nei pressi dei grandi centri urbani*» sarebbe riduttivo⁸⁵. Un percorso attraverso le raccolte cimiteriali consente di seguire il mutamento della sensibilità artistica, l'evoluzione di un gusto estetico. I camposanti «*s'aprono al culto dei morti con criteri celebrativi*»⁸⁶, vengono popolati da sculture e monumenti commissionati dalle «*famiglie della nuova borghesia patriottica o da quelle di una aristocrazia in via di trasformazione borghese*»⁸⁷.

È nell'ambito di tale contesto che una riflessione circa la scultura funeraria custodita entro il perimetro dei cimiteri del Trentino e una ricognizione che indagli e schedi quanto realmente è conservato in questi luoghi di memoria e arte, diventano gli strumenti imprescindibili di un doveroso intervento di salvaguardia e di valorizzazione di queste importanti testimonianze storiche, non di rado di rilevante pregio artistico.

97

Il cimitero di Trento in un'incisione del 1893. Per gentile concessione della Biblioteca comunale di Trento, Catalogo Trentino di Immagini (T I 1 f 143)

⁸³ In Italia, per esempio, ha rivestito un ruolo significativo il Centro Libero Andreotti, che ha pubblicato la rivista *Libero: ricerche sulla scultura del primo Novecento*, Pescia (PT), Centro Libero Andreotti, 1993.

⁸⁴ Si segnala lo studio di Franco Sborgi sulle vicende della scultura funeraria a Staglieno e sul territorio ligure: F. SBORGI, *Staglieno e la scultura funeraria ligure tra Ottocento e Novecento*, Torino 1997. Tra i cimiteri italiani divenuti percorribili grazie alle pagine delle pubblicazioni loro dedicate si segnala il cimitero di Brescia, oggetto di una catalogazione dettagliata di Vincenzo Terraroli. Il camposanto, iniziato secondo un nitido progetto neoclassico da Rodolfo Vantini già nel 1814, è in evidente rapporto stilistico col monumentale di Trento, si veda V. TERRAROLI, *Il Vantiniano. La scultura monumentale a Brescia tra Ottocento e Novecento*, Brescia 1990. Si segnalano ancora S. ZATTI, *La Città del Silenzio. Scultura e pittura nel cimitero monumentale di Pavia (1880-1940)*, Pavia 1996; L. SCARDINO - A. P. TORRESI, *Post mortem. Disegni, decorazioni e sculture per la Certosa ottocentesca di Ferrara*, Ferrara 1998. Tra le pubblicazioni più recenti si segnalano: F. MANGONE, *Cimiteri napoletani. Storia, arte e cultura*, Napoli 2004 e G.P. CAREDDA, *Il camposanto cagliaritano di Bonaria: un abbandono monumentale*, Cagliari 2007.

⁸⁵ M. DE MICHELI, *La scultura dell'Ottocento*, Torino 1992, p. 115.

⁸⁶ *Ibidem*.

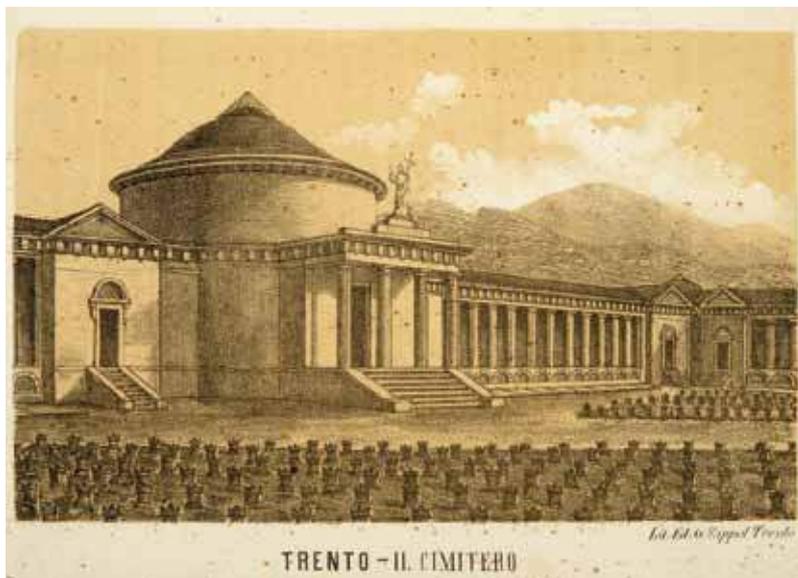
⁸⁷ *Ibidem*.

INQUADRAMENTO STORICO⁸⁸

Il progressivo sorgere dei cimiteri extraurbani fu il risultato di una riforma settecentesca di portata europea e si sviluppò geograficamente in modo non omogeneo lungo un ampio arco temporale, che interessò anche il XIX secolo⁸⁹. La realizzazione dei cimiteri *extra moenia* comportò un intervento dello Stato in un settore della vita associata sino allora di competenza ecclesiastica. Nell'intreccio tra politica e religione si insinuò, però, anche l'influenza del riformismo settecentesco che, in seguito alle acquisite conoscenze scientifiche diffuse nelle *élite* illuminate, si impegnò nella difesa della salute pubblica.

98

Il cimitero di Trento in un'incisione del 1881. Per gentile concessione della Biblioteca comunale di Trento, Catalogo Trentino di Immagini (T II k 0 140)



98

Il movimento di opinione si sviluppò soprattutto in Francia, ove si pervenne al decreto del 23 pratile anno XII (12 giugno 1804)⁹⁰, esplicitamente collegato alla *Déclaration royale* del 1776⁹¹. La

99

Vista della chiesa nel quadrante nord

riforma venne perseguita nel contempo in territorio asburgico⁹², culminando nel decreto emanato da Giuseppe II il 23 agosto 1784⁹³.

Anche a Trento, alla fine del XVIII secolo, cominciarono a emergere malumori e perplessità in relazione ai criteri di gestione delle sepolture urbane. Nel capoluogo trentino le inumazioni cittadine erano concentrate nei quattro recinti situati in prossimità delle chiese delle principali parrocchie della città: la cattedrale di S. Vigilio, la chiesa di Santa Maria Maggiore, la chiesa di Santa Maria Maddalena e la chiesa di S. Pietro⁹⁴.

I luoghi di sepoltura collocati presso le chiese si trovavano però in condizioni di notevole precarietà, la gestione delle inumazioni si presentava particolarmente critica, principalmente dal punto di vista igienico-sanitario e soprattutto gli abitanti del quartiere di San Pietro pretendevano che si potesse rimediare al sovraffollamento e al disordine delle sepolture⁹⁵.

Da un promemoria inviato dal Magistrato Consolare -l'organismo politico che reggeva le sorti della città capoluogo- ai capi dei quartieri, conservato attualmente nel fondo manoscritti della Biblioteca comunale di Trento, veniamo a conoscenza che il quartiere di San Pietro e Paolo «per via di unanimi voti in iscritto raccolti [aveva già nel 1776] ideato il destino d'altro sito giudicato a tale oggetto il più opportuno. Ma rilevata avendosi da più esatta ispezione e misura insufficiente per l'odierna popolazione la superficie del medesimo, ne restò sospesa l'esecuzione. [...] L'esposizione di certi riflessi portata da qualche parrocchiano ha fatto rinascere l'idea d'un campo santo, o sia cimitero generale fuori di città»⁹⁶.

L'idea di un luogo di sepoltura collocato all'esterno delle mura cittadine fu da subito accolta

⁸⁸ Si veda anche G. MORI, *Il cimitero monumentale di Trento: appunti per una storia e una prima catalogazione*, in "Studi trentini di scienze storiche. Sezione seconda", A. 89 (2010), pp. 225-249.

⁸⁹ In merito sviluppo delle sepolture extraurbane si rimanda alla puntuale analisi di G. TOMASI, *Per salvare i viventi. Le origini settecentesche del cimitero extraurbano*, Bologna 2000. Particolarmente significativa, inoltre, la recente pubblicazione di M. CANELLA, *Paesaggi della morte. Riti, sepolture e luoghi funebri tra Settecento e Novecento*, Roma 2010.

⁹⁰ "Bulletin des lois de l'Empire français", n. 5, s. IV, t. I, n. 25: *Décret imperial sur les sépultures*, Saint-Cloud, 23 prairial a. XII, (12 giugno 1804), pp. 75-80.

⁹¹ *Essai sur les lieux et les dangers des sépultures. Traduit de l'italien, publié avec quelques changemens et précédé d'un Discours préliminaire [...] par M. Vicq d'Azir; D.R. de la Faculté de Médecine de Paris, de Médecine etc., Paris, Didot, 1778*, pp. cxii-cxviii.

⁹² Si segnala il capitolo quinto *La realizzazione della riforma nei territori asburgici (1781-1785)* in G. TOMASI, *Per salvare i viventi*, op. cit., pp. 199-231.

⁹³ Cfr. R. POLLEY, *Das Verhältnis der josephinischen Bestattungsreformen zu den französischen unter dem Ancien Régime und Napoleon I, in Vom Kirchhof zum Friedhof. Wandlungsprozesse zwischen 1750 und 1850*, Kassel, Arbeitsgemeinschaft Friedhof und Denkmal, 1984, pp. 108-123.

⁹⁴ Cfr. C. GRANDI, *La popolazione della città di Trento nel corso del Settecento: una capitale che si spegne* in C. MOZZARELLI, G. OLMI (a cura di), *Il Trentino nel Settecento fra Sacro Romano Impero e antichi stati italiani*, Bologna 1985, pp. 735-803.

⁹⁵ Si rinvia alla *Relazione sullo stato di fatto, studio della mortalità e delle sepolture, previsione di evoluzione delle sepolture, illustrazione delle scelte di piano, normativa tecnica di attuazione* stilata dall'ing. Daniele Fogli allegata al Piano Regolatore Cimiteriale, Comune di Trento, Provincia Autonoma di Trento, giugno 2003, all'indirizzo <<http://www.comune.tn.it/comune/progetti/cimiteri/Rel-FINALE.pdf>>.

⁹⁶ Biblioteca comunale di Trento, ms BCT1-2139, Cimitero, cc. 1-2.





100
Scorcio della facciata
della chiesa

positivamente dalle autorità cittadine, sia laiche che ecclesiastiche. I capi dei quartieri vennero invitati «a ben discutere, ed appianare le difficoltà che forse saranno a incontrarsi, per poter indi dalla diversità de' pareri, che in quest'occasione si sentiranno, combinare un sistema il più acconcio relativamente alla salute, e di soddisfazione universale, e per stabilire indi, coll'assenso di chi si conviene quanto occorre», a scegliere il luogo adatto per la costruzione del cimitero extraurbano, vietando contestualmente il perdurare della pratica delle sepolture all'interno delle chiese, infine di reperire il denaro necessario all'edificazione del nuovo recinto cimiteriale, per poi presentare tutte le proposte raccolte ad una speciale commissione appositamente istituita, formata da «alcuni soggetti benevisi per trattare e conchiudere questo affare»⁹⁷. Probabilmente proprio in ragione delle sempre più frequenti proposte di trasferimento delle sepolture fuori dai centri urbani, il 23 agosto 1784 Giuseppe II emanò un decreto di corte volto a regolare i riti funebri e le pratiche di inumazione. Influenzato dal pensiero scientifico corrente di matrice illuminista circa la salubrità dei luoghi cimiteriali, il decreto di Giuseppe II trovò numerosi ostacoli per la sua completa attuazione: le coscienze dei sudditi

dell'Impero non erano ancora pronte per sostenere la carica riformista di cui era portatore. Alcuni emendamenti di carattere sanitario, tra i quali quello che prevedeva la deposizione del corpo nudo avvolto in un sudario senza la protezione della bara, al fine di favorire il processo di decomposizione, vennero ritirati.

Come puntualmente ricordato dalla cronaca ottocentesca di Giannantonio Ducati, fu il vescovo Pietro Vigilio Thun a occuparsi di porre in atto nella città di Trento il decreto di Giuseppe II, curando personalmente la realizzazione del primo recinto cimiteriale extraurbano: «poiché nell'anno 1792 per savia disposizione del principe vescovo Pietro Vigilio, venne non solo tolto il superstizioso ed insalubre costume di seppellire i cadaveri nell'interno delle chiese ma fu eziando providamente ordinato, che tutti i cimiteri, i quali per l'addietro circondavano le chiese parrocchiali di Trento, fossero riuniti in uno solo nel recinto di S. Francesco fuori di porta nuova, che nell'anno 1807 venne poscia traslocato al Palazzo delle Albere»⁹⁸. A questa fonte si aggiunge la memoria conservata presso l'Archivio diocesano tridentino, dalla quale si apprende che «considerando l'Altezza Sua Reverendissima la ristrettezza dei cimiteri di questa città per cui a proporzione del numero delle anime non poteva senza indecenza trovarsi più a lungo a sotterrare i cadaveri e altronde le chiese ripiene di sepolcri che di continuo si aprivano tramandavano ben spesso del fetore, col pericolo della pubblica sanità; già da qualche tempo meditava di erigere fuori le mura di questa città un camposanto»⁹⁹.

Per poter sostenere le spese di realizzazione della nuova struttura, nel 1791, il vescovo richiese alla Confraternita della Concezione le rendite che riteneva in eccesso, con le quali acquistò la cosiddetta Chiesa di Ceschini nella zona detta di Briamasco, a sud-est della cinta muraria, dove inizialmente pensava di far erigere il cimitero. All'epoca il sito prescelto risultava essere molto distante dal centro cittadino e ad esso collegato in maniera difficoltosa. Rilevata l'impossibilità di costruire su quei terreni, su desiderio comune della popolazione, venne scelta quale area di edificazione per il nuovo cimitero quella della Chiesa di San Francesco fuori le Mura (nella città odierna la zona collocata tra il Tribunale e il complesso delle Canossiane in via S. Francesco).

Attuate le procedure di permuta dei suoli e approntata la struttura, costituita da un recinto suddiviso

⁹⁷ *Ibidem*.

⁹⁸ G. DUCATI, *Cenni sulla famiglia Ducati*, s.l., s.n., 1973, pp. 58-59.

⁹⁹ Archivio Diocesano Tridentino, libro B (85), C. 288.



101
L'edicola dedicata ai benefattori delle Congregazioni di Carità

102
Particolare del timpano dell'edicola dedicata ai benefattori delle Congregazioni di Carità. Gruppo scultoreo raffigurante La Beneficenza, opera di A. Malfatti

in quattro settori corrispondenti con le parrocchie cittadine, il primo cimitero extraurbano venne consacrato il 29 giugno 1793. Smantellati i vecchi sepolcreti urbani *apud ecclesias* le inumazioni nel nuovo cimitero iniziarono immediatamente, anche senza la completa ultimazione delle opere costruttive.

A pochi anni dalla sua consacrazione, tuttavia, il camposanto della Chiesa di San Francesco appariva già ridotto in stato di degrado. Il cimitero, si legge in un documento datato 16 aprile 1806 e attualmente conservato presso l'Archivio di Stato di Trento, «lungi dal presentare l'idea di un luogo sacro destinato a conservare le ceneri dei fedeli morti in seno alla cattolica chiesa, invece di ispirare quel rispetto che in tutte le nazioni fu sempre sacro alla memoria del suo passato, associa universale ribrezzo scorgendo l'immondezza e l'indecenza di quel sito e le profanazioni cui va esposto»¹⁰⁰.

L'aumentato pericolo di epidemie e contagi comportò polemiche accese e incalzanti, al punto tale da indurre il Governo austriaco a programmare la costruzione di un nuova struttura cimiteriale. Si aggiunsero poi i dettami del decreto napoleonico del 12 giugno 1804, che confermarono il divieto di inumazione all'interno nelle chiese e nelle città. Nel 1805 fu richiesto al console di Trento, Girolamo Graziadei, di provvedere alla scelta di un luogo adatto all'edificazione del nuovo impianto cimiteriale. I documenti d'archivio rivelano l'esistenza di motivazioni anche di carattere militare all'origine dello spostamento del camposanto dall'area di San Francesco fuori le mura; il terreno in questione, infatti, sarebbe divenuto campo d'esercitazione: «Ceduto esser dovendo all'Imperial ed



102

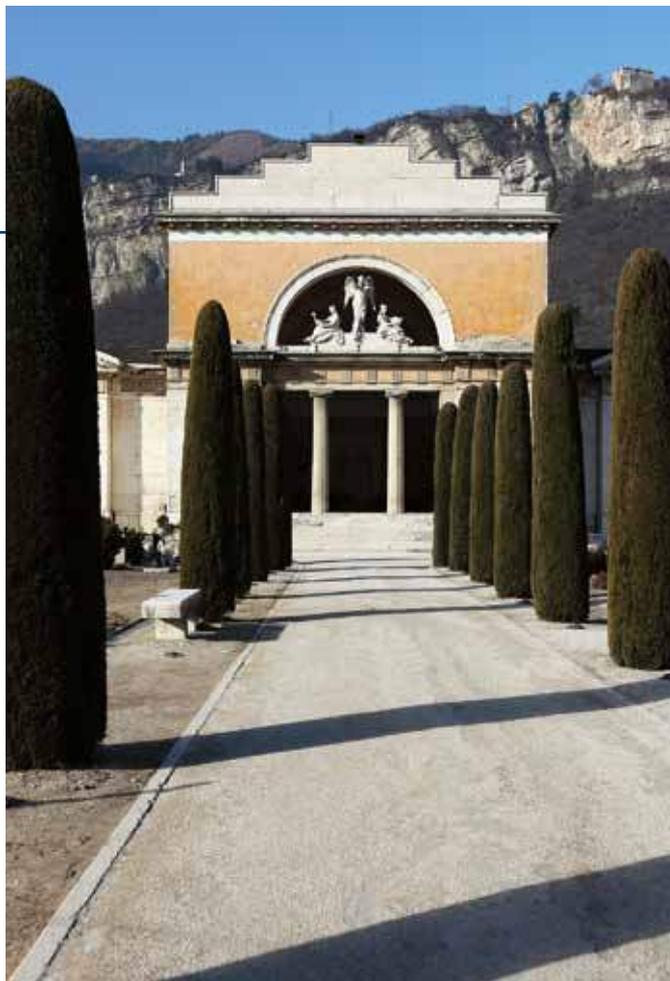
Imperial Regio militare un pezzo di campo santo ossia Cimitero a s. Francesco per ordine dell'eccelesso Governo onde esercitare la truppa né bastante esser potendo il rimanente terreno per sepolirvi li morti tutti di questa città, si commette in seguito di decreto dello stesso governo dei 7 corrente al Civico Magistrato di tosto rintracciare un altro adatto fondo o luogo sia appartenente alla città, o ad altri per trasportarvi il cimitero ed a qui indicarlo sollecitamente onde potersi ben presto riscontrare in proposito il prelodato eccelso Governo»¹⁰¹.

Graziadei provvide alla ricerca di un nuovo sito e pochi giorni dopo comunicò che «il Magistrato Consolare dopo fatte varie ricerche non ha potuto ritrovare altro locale più opportuno che il prato a mano destra dello stradone che porta al Palazzo dell'Albere»¹⁰². Si tornò dunque alla prima

¹⁰⁰ Archivio di Stato di Trento (d'ora in poi AST), Capitanato Circolare di Trento, busta 558, Sanità.

¹⁰¹ Archivio storico del Comune di Trento (d'ora in poi ASCTn), Comune di Trento, Antico regime, ACT1-3990, prodotta 161, di data 24 agosto 1805.

¹⁰² ASCTn, Comune di Trento, Antico regime, ACT1-3990, prodotta 166, di data 30 agosto 1805.



103

103
Il Famedio degli Uomini
Illustri

Fig. 104-105
Particolari del timpano del
Famedio degli Uomini Illustri.
Gruppo scultoreo raffigurante
La Fama opera di A. Malfatti



104



105

ipotesi enunciata dal vescovo Thun, ovvero l'area del Briamasco. Il Governo austriaco accolse la proposta del Magistrato e il 9 settembre 1805 «*con Decreto Governiale dei cinque corrente mese [...] placitata venne di trasportare il cimitero della città nel proposto prato erariale al Palazzo delle Arbore. Si passò a tal uopo all'Ufficio Camerale l'opportuno ordine, col rimarco che esser dovando dalla stessa grandezza del vecchio il nuovo cimitero, debba far misurare si l'uno, che l'altro locale. Siccome però col prelodato Governiale Decreto dichiarato venne che li muri che circondar, ed assicurar devono il nuovo cimitero costruiti esser debbano a spese della città, si commette al Civico Magistrato di far tosto coll'intendimento dell'Ufficio camerale riguardo ai confini le necessarie disposizioni onde a carico della cassa civica eretta venga il suddetto muro di cinta oppure assicurato venga in qualche modo tale locale essendo probabile che per ora la Direzione delle Fortificazioni non concedi l'errezione d'un*

muro alto»¹⁰³.

Il primo luglio 1806 fu benedetto il terreno del nuovo cimitero posto nell'area al Briamasco, in prossimità del Palazzo della Albere, ed eseguito lo scavo di venti fosse per consentire le sepolture già dal giorno seguente¹⁰⁴. Determinante nell'evoluzione della storia urbana di Trento e, in particolare, per quella riguardante il cimitero extraurbano, fu il ruolo assunto dal conte Benedetto Giovannelli (1776-1846), esponente illustre, insieme a Felice Mazzurana, delle emergenti classi cittadine e podestà a vita dal 1815. Seguendo i dettami di una politica di ristrutturazione urbana propria del tempo, il conte Giovannelli considerò il composanto quale parte integrante del tessuto cittadino, luogo decoroso, simbolico e rappresentativo per la città intera. Come rilevato da una carta topografica tracciata da Giuseppe Maria Ducati nel 1817, il cimitero, posto a destra dello stradone che conduceva alle Albere, era di forma triangolare, concepito secondo i più

¹⁰³ ASCTn, Comune di Trento, Antico regime, ACT1-3991, prodotta 290, di data 9 settembre 1805.

¹⁰⁴ «*Dovendo seguire questa sera la Benedizione del nuovo Campo Santo al Palazzo delle Albere ed in conseguenza ancor domani cominciare la sepoltura dei cadaveri, acciò sia data esecuzione col possibile miglior ordine, fu intanto ordinato che vengano fatte venti buche a spese di questo pubblico colla profondità di cinque piedi deputando gli Ill.mi Signori Consoli Trentini e Malfatti ed il Cancelliere alla sanità a formare un piano che debba essere indi eseguito colla loro vigilanza*» (ASCTn, Antico regime, Atti civici, martedì 1 luglio 1806, pp. 23-24, cit. in M. ANDERLE, *Il rinnovo della scena urbana nella prima metà dell'Ottocento e gli interventi di sistemazione dell'area della Cattedrale* in D. PRIMERANO, S. SCARROCCIA (a cura di), *Il Duomo di Trento tra tutela e restauro 1858-2008*, Trento 2008, p. 33). Anche il frate francescano, e importante memorialista della storia trentina, Giangrisostomo Tovazzi annota riguardo il 1 luglio 1806: «*In questa sera alle ore 7 fu benedetto il nuovo cimitero di questa città fuori della medesima dall'ill.mo rev.mo monsig. Vicario generale Zambaiti coll'intervento di tutti i signori pivovani della città, e nel di seguente si principiò a ivi seppellire*» (G. TOVAZZI, *Continuazione del diario trentino secolare, e monastico*, Trento, Fondazione Biblioteca S. Bernardino, MS 69, pp. 2068-2433. Dal 16 marzo 1806 il Diario fu continuato dal Padre Vincenzo Maria Keller di Cles, su incarico del Padre Provinciale Giuseppe Antonio Dusini di Cles).



106



107



108

moderni principi di igiene e sanità: «*la distanza del cimitero dall'abitato, l'isolamento da qualunque chiesa, la natura del suolo, la sua estensione, l'ordine che si tiene delle fosse, la loro profondità, tutto corrisponde alla ricerca della pulizia medica*»¹⁰⁵. Alcune parti del progetto erano invece ancora da definire: «*Sarebbe solo desiderabile che fosse meglio cinto di muri, che vi venisse eretta una cappella per riporvi in certe circostanze i cadaveri e che venisse munito di una estensione più conveniente alla nostra religione, mentre nello stato attuale presenta più la forma di un campo derelitto che quella di un cimitero di cattolici*»¹⁰⁶. In questo senso lo stesso Ducati, ingegnere Circolare dell'Ufficio Tecnico del Capitanato Circolare fino al 1840, stese un progetto paragonabile allo schema del camposanto di Pisa, proponendo un disegno rettangolare, con portici aperti su un chiostro interno; da collocare nella peschiera del Palazzo delle Albere, di cui si immagina la distruzione, ad eccezione di alcune parti. Ma il progetto del Ducati, a causa degli interventi previsti, della particolare concezione architettonica e per l'ingente preventivo di spesa, non troverà parere favorevole da parte del podestà Giovannelli e dunque non sarà mai realizzato. Nel 1818 il Governo austriaco invia al Giovannelli delle osservazioni in merito alla situazione del cimitero:

«[...] conosciuto che:

1. il cimitero attuale è di forma irregolare, privo di muri da tre lati e senza cinta;
2. che l'interno è negletto così che alcuni benestanti amano piuttosto farsi seppellire in altri luoghi;
3. che ne sarebbe desiderabile il ristabilimento;
4. che la distanza dalle abitazioni e dalle chiese è la prescritta, che il terreno è buono e la grandezza sufficiente.

Per ciò che spetta alle irregolarità non è impossibile che gli si possa esser data una forma, la quale soddisfaccia l'occhio imperocchè sia possibile e che nei siti più irregolari vengano piantati i più bei giardini. Ciò deve succedere più facilmente con un cimitero che non richiede tante amenità. Essere del resto contrari alle prescrizioni attuali che sia aperto da tre lati e senza muro o almeno senza una solida e stabile cinta per cui non può menomamente essere differita la riforma o traslocazione. Doversi quindi procurare, se, essendo le irregolarità del terreno e l'avversione dei cittadini per questo luogo troppo grande, si possa ottenere mediante permuta un luogo opportunamente situato, regolare e sufficientemente ampio nel qual caso dovrebbero proporsi le condizioni di permuta, il piano e il fabbisogno per l'erezione di questo nuovo cimitero che se tuttavolta ciò non possa succedere debbasi proporre

106

Il gruppo scultoreo *Aeternitas* (La Porta Eterna) opera di Stefano Zuech, posto nel Famedio degli Uomini Illustri

Fig. 107-108

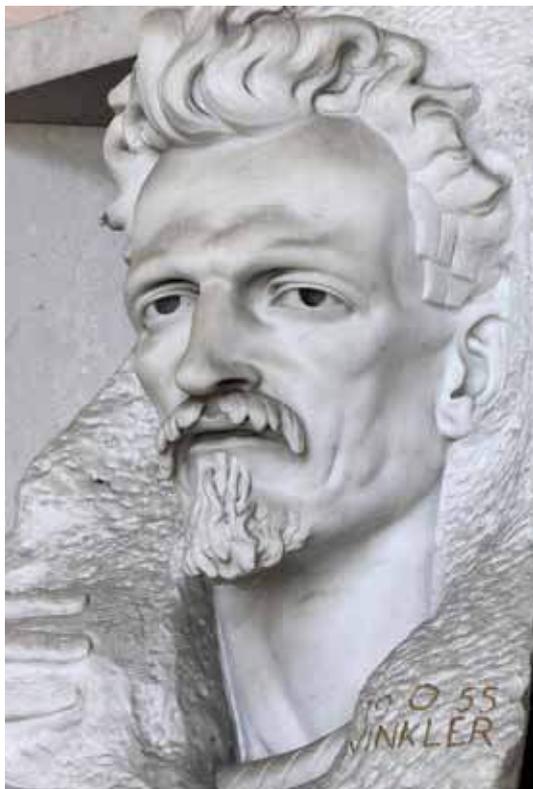
Particolare del gruppo scultoreo *Aeternitas* (La Porta Eterna) opera di Stefano Zuech, posto nel Famedio degli Uomini Illustri

¹⁰⁵ AST, Capitanato Circolare di Trento, busta 7, 4 ottobre 1817.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

109

Busto di Cesare Battisti martire
opera di O. Winkler.
Famedio degli Uomini Illustri



109

110

Busto di Alcide Degasperi
statista opera di O. Winkler.
Famedio degli Uomini Illustri



110

un piano per il ristabilimento del cimitero attuale unitamente al fabbisogno al quale oggetto vengono comunicate le seguenti idee: essendo ormai verosimile che la spesa indicata di F. 3.500 non abbracci quegli abbellimenti apparenti del piano presentato, abbiasi intanto a desistere dalla fabbrica del portone e dei portici e a proporre unicamente l'erezione della cappella prescritta dei morti, cui possono essere esposti i cadaveri, il muro di cinta intorno a tutto il cimitero. Che l'irregolarità del terreno può essere ormai ben levata all'occhio introducendo un ordine a guisa di giardino disposto in tanti quadrati divisi da viali e che possano intorno al muro essere piantati degli alberi, che però posti non siano l'uno troppo presso all'altro e impediscano il corso dell'aria e che la piantagione di alberi non folti è vantaggiosa alla salute purificando l'aria con le loro esalazioni, non essere finalmente d'ostacolo se alcuni in particolare vogliono fabbricarci dei portici presso il muro del cimitero, dover tuttavia questi essere eretti all'esterno dietro un ordine di forme da progettarsi preliminarmente lasciando al gusto di chi fabbrica la forma degli ornamenti interni. In questa guisa potersi ottenere senza incontrare una spesa considerevole un cimitero che appaghi la città ed essere questo metodo sempre più applaudito nelle regioni settentrionali a ciò meno adattate»¹⁰⁷.

Nel 1821 lo straripamento del fiume Adige comportò l'allagamento dei terreni alle Albere, riemersero così i dubbi circa la validità dell'area quale luogo di sepoltura. In seguito alla grave inondazione, il Capitanato Circolare di Trento incaricò Giuseppe

Pietro Dal Bosco (1798-1880)¹⁰⁸, ingegnere aggiunto all'Ufficio Tecnico del Capitanato Circolare (carica mantenuta fino al 1837, anno in cui passa al Capitanato Circolare della Val Pusteria), di redigere una perizia in merito al valore delle zone presso le Albere come suolo per la costruzione del cimitero. Nel rapporto stilato, Dal Bosco espresse parere negativo circa la collocazione del cimitero nei terreni suddetti a meno di non cingerlo di alti e decorosi muri e, comunque, di costruirvi una cappella funeraria. Parallelamente avanzò la proposta di trasferire il camposanto in un altro terreno del demanio, posto tra l'ospedale e la vicina chiesa di Santa Chiara, disponibile per le cerimonie funebri senza altri oneri dovuti alla costruzione di un'ulteriore apposita cappella.

In seguito al parere del Dal Bosco, il Governo convocò una riunione nella quale esaminare dettagliatamente le caratteristiche dei tre fondi proposti (il sito dove era già presente il cimitero, quello vicino all'ospedale su proposta Dal Bosco, infine quello prossimo al Palazzo delle Albere). La scelta sarebbe ricaduta sul sito in cui era già presente il cimitero, prevedendone un ampliamento.

Nel 1824 Giuseppe Pietro Dal Bosco redasse il progetto per il Quadrante nord del cimitero. Al fine di regolarizzare la forma del camposanto esistente, posto a destra dell'ampio viale che conduceva al Palazzo delle Albere, iniziò una trattativa per l'acquisto dei terreni circostanti, col proposito di realizzare un muro di cinta, una cappella in facciata all'ingresso principale e un porticato, inducendo le

¹⁰⁷ AST, Capitanato Circolare di Trento, busta 8, 7 luglio 1818, riportato da D. FOGLI, *Relazione sullo stato di fatto*, op. cit., pp. 28-29.

¹⁰⁸ Si veda C. SAN GIUSEPPE, *L'architettura e il funzionario: Giuseppe Pietro Dal Bosco e il cimitero monumentale di Trento*. Tesi di Laurea, Università degli Studi di Padova, A.A. 1985/1986, relatore L. PUPPI.



111



112



113



114

famiglie cittadine a erigere tombe private a proprie spese. Il progetto si caratterizzò per un impianto quadrangolare, con teorie di portici interni scanditi da un maestoso ordine dorico a chiudere quattro campi di inumazioni e un ingresso monumentale, preceduto da una piazza. Il progetto fu approvato dal Governo e protocollato dal Magistrato Civico il 21 aprile 1825.

Nel clima di indecisione scaturito dalla lunga attesa prima dell'attuazione del disegno, anche il conte

111
Vista della cappella ossario dedicata ai Caduti della Prima Guerra mondiale nel quadrante sud

112
Interno della cappella ossario dedicata ai Caduti della Prima Guerra mondiale

113
Particolare dell'altare di S. Zaniboni nella cappella ossario dedicata ai Caduti della Prima Guerra mondiale

114
Cappella ossario dedicata ai Caduti della Prima Guerra mondiale. Scorcio della scala che conduce alla cripta

Giovannelli si fece promotore di una proposta presentata il 26 febbraio 1826: un impianto neoclassico contraddistinto dalla solennità dei cimiteri monumentali che negli stessi anni si costruivano nelle principali città italiane.

Nel maggio 1826 iniziò finalmente la costruzione del cimitero secondo le indicazioni del progetto di Dal Bosco, semplificato però di alcune parti. Nel mese di agosto dello stesso anno risultarono pressoché ultimati i muri di cinta, ma non ancora il porticato. Il Quadrante nord fu inaugurato il 9 luglio 1827, per mancanza di fondi si rinunciò alla grande piazza antistante l'ingresso, nonché allo stesso ingresso monumentale.

Le guide ottocentesche della città lo inserirono tra gli itinerari da visitare fuori le mura. Nel 1836 il Pinamonti riferisce del «Cimitero al quale si va, com'è detto, per quella via il cui menzionato arco introduce, è ampio, però forse non quanto bisognerebbe, e, appena incominciato, presenta solo il lato dalla porta di settentrione, consistente in due bellissime logge con grandi colonne di bianco marmo e d'un solo pezzo in ordine dorico, nel mezzo delle quali sorgerà la cappella. Il disegno è del signor Giuseppe Dal Bosco da Trento. Alcune tombe di bianco marmo con brevi iscrizioni (non parlo di quelle piene di superfluità, ch'è infastidiscono) eccitano, in chi soffermasi a considerare, pii sentimenti, i quali sono rafforzati dall'umiliante pensiero: *Anch'io dovrò morire*»¹⁰⁹. Le parole del Pinamonti lasciano intendere come, oltre all'apprezzamento per l'esecuzione dei lavori vi fosse, fin dall'inizio, il timore che l'estensione del cimitero progettato dal Dal Bosco non potesse soddisfare le necessità di una città in continua espansione come Trento. Nel 1837 anche il Toneatti dedica espressioni di elogio (ma anche qualche dubbio) al campionario «di grandiosa dorica architettura, da eseguirsi sul disegno dell'ingegnere Giuseppe Dalbosco, e del quale non si vede eretta che una parte»¹¹⁰.

Analoghe perplessità e ammirazioni nelle parole di Agostino Perini, che nel 1852 nella sua *Statistica*, annota che «sono compite tre sole serie di edicole, cioè le due serie di fronte, nel mezzo delle quali sorgerà l'oratorio e formerà il lato principale, ed una serie a ponente [...] lo stile è di un purissimo dorico, al quale non sarebbe da farsi eccezione d'una linea che fosse, fuori delle regole d'arte. Si ecceziona

la mancanza di fantasia o d'invenzione, ma ciò forse proviene dalla monotonia della parte fin'ora eretta, alla quale mancano tutti i risalti nel mezzo e sugli angoli che daranno varietà alla composizione. Quello che resta solo è da esprimere un voto che il fabbricato progredisca d'un altro passo, e si erigano le edicole angolari e l'oratorio sulla fronte principale»¹¹¹.

Nel novembre 1853 si diede inizio alla costruzione dell'oratorio, per il quale già dal 1846 vennero chiesti i dettagli all'ingegnere Giuseppe Pietro Dal Bosco, dal 1837 trasferitosi in Val Pusteria. Dal Bosco inviò con lentezza i progetti, cercando di semplificarli e di contenere i costi, ma non rinunciò al colonnato come gli venne richiesto: il suo modello di riferimento fu il pantheon.

Carlo Perini nel 1859 descrisse il cimitero soffermandosi sulle decorazioni di alcune tombe di famiglia, «il buon gusto delle prime lapidi apposte sopra le edicole servì d'esempio a non deturpare lo stile del tutto, e sono di buona scuola le membrature ornate d'ovoli, i festoncini ed i fregi sparsi sulle lapidi»¹¹², precisa che «l'Oratorio compiuto nel 1858, alla forma grave e austera d'un pantheon unisce la semplicità e l'eleganza. Fu costruito dai fratelli Domenico e Celso Barelli dietro disegno di Pietro Dalbosco»¹¹³. Nelle guide successive si farà riferimento soprattutto alle edicole maggiori, lungo le ali del porticato.

Nel 1881, reso necessario un ampliamento del recinto quadrangolare iniziale, l'ingegner Apollonio, recuperando alcune indicazioni progettuali del piano Dal Bosco, suggerì di utilizzare a tal scopo quella zona del Briamasco la cui struttura urbanistica fu pesantemente stravolta nel 1854 dal passaggio della ferrovia del Brennero. Il progetto di Apollonio prevede la ricostruzione del pantheon nella posizione in cui l'architetto Dal Bosco progettò l'ingresso. La proposta, probabilmente per l'eccessivo costo dell'operazione, non avrà seguito. La decisione di ampliare il cimitero, effettuando il raddoppio del complesso, risale al 1889, gradualmente «il carattere del cimitero monumentale neoclassico tenderà ad essere progressivamente annullato dalla periferia senza qualità»¹¹⁴.

I progetti stilati tra il 1889 e il 1895 e attualmente conservati nel «Fondo Dal Bosco» presso la Biblioteca Comunale di Trento, presentano

115

Gruppo scultoreo di A. Malfatti collocato nella cripta della cappella ossario dedicata ai Caduti della Prima Guerra mondiale

¹⁰⁹ G. PINAMONTI, *Trento, sue vicinanze, industria, commercio e costumi de' trentini*, Trento 1836, pp. 63-64.

¹¹⁰ N. TONEATTI, *Guida del viaggiatore per la città e per li dintorni di Trento*, Trento 1837, p. 55.

¹¹¹ A. PERINI, *Statistica del Trentino*, Trento 1852, volume II, p. 576.

¹¹² C. PERINI, *Trento e suoi contorni. Guida del viaggiatore*, Trento 1859, p. 59.

¹¹³ *Ibidem*, p. 60.

¹¹⁴ R. BOCCHI, C. ORADINI, *Trento*, Roma, Bari 1983, p. 173.





116

prospetti e sezioni del nuovo quadrante, e particolari costruttivi relativi ai portici perimetrali, alle diverse cappelle, al corpo centrale (detto “cappella a mezzogiorno”) destinato alla camera mortuaria. Il progetto realizzato è datato 1893, approvato nel 1895 e firmato dall'ingegnere capo Annibale Apollonio, con una sezione datata 1889 firmata da Giorgio Ciani.

La costruzione del secondo quadrante interesserà quasi per intero il secolo successivo: tra il 1970 ed il 1971 verrà edificata la parte settentrionale del quadrante sud, al lato dell'ingresso, secondo il progetto originale in tutto simile alla struttura ottocentesca. Il braccio destro del porticato, che avrebbe dovuto completare la chiusura del quadrante meridionale sul lato nord, non è però mai stato eretto, lasciando incompleto il fronte; oggi, questo spazio, è occupato dal cimitero islamico.

Allo stato attuale il cimitero, completamente assorbito nel tessuto urbano, stretto tra abitazioni ed edifici industriali, appare unitariamente costituito dai due quadranti, privi di fatto di un ingresso monumentale che, se realizzato, avrebbe caratterizzato e distinto l'impianto dall'esterno, facendolo divenire, secondo le indicazioni del Giovannelli, ancor più un simbolico per la città intera.

Nella serie di progetti elaborati da Giuseppe Pietro Dal Bosco è leggibile il tentativo di collegare l'impianto generale del cimitero con il lungo viale delle Albere, interrotto definitivamente nel 1854 dalla linea ferroviaria. Tuttavia la città, nel suo estendersi

verso sud, ha finito per inglobare il cimitero ottocentesco, che non si presenta più come «*modello architettonico geometricamente definito nel paesaggio che si contrappone alla città dei vivi ancora racchiusa nella cinta medievale*»¹¹⁵.



117

Fig. 116-117
Scorci del colonnato del
cimitero

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 171.

INQUADRAMENTO ARCHITETTONICO

Il cimitero monumentale si articola in due quadranti simmetrici, spartiti dal viale che ripercorre l'accesso alla villa suburbana delle Albere. Ogni quadrante presenta un ingresso a cancellata e un impianto quadrangolare con teorie di portici interni caratterizzati da un maestoso ordine dorico a richiudere quattro campi comuni di inumazione.

Nel quadrante settentrionale, come rilevato dall'architetto Sergio Giovanazzi, «la "fabbrica" si articola in quattro corpi colonnati lungo i bordi di un grande quadrato vuoto, evocando subito la figura urbana di un nuovo ginnasio o di un'ampia stoà»⁵⁹. Le dimensioni dello spazio, con misure interne di 124 metri per 124 si rivelano particolarmente imponenti per il panorama urbano del periodo. Ogni lato risulta improntato a una perfetta doppia simmetria. Al centro di ogni lato, infatti, un edificio pubblico scandisce la divisione simmetrica dell'insieme, creando all'interno del quadrato due assi principali intersecati tra loro a croce; da una parte e dall'altra dell'edificio centrale, un colonnato di 12 colonne doriche, serrato all'estremità da due facciate in pietra, individua altri due assi simmetrici, subordinati al primo.

Lo spazio interno è regolato da un sistema proporzionale di tipo classico, che ha il suo elemento ordinatore nel raggio della colonna (modulo = M). Multipli interi di questa grandezza definiscono l'insieme sia in planimetria che in alzato. Dal XVI secolo in poi, a partire dai *Dieci Libri* di Vitruvio, vennero elaborate numerose varianti al sistema degli "ordini architettonici". Uno dei testi più noti è rappresentato dalla *Regola* di Jacopo Baroccio da Vignola, pubblicata a Roma nel 1562. Si aggiungono poi trattati del XIX secolo, cronologicamente vicini all'epoca di progettazione del cimitero: *l'Architectonisches Lehrbuch* di Friedrich Weinbrenner (1810), per esempio, ed il *Lehrbuch* di Karl Friedrich Schinkel (1809).

L'intera composizione del camposanto trentino si presenta guidata dal rapporto matematico dell'ordine dorico. Già nel progetto del 1825, Giuseppe Dal Bosco stabilisce una griglia proporzionale che disegna un colonnato molto esteso. Il rapporto tra la grossezza della colonna e l'altezza complessiva del fusto, compreso il capitello, risulta di 1 a 8, con un rapporto tra grossezza della base del fusto e intercolumnio di 1 a 3,5. Dal Bosco, dunque, sceglie un intercolumnio allargato, considerando che nei templi classici greci il rapporto va da 1 a 1,5 o da 1 a 2.



118

Nel passaggio tra progetto ed esecuzione, Giuseppe Dal Bosco introduce correzioni di particolare raffinatezza: aumenta la grossezza della sola base della colonna sino a raggiungere il rapporto tra base e intercolumnio di 1 a 3 e quello tra base e altezza di 1 a 7, introduce sul fusto delle colonne le classiche venti scanalature per alleggerirne l'impatto; semplifica in numeri interi il rapporto tra basamento-colonna-cornice⁶⁰. Un'ulteriore accortezza riguarda il capitello delle colonne, viene aumentata la larghezza dell'abaco e la cornice si presenta arricchita dalla presenza di 4 triglifi per intercolumnio.

Il confronto effettuato da Sergio Giovanazzi nell'ambito della pubblicazione *Il Luogo come soglia*, tra gli assunti di Jacopo Baroccio da Vignola e le proporzioni scelte dal Dal Bosco, mette bene in luce il significativo e personale apporto dell'architetto trentino.

Nel camposanto il colonnato è spaziato secondo lo schema di moduli 2-6-2 (diametro colonna di moduli=M.2, intercolumnio di M.6), mentre l'alzato è definito da un basamento di moduli (M.4), dall'altezza della colonna di M.14, da una trabeazione ancora di M.4. La colonna non è provvista di base e



119

118
Monumento funebre ai Benefattori delle pie fondazioni dirette e amministrate dalle Congregazioni di Carità. S. Varner, 1877-1878

119
Particolare del monumento funebre ai Benefattori delle pie fondazioni dirette e amministrate dalle Congregazioni di Carità. S. Varner (1877-1878)

¹¹⁶ S. GIOVANAZZI, *Il luogo e la soglia. Materiali per un nuovo regionalismo*, Trento 2006, p. 14.

¹¹⁷ Cfr. S. GIOVANAZZI, *Il luogo e la soglia*, op. cit., p. 19.



120

120
Busto di Giovanni a Prato
opera di A. Malfatti (1887-
1888). Famedio degli Uomini
Illustri

121
Monumento funebre dedicato
al Cavaliere Claudio de Ciani
(XIX secolo, post 1831)

presenta venti scanalature prolungate sino ai listelli. L'altezza del capitello risulta di M.1 e parti 2 (il modulo dorico si divide in 12 parti), l'abaco è largo M.2 e parti 8, il sottostante collarino è sostituito da una minuta incisione. La trabeazione si articola in architrave di M.1, fregio di M.1 e parti 6, cornice ancora di M.1 e parti 6, sporgente oltre il filo della colonna di M.2. Rispetto ai parametri del Vignola l'ordine dorico proprio del cimitero di Trento presenta alcune varianti: l'intercolumnio si allarga a M.6 (nel Vignola è di M.5 e parti 6); la colonna non ha piedistallo, sostituito da un basamento continuo con altezza di M.4, uguale a quella del fusto del piedistallo; la base della colonna è eliminata, come il collarino al di sotto del capitello; la colonna presenta evidenti scanalature e la sua sommità ha un diametro ridotto rispetto al Vignola¹¹⁸.

Il quadrante sud mostra parti a imitazione del quadrante più antico progettato da Giuseppe Pietro



121

Dal Bosco, denota aperture al panorama modernista nelle cappelle maggiori, in una progressiva sistemazione non integralmente completata a causa dell'interruzione del colonnato. All'Oratorio, collocato nel quadrante nord, corrisponde, nell'irrisolto campo sud, l'edificio in forma di cappella delle camere mortuarie. Nel quadrante meridionale spicca, inoltre, la Cappella Ossario dedicata ai Caduti del Primo conflitto mondiale, ove il classicismo della forma *in antis* con attico a frontone accoglie accenni modernisti nell'ornato e nella scansione dei volumi e degli ordini.

Oggi tra il cimitero e la ferrovia sono sorti diversi capannoni, così come sul lato ovest del Quadrante settentrionale hanno preso posto numerose costruzioni.

Il cimitero ha fin dalla sua fondazione un problema di sovraffollamento che perdura ancor oggi: percorrendone i viali si coglie come all'immagine monumentale si sia sovrapposta, ormai, quella derivata dall'uso moderno dell'ambiente, che comporta un continuo stratificarsi di nuove lapidi. Ogni singola campata del colonnato è autonomamente progettata a tomba di famiglia, ma l'interno del porticato è oggi caratterizzato da nuovi rivestimenti in marmo e da continui interventi di produzione spontanea,

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 21.



122



123



124

122
Monumento funebre alla famiglia Thun. R. Vantini (XIX secolo, post 1848)

123-124
Particolari del monumento funebre alla famiglia Thun. R. Vantini (XIX secolo, post 1848)

come nuove tinteggiature e l'inserimento di dissuasori per i colombi¹¹⁹.

Ai piedi del basamento, accanto alle mezzelune scolpite, sorgono nuove tombe, il desiderio di rinnovare il luogo di sepoltura ha determinato il rivestimento di parti della struttura ottocentesca, quali i fianchi delle scale di accesso porticato¹²⁰.

Si annota che le sepolture private si distinguono tipologicamente in:

- *tomba di famiglia*: consiste in un insieme di più loculi inseriti in un manufatto edilizio, ove la sepoltura si pratica con il sistema della tumulazione;
- *posto in muratura*: consiste in un loculo inserito in un manufatto edilizio, ove la sepoltura si pratica con il sistema della tumulazione;
- *posto in terra*: consiste in una superficie di terreno di dimensioni pari a quelle prescritte per le fosse dei campi comuni, ove la sepoltura si pratica con il sistema dell'inumazione;
- *celletta*: consiste in un loculo di dimensioni contenute ove tumulare cassetine ossario o urne cinerarie;
- *posto ossario e cinerario in terra*: consiste in una superficie di terreno di dimensioni stabilite

dal Sindaco, destinato a ricevere cassetine ossario o urne cinerarie.

Nel Civico cimitero di Trento si possono distinguere, con maggior precisione, le seguenti tipologie di sepoltura:

Tombe di famiglia:

Tipo A = nella parte monumentale ex I classe

Tipo B = nella parte monumentale ai piedi dei colonnati ex II classe

Tipo C = ai piedi delle edicole

Tipo D = nelle edicole

Tipo E = negli edifici del cimitero ex austro ungarico

Posti in muratura:

Tipo A = nelle edicole

Tipo B = ai piedi dei colonnati

Tipo C = negli edifici del cimitero ex austro ungarico

Posti in terra:

Tipo A = sepolture normali

Tipo B = sepoltura di cassetine ossario e urne

Tutte le concessioni sono a tempo determinato secondo le seguenti durate, salvo rinnovo: 70 anni per le tombe di famiglia; 30 anni per i posti in muratura, in terra e per le cellette. Nei posti in terra e nei posti in muratura già in concessione e nei quali venga richiesta l'inumazione o rispettivamente la

¹¹⁹ A. BRUSCHETTI, *Relazione tecnica*, settembre 2001, dattiloscritto, Cimitero monumentale di Trento, p.ed. 1490, contenitore 301/B, Soprintendenza per i Beni architettonici della Provincia Autonoma di Trento.

¹²⁰ *Ibidem*.

125
Monumento funebre alla
famiglia Lugo (XIX secolo,
post 1854)

Fig. 126-127
Particolari del monumento
funebre alla famiglia Lugo
(XIX secolo, post 1854)



126



127

tumulazione di una nuova salma, la durata della concessione viene prorogata per un numero di anni occorrente per raggiungere il periodo minimo di 10 anni per le inumazioni e quello di 30 anni per le tumulazioni. La proroga è concessa subordinatamente al pagamento di un'integrazione tariffaria e dà luogo a un atto concessorio integrativo.

Visitando il cimitero a distanza di qualche tempo si può facilmente prendere visione sia del processo naturale di degrado dei monumenti, sia di interventi di manutenzione, a volte discutibili, di cui i beni sono fatti oggetto.

Anche nella città di Trento le vicende della scultura ottocentesca si svolgono in gran parte nel cantiere del cimitero monumentale, dove si assiste ad un proliferare di monumenti funebri che manifestano in modo chiaro la presenza storica e la posizione sociale acquisita dalle famiglie cittadine¹²¹.

Sono numerosi gli scultori che hanno realizzato monumenti, sculture, lapidi presenti nel cimitero monumentale di Trento, «molte ne scolpirono il

*Barelli e lo Spiera*¹²², ancora non del tutto identificate. Coesistono monumenti di carattere pubblico e monumenti privati commissionati autonomamente dalle singole famiglie. Di rilevanza pubblica sono, ad esempio, i busti delle personalità illustri presenti nell'edicola di sinistra del quadrante nord, detta Famedio. Nel Famedio venivano ammessi cittadini illustri la cui fama avesse valicato i confini cittadini e provinciali, costoro potevano venire subito tumulati all'interno dell'edicola ed avevano diritto ad un busto. Erano ammessi anche cittadini benemeriti di comprovata dedizione alla città¹²³.

Nel cimitero cittadino trova posto anche la commemorazione dei Caduti, nel quadrante meridionale oltre alla cappella ossario per i Caduti della Prima guerra mondiale è presente anche il monumento dedicato ai Caduti dell'Esercito austrungarico progettato da Rudolf Perco¹²⁴, con figure allegoriche di Remo Stringari¹²⁵.

Percorrendo i viali del cimitero, il colonnato e addentrandosi tra i campi di sepoltura ci si imbatte

¹²¹ Pietro Estense Selvatico, *un architetto padovano in Trentino tra romanticismo e storicismo*, catalogo della mostra, D. CATTOI (a cura di), Trento, Museo diocesano tridentino, Mezzolombardo, Comune di Mezzolombardo, 2003, p. 88.

¹²² C. PERINI, *Trento e suoi contorni*, op. cit., p. 59.

¹²³ F. TORCHIO, *I grandi del Famedio da Battisti a Pezcoller*, in "l'Adige", giovedì 5 giugno 1997, p. 21.

¹²⁴ Cfr. F. CAMPOLONGO (a cura di), *L'Ossario per i Caduti dell'esercito Austro-Ungarico nel cimitero di Trento. Note storiche in occasione della quarta inaugurazione del monumento progettato da Rudolf Perco nel 1917*, Trento, 14 novembre 2010, Trento 2010.

¹²⁵ I. DI VINCENZO, *La cappella ossario di Trento* in G. ISOLA (a cura di), *La memoria pia*, Trento 1997, pp. 131-143.



128



129

eretto nel cimitero di Trento a memoria della contessa Margherita Salvetti Cloz e il monumento funebre della famiglia Maccia¹³⁰ nel cimitero monumentale di Milano. Si osservi la tomba Gregori del Bonapace a Trento e il monumento Maurer¹³¹ ubicato nel camposanto di Milano.

Il cimitero del capoluogo trentino si rivela custode di innumerevoli testimonianze di carattere storico-culturale, può e deve essere considerato “museo a cielo aperto”, accolto entro una cornice di grandiosa dorica architettura.



130



131

128
Monumento funebre dedicato ai baroni Turcatti (XIX secolo, post 1861)

129
Particolare del monumento funebre dedicato ai baroni Turcatti (XIX secolo, post 1861)

130
Monumento funebre dei conti Consolati (XIX secolo)

131
Particolare del monumento funebre dei conti Consolati (XIX secolo)

in opere di affermati scultori, quali, per esempio, Andrea Malfatti (1832-1917)¹²⁶, Stefano Zuech (1877-1968)¹²⁷, Othmar Winkler (1908-1999)¹²⁸, Eraldo Fozzer (1908-1995) e il già citato Remo Stringari (1879-1924)¹²⁹.

Nella scultura funeraria vi sono caratteri tipologici ricorrenti, modelli iconografici di riferimento che sopravvivono e compaiono in luoghi differenti. Si vedano, ad esempio, il monumento del Malfatti

¹²⁶ Per il catalogo delle opere di Andrea Malfatti si rimanda, in particolare, alla pubblicazione di A. PREMATE, *Andrea Malfatti di Mori, uno scultore irredentista fra Trento e Milano*, Rovereto (TN) 2003.

¹²⁷ Per il catalogo delle opere di Stefano Zuech si rinvia a C. BELTRAMI, *Stefano Zuech 1877-1968*, Brez (TN) 2007.

¹²⁸ Tra le pubblicazioni dedicate all'artista tirolese si segnala E. CRISPOLDI, M. CATTANEO (a cura di), *Othmar Winkler*, Milano 2007.

¹²⁹ Cfr. E. MICH, *Remo Stringari*, in F. CAMPOLONGO (a cura di), *L'Ossario per i Caduti*, op. cit., pp. 75-77.

¹³⁰ L. LARGHI, *Guida del cimitero monumentale di Milano*, Milano 1923, p. 33.

¹³¹ *Ibidem*, p. 30.



132



133

132
Monumento funebre de Festi
(XIX secolo, post 1882)

133
Particolare del monumento
funebre de Festi (XIX secolo,
post 1882)

134
Lapide dedicata a Giuseppe
Dal Bosco e ad Anna Maria
Plancher Dal Bosco (1884)



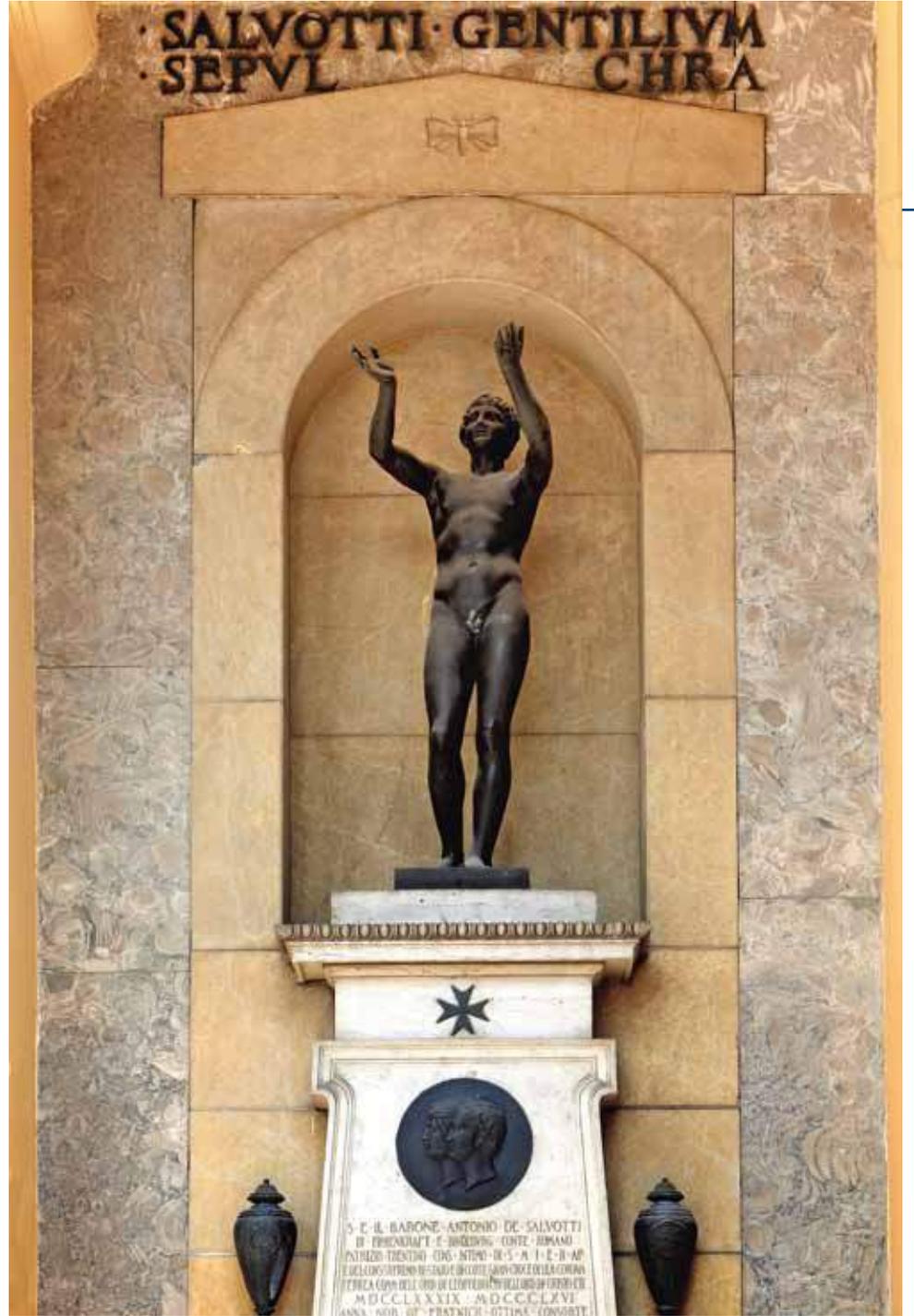
133



134



135



137



136



138

135
Monumento funebre alla
famiglia Scotoni. A. Malfatti
(1890 circa)

136
Particolare del monumento
funebre alla famiglia Scotoni.
A. Malfatti (1890 circa)

137
Monumento funebre Salvotti
(XIX secolo)

138
Particolare del monumento
funebre Salvotti (XIX secolo)



139



139
Particolare del monumento
funebre della famiglia Prada
(post 1904)

140-141-142
Particolari del monumento
funebre Cestari. R. Stringari
(1921)

143
Particolare del monumento
funebre alla famiglia
Patemoster (post 1922)

144
Monumento funebre alla
famiglia Caneppele.
S. Zuech (1925-1930)

145
Particolare del monumento
funebre dedicato al pittore
Luigi Ratini.
E. Bonapace (1938)



143



140



141



142



144



145



TUTELA: DALLA CONOSCENZA DEL PATRIMONIO AL VINCOLO

IL PATRIMONIO ARCHITETTONICO DEL NOVECENTO IN TRENTINO

Nella pagina precedente,
lo scalone nell'ex Casa Littoria
a Trento (1938-1940)

La tutela dell'architettura contemporanea. Aspetti normativi, esperienze, opportunità

Fabio Campolongo

«molti dicono: "non so giudicare l'architettura moderna". Perché –dico io– non giudicarla come l'architettura antica?»¹³². Se il pensiero di Gio Ponti appare logico, chiaro, sintetico, altrettanto non si può dire del quadro normativo per la tutela dell'architettura contemporanea. Che cosa intendono legislatori, architetti e storici dell'arte per "bene culturale", "architettura" e "architettura contemporanea"? Quali strumenti normativi sono a disposizione degli organi di tutela per garantire la conservazione del contemporaneo? Quali mezzi ha il progettista per evitare l'alterazione delle proprie opere? Lungi dal proporre un commento esauriente al quadro normativo, si vogliono qui rendere note alcune disposizioni utili alla tutela del contemporaneo e alle sue problematiche, evidenziando le opportunità offerte dalle leggi vigenti.

L'URGENZA DELLA TUTELA DEL CONTEMPORANEO

L'architettura è il risultato ultimo di un complesso processo di ideazione, approvazione e costruzione. Rispetto alle altre espressioni artistiche, diversa è la natura del bene, diverse le esigenze e le problematiche conservative, molteplici le necessità dei proprietari e degli utenti e vastissimo il panorama di norme da soddisfare. Da atto creativo e soggettivo, l'opera diviene così atto collettivo, sociale, civile.

Chi è l'autore al quale fanno riferimento le norme che tutelano l'architettura contemporanea? Nel migliore dei casi è un organizzatore di persone ed enti, un abile coordinatore di finanziatori, progettisti specializzati e maestranze industriali e artigianali. È colui che, rispettando un quadro normativo complesso e mutevole, riesce a soddisfare le richieste della committenza senza rinunciare alla poetica creativa.

L'opera di architettura è spesso immediatamente abbandonata al proprio destino. Quasi mai raggiunge incorrotta la fine del cantiere e spesso la sua conservazione è compromessa nel breve, brevissimo periodo da manutenzioni, ristrutturazioni o adeguamenti ad usi e norme. Nell'ambito di tali azioni raramente l'autore viene contattato e ancor più raramente è perseguito da terzi un intervento che tenga conto anche della conservazione materiale. Il rapporto tra l'opera e l'autore è così molto spesso interrotto prima dell'ultimazione del manufatto e raramente prosegue dopo la fine dei lavori.



146

Questa soluzione di continuità tra le singole fasi di progettazione e di cantiere mina l'unità e l'autenticità dell'opera, alterandone spesso la qualità architettonica.

Questo totale distacco tra progettazione e gestione della costruzione dipende anche dalla difficoltà riconoscere la qualità artistica delle opere contemporanee; se raffrontate alle vestigia antiche ed al patrimonio storico, le architetture del XX e XXI secolo risultano spesso alterate nel giro di pochi decenni e raramente raggiungono intatte quel settantesimo anno di età¹³³ che potrebbe offrir loro una possibilità di tutela.

Il Novecento, secolo del cemento armato e dell'acciaio, ha prodotto opere fragili. La loro valenza, celata nei dettagli e nelle soluzioni spaziali e strutturali, è spesso soffocata dalla generale diffidenza

146

Si presenta di seguito una selezione di opere soggette a tutela ai sensi della L. 633/41. Milano - Grattacielo Pirelli (Gio Ponti, 1955-1959), dichiarazione del 22 aprile 1995.

Foto di F. Campolongo

¹³² G. PONTI, *Amate l'architettura*, Genova 1957, p. 65 (ristampa Milano 2004).

¹³³ Cfr. *infra* per la problematica dei limiti temporali trascorsi i quali i beni immobili sono automaticamente soggetti alle disposizioni in materia di beni culturali.

147

Napoli - Facoltà di ingegneria
(Luigi Cosenza, 1955-1969),
dichiarazione del 2 agosto
2005. Foto di F. Campolongo



147

e sfiducia che informa il rapporto tra il pubblico e l'architettura contemporanea, la cui comprensione deve passare spesso attraverso la valutazione complessiva delle opere di un artista e il collocamento di un singolo edificio all'interno di un determinato percorso artistico.

Lo smarrimento delle poche opere significative in un'enorme massa di costruzioni prive di qualità ha reso la conservazione dell'architettura contemporanea un'impresa assai ardua, soprattutto in questi anni dove ristrutturazioni e sostituzioni edilizie sono incentivate dal mercato immobiliare, dalle norme e dai contributi pubblici. Gli stessi provvedimenti per il contenimento dei consumi energetici¹³⁴ stanno comportando la sostituzione materiale delle finiture originali e l'alterazione formale di molte realizzazioni significative.

Come per l'edificato storico, la tutela del patrimonio

LA "RILEVANTE QUALITÀ ARCHITETTONICA". CONSIDERAZIONI SUI TERMINI DEL GIUDIZIO CRITICO.

Per dichiarare un'opera contemporanea "bene culturale"¹³⁵, il legislatore ha chiesto agli organi competenti di valutarne esclusivamente l'interesse artistico. Citando Gio Ponti, è possibile vedere come il Decreto Legislativo 22 gennaio 2004 n. 42 "*Codice dei beni culturali e del paesaggio*" nel "*concepire l'architettura sul piano dell'opera e della creazione d'arte*" riporta esclusivamente i "*termini di giudizio*

contemporaneo deve in primo luogo passare attraverso la responsabilizzazione di proprietari, committenti e progettisti. Tale sensibilizzazione verrebbe certo ad essere semplificata dall'approvazione della "*Legge Quadro sulla qualità dell'architettura*"¹³⁵, che tra il resto prevede siano riportati in evidenza sull'edificio i nomi del progettista, del committente, dell'esecutore ed il riferimento al riconoscimento o alla dichiarazione di particolare valore artistico. Tolte alcune eccezionali esperienze condotte prevalentemente all'estero, sorprende come l'autenticità, fondamento che regola il mercato dell'arte e dell'antiquariato e che deprezza il bene in proporzione alle alterazioni apportate, sia un valore del tutto ignorato dal mercato immobiliare e dalla gestione del patrimonio del costruito. Se la patina del tempo rafforza il fascino di vestigia e monumenti, l'interesse delle architetture contemporanee è infatti legato quasi esclusivamente alla loro integrità materiale e concettuale. Finiture e dettagli legano la singola opera alla produzione artistica del suo progettista, la cui firma spesso attribuisce valore al bene superandone talvolta le intrinseche qualità del costruito; tanto più che, anche in ambito locale, committenti e mercato sono oggi particolarmente attenti al progetto "griffato". Tuttavia se tale interesse ha il merito di avvicinare il vasto pubblico ai temi dell'architettura, rischia contemporaneamente di confondere qualità, moda, arredamento e spettacolo rendendo ancor più complessa la lettura critica.

sulla bellezza"¹³⁷. Il breve lasso di tempo che separa l'espressione della valutazione dalla realizzazione dell'opera impedisce infatti l'acquisizione di un valore storico ed in molti casi la sedimentazione di una fortuna critica. L'unico giudizio che è possibile esprimere sulle arti contemporanee è pertanto solo estetico.

¹³⁴ In tempi piuttosto rapidi anche la realtà locale si sta dotando di regole, finanziamenti e figure professionali legate alla certificazione energetica. Enormi sono gli interessi economici e di mercato legati a questa classificazione (alla quale corrisponde un'attribuzione di valore sul mercato immobiliare) e forte è l'interesse della pubblica amministrazione nei confronti di una tematica che coinvolge questioni ambientali e occupazionali.

¹³⁵ "*Il disegno di legge sulla qualità dell'architettura -redatto a cura dell'Ufficio legislativo del Ministero e della DARC, con il contributo del Consiglio Nazionale degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti, Conservatori- afferma nei suoi principi generali che la Repubblica tutela la qualità della creazione architettonica, cui attribuisce rilevanza pubblica. Oltre a contenere norme promozionali e incentivanti per diffondere e promuovere la qualità dell'architettura e del progetto architettonico, per proteggere e tutelare le opere architettoniche del secondo Novecento, per promuovere la conoscenza e la valorizzazione della cultura architettonica, urbanistica e del paesaggio, il disegno di legge prevede l'istituzione di un piano per la qualità delle costruzioni pubbliche. È stato approvato dal Consiglio dei Ministri il 24 luglio 2003; attualmente è in corso l'iter parlamentare*"; dalla premessa alla relazione illustrativa del disegno di legge n. 1264 presentato il 5 dicembre 2008 dal Ministro per i Beni e le Attività culturali Sandro Bondi.

¹³⁶ Cfr. *infra* per l'aspetto normativo inerente la tutela delle opere architettoniche contemporanee.

¹³⁷ G. PONTI, *op. cit.*, p. 71.

A quasi un secolo dalla Legge 20 giugno 1909 n. 364, la "Legge Rosadi", e dopo anni di radicali trasformazioni, il legislatore ha notevolmente ampliato i campi d'interesse storico, fino a comprendere tra i manufatti meritevoli di tutela quei beni la cui conservazione è importante per aspetti attinenti la storia materiale, politica, militare, e altri campi di interesse della cultura delle arti e delle tecniche. Sono espressamente citati dal Codice oggetti di rilevanza etnoantropologica, siti minerari, architetture rurali ed altri beni non monumentali o privi di interesse prettamente artistico. Tra ville, castelli e chiese, oggi non sorprende dunque trovare negli elenchi tabià e masi, mulini, segherie, opifici ed in generale costruzioni minori che custodiscono memorie, saperi e tradizioni un tempo diffuse ed in molti casi ormai perdute per la rapida trasformazione del costruito e del territorio. L'importanza della tutela di questi manufatti definiti "minori"¹³⁸ è spesso legata alla loro rarità o unicità e non a specifiche qualità di eccezionalità o artisticità.

Il ventaglio dei beni d'interesse si è nel tempo esteso a «*certe architetture*» che «*si possono valutare solo in termini di storia della cultura*»¹³⁹ e che nulla o ben poco hanno a che fare con l'arte. Per questo motivo è particolarmente importante che, nella valutazione del patrimonio contemporaneo, il valore artistico dell'opera architettonica sia stato nuovamente posto al centro del giudizio.

I «*termini di pensiero*»¹⁴⁰ espressi da Ponti per giudicare l'«*arte architettonica*»¹⁴¹ sono ovviamente espressione della sua idea di architettura e



148
Bologna - Negozio Gavina
(Carlo Scarpa, 1960-1963),
dichiarazione del 24 aprile
1997. Foto tratta dal sito web
UrbanCenter Bologna

rispecchiano quella paziente ed ostinata ricerca di cristallina perfezione da lui perseguita sia nella professione che nell'attività di critico. Una personale ricerca che, sia nel fare sia nel giudicare, si ricollega alle leggi dell'arte architettonica antica e moderna: «*leggi universali e perenni, uniche e insostituibili*»¹⁴², indifferenti a fattori storici, ambientali, tecnici e funzionali; leggi che in quanto assolute possono offrire ancor oggi un valido punto di partenza per definire quei criteri necessari sia alla formazione degli elenchi, sia alla dichiarazione del particolare interesse artistico prevista dalla già citata «*Legge Quadro sulla qualità architettonica*».

All'inizio di questa esperienza sul contemporaneo che costringe ad una necessaria selezione basata sulla conoscenza e su una lettura critica, se non proprio oggettiva, il più possibile consolidata e condivisa, pare utile rileggere i termini di giudizio sulla bellezza dell'architettura come opera o creazione d'arte espressi da Ponti nel 1957: «1) *invenzione formale e strutturale*, 2) *essenzialità*, 3) *rappresentatività*, 4) *espressione*, 5) *illusività*, 6) *perpetuità*»¹⁴³. Queste in sintesi sono le «*leggi o condizioni universali perenni dell'architettura come arte*» proposte «*per giudicare*

¹³⁸ Trattasi in molti casi di manufatti che appartengono al mondo rurale e di testimonianze dell'era proto-industriale, come ad esempio insediamenti che testimoniano con i loro ruderi un'epoca ricostruibile solo attraverso i documenti storici.

¹³⁹ G. PONTI, *op. cit.*, p. 71.

¹⁴⁰ G. PONTI, *op. cit.*, p. 67.

¹⁴¹ G. PONTI, *op. cit.*, p. 78.

¹⁴² G. PONTI, *op. cit.*, p. 65.

¹⁴³ G. PONTI, *op. cit.*, p. 67. I termini sono così esplicitati (pp. 68-70).

INVENZIONE FORMALE E STRUTTURALE: «*se v'è una invenzione formale, allora soltanto v'è una forma, se v'è una forma allora v'è una forma finita, cioè chiusa (materialmente o idealmente), immodificabile, irripetibile, unica, coerente in ogni parte; forma nella quale la struttura (ecco l'invenzione strutturale) si identifica, particolarmente oggi, con l'architettura ed è «forma veritatis»: forma della verità; sincerità di forma; l'invenzione formale e strutturale è un termine di giudizio; è il giudizio portato sulla facoltà di immaginazione dell'architetto: anche per fare dell'architettura razionale - dissi - occorre dell'immaginazione.*

ESSENZIALITÀ: «*la costruzione appartiene alla verità se portata all'essenzialità, nulla da togliere, nulla da aggiungere: unità, contro ogni esteticismo (tradizionale o modernistico) e contro ogni decorativismo (attenzione però a non scambiare il plasticismo dell'architettura antica, tutt'uno con essa in funzione celebrativa e dedicatoria, con la decorazione); la essenzialità è un termine di giudizio e di misura dell'opera d'arte architettonica.*

RAPPRESENTATIVITÀ: «*l'edificio deve rappresentare visualmente alla mente ciò cui è o è stato destinato: nei capolavori non vi sono equivoci: palazzo è palazzo, tempio è tempio, casa è casa: solo l'architettura in decadenza di creatività (accademismo, ritorni e involuzioni) ha creato dei falsi e delle confusioni, ha abbandonato la chiarezza rappresentativa [...]; la rappresentatività deve essere vivente, ricca d'immaginazione, riconoscibile nelle parti che compongono una architettura movendola; la rappresentatività caratterizza la costruzione portandola con sapienza a quella comprensione universale, a quella comunicazione che è uno dei termini di esistenza dell'arte essa è un elemento di giudizio, portato sul carattere della costruzione.*

ESPRESSIVITÀ: «*è quella sapienza che rende palesi, esprimendoli, i motivi della costruzione; è il giudizio portato su quella interpretazione degli elementi che li rende chiari nel linguaggio dell'architettura, e quindi nella sua comprensione: è un giudizio sulla acutezza dell'architetto, sulla sua puntuale immaginazione espressiva.*

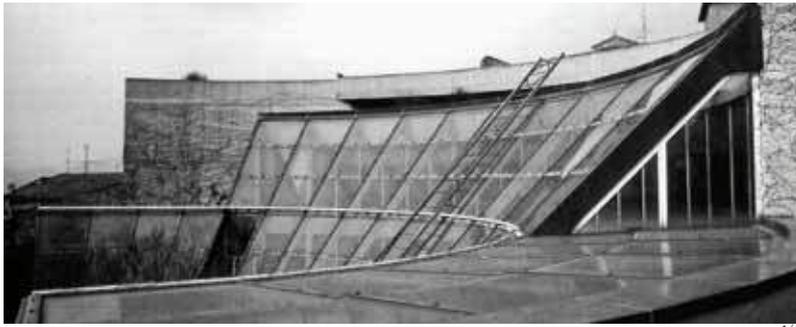
ILLUSIVITÀ: «*è ciò che traspone la costruzione su un piano poetico, dove esistono un volume, una dimensione, un peso, un moto, solo poetici e non reali, senza di che essa non è opera d'arte, non è architettura, ma rimane sostanza tecnica, ingegneria [...] la illusività è un altro termine di giudizio.*

PERPETUITÀ: «*è un altro e finale termine di giudizio [...]; la tecnica è progressiva, l'arte - e quindi l'architettura come arte - non è progressiva, è perpetua [...], l'opera della tecnica si può ripetere, è assurdo non ripeterla, è un prototipo: la ripetizione non la falsifica, ogni ripetizione è autentica: [...] l'opera d'architettura, opera d'arte, è invece un monotipo, non si può ripetere; ogni ripetizione è un falso [...]. ...agisce sempre in pieno, perfino come rudere; l'opera di tecnica non lo è, muore per autotrasformazione perché la tecnica si supera da sé stessa...»*

anche l'architettura moderna» e che «trascendono l'epoca stessa e i suoi materiali in un ricorso esclusivamente spirituale a perenni ed immutabili termini di pensiero»¹⁴⁴. «Applicate questi termini alle vere opere somme delle architetture antiche, vedrete che tengono: esse sono invenzioni formali e strutturali, sono essenziali, rappresentative, espressive in tutti i loro particolari, sono illusive, perpetue [...] applicate questi termini di giudizio ad opere moderne (Ronchamp, la «casa sulla cascata») vedrete da voi stessi che rispondono: sono invenzioni, sono essenziali, sono rappresentative di quel che sono, sono espressive in tutti i loro particolari, sono illusive (hanno una «loro dimensione»), sono perpetue (irripetibili)»¹⁴⁵.

Può essere utile confrontare i termini di giudizio espressi da Ponti alla fine degli anni Cinquanta con i criteri individuati dalla DARC – Direzione Generale dell'Architettura e delle Arti contemporanee¹⁴⁶ per la formazione degli elenchi delle architetture contemporanee d'importante carattere artistico¹⁴⁷. Ma a chiusura della prima fase del censimento ed alla luce dei limiti evidenziati da una valutazione oggettiva come quella applicata per la formazione degli elenchi, possiamo condividere il criterio ben più soggettivo espresso da Ponti: «il giudizio sui valori d'arte rimane sempre quello, sempre affidato agli stessi principi: il giudizio su un'opera d'arte è uno solo e perenne, bello e no, arte e no, ci incanta o no»¹⁴⁸.

IL CONTEMPORANEO ED IL QUADRO NORMATIVO¹⁴⁹



149

149
Urbino - Facoltà di magistero e
collegi universitari (Giancarlo
De Carlo, 1973-1983),
dichiarazione in corso.
Foto tratta da F. DAL CO, *Storia
dell'architettura italiana. Il
secondo Novecento*, Milano
1997, p. 173

In attesa che si concluda l'iter parlamentare della già citata «Legge quadro sulla qualità architettonica», due sono le principali norme alle quali si può fare riferimento per la tutela delle opere di architettura contemporanea: il sopra citato D.Lgs. 42/2004 e la Legge 22 aprile 1941 n. 633 «Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo

esercizio»¹⁵⁰. Cosa intendono tali norme per «arte contemporanea»?

Nell'interpretazione del quadro normativo data dal dott. Alessandro Ferretti del Ministero per i Beni e le Attività culturali «l'unico riferimento normativo che offre indicazioni certe (anche se con qualche perplessità interpretativa) è l'ultimo comma dell'art. 2 del Testo Unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali -D. Lgs. n. 490 del 1999- che riproduce l'ultimo capoverso dell'art. 1 della legge 1089 del 1939. «Non sono soggette alla disciplina di questo Titolo le opere di autori viventi o la cui esecuzione non risalga ad oltre cinquant'anni». Le indicazioni prodotte dal legislatore sono, pertanto, dirette ad escludere dalla tutela propria dei beni vincolati quelle opere in cui sussistano le due condizioni appena indicate e che vengono ascritte generaliter alla categoria del

¹⁴⁴ G. PONTI, *op. cit.*, p. 67.

¹⁴⁵ G. PONTI, *op. cit.*, p. 71.

¹⁴⁶ La DG-DARC è stata istituita presso il Ministero per i Beni e le Attività culturali con D.P.R. 29 dicembre 2001 n. 441. La doppia azione di tutela del costruito e di promozione della qualità nelle nuove realizzazioni risulta comunque evidente sin dalla relazione motivante l'istituzione di un'Area dell'architettura e arte contemporanea all'interno del Ministero per i Beni e le attività culturali (Decreto Legislativo 20 ottobre 1998 n. 368), nella quale si legge «[...] che alla fondamentale funzione di salvaguardia della nostra eredità culturale debba accompagnarsi quella del sostegno alla formazione e diffusione di nuove testimonianze della sensibilità creativa della nostra epoca». Con la riforma del Ministero per i beni e le attività culturali in vigore dal luglio 2009, i compiti e le attività della Direzione generale per la tutela e la qualità del paesaggio, l'architettura e l'arte contemporanee (DGPARC ex DGDARC) e della Direzione generale per i beni architettonici, storici, artistici e etnoantropologici (DGBASAE) sono assunti dalla nuova Direzione generale per il paesaggio, le belle arti, l'architettura e l'arte contemporanee (DGPABAAC).

¹⁴⁷ Sui criteri del censimento DARC si veda il successivo testo di F. CAMPOLONGO, M. MULAZZANI, A. TURRI, *Documentare l'architettura del Novecento: esperienze nazionali e provinciali*, *infra*.

¹⁴⁸ G. PONTI, *op. cit.*, p. 66.

¹⁴⁹ Sono all'esame del Senato (Commissione permanente Lavori pubblici, comunicazione) tre disegni di legge sulla qualità dell'architettura e sulla disciplina della progettazione, presentati disgiuntamente nel corso dell'attuale legislatura e discussi congiuntamente nella seduta del 18 febbraio 2010. Si tratta, in particolare, dei seguenti disegni di legge: - DDL S. 327 di iniziativa parlamentare, presentato il 05/05/2008 dall'on. Luigi Zanda del PD («Legge quadro in materia di valorizzazione della qualità architettonica e disciplina della progettazione. Delega al Governo per la modifica del codice dei contratti pubblici, di cui al decreto legislativo 12 aprile 2006, n. 163»); - DDL S. 1062 di iniziativa parlamentare, presentato il 01/10/2008 dall'on. Franco Asciutti del PdL («Legge quadro sulla qualità architettonica»); - DDL S. 1264 di iniziativa governativa, presentato il 05/12/2008 dal Ministro per i Beni e le Attività Culturali Sandro Bondi («Legge quadro sulla qualità architettonica»). Dati estratti da <http://www.dirittodautore.it>

¹⁵⁰ L'applicazione della legge sul diritto d'autore tutela esclusivamente un interesse privato e non la conservazione del bene. L'azione di tutela ai sensi della L. 633/41 avviene su istanza esclusiva dell'autore/i o degli eredi. Quando l'interesse viene riconosciuto, l'applicazione dell'articolo 20 disciplina l'apporto delle trasformazioni che si rendessero necessarie e che spetteranno all'autore stesso. Si precisa infine che essendo diritto dell'autore intervenire sulla propria opera, le modifiche che intenderà realizzare non dovranno necessariamente essere interventi conservativi, in quanto, si ribadisce, il fine della citata legge non è la tutela dell'opera.

“contemporaneo”¹⁵¹.

La delimitazione temporale a cinquant'anni, assunta tradizionalmente per la sua corrispondenza con due generazioni e posta a tutela degli interessi pubblici (dei fruitori) e privati (dei committenti e degli autori, permettendo l'inserimento delle opere nei circuiti economici del mercato dell'arte), è stata recentemente modificata in alcune delle sue applicazioni tramite il Decreto Legge 13 maggio 2011 n. 70 “*Semestre Europeo - Prime disposizioni urgenti per l'economia*”, che ha introdotto novità di grande impatto sulla tutela e sul mercato immobiliare. L'articolo 4 “Costruzione delle opere pubbliche” innalza il limite temporale utile per identificare un immobile come bene culturale da cinquanta a settant'anni, ferme restando le condizioni di proprietà (pubblica o di persone giuridiche senza fini di lucro) e d'autore (non più in vita). Tale variazione non viene applicata ai beni mobili, per i quali rimane valido il precedente criterio; rientrano dunque in tale casistica gli arredi e le opere d'arte contenute nelle architetture, manufatti che in alcuni casi definiscono la qualità stessa degli ambienti o il carattere dell'opera. Si tratta spesso di pertinenze inscindibili o in alcuni casi di dipinti murali, affreschi o sculture, ed in alcuni eccezionali casi di elementi strutturali o finiture di pregio.

Si segnala infine che il decreto ha cancellato l'obbligo di denuncia del trasferimento della detenzione dei beni immobili tutelati limitando ulteriormente l'accertamento delle responsabilità in caso d'interventi di alterazione e l'incisività di quel dovere, anche morale, di buona manutenzione e conservazione.

Per ampliare il dibattito si potrebbe osservare che la



150

formazione degli elenchi delle architetture operata dalla DARC ha interessato le opere realizzate dal 1945, rispettando lo specifico ambito di competenza di tale struttura che, non avendo competenze di tutela rimaste esclusive delle Soprintendenze¹⁵², ha sostenuto e promosso la valorizzazione di quanto realizzato dal secondo Novecento¹⁵³. In molti casi il giudizio sulle opere rimane sospeso, per la carenza di personale presso le Soprintendenze, per la presenza in vita degli autori o -come in molti casi- semplicemente in attesa che le prove più o meno recenti superino, anche materialmente, il “collaudo” del tempo consentendo agli storici un più distaccato giudizio critico.

150
Fiumicino - Nuovo municipio
(Alessandro Anselmi, 1998-
2003), dichiarazione del 2
agosto 2005. Immagine tratta
da Architetti in rete - Ared.it

IL CODICE DEI BENI CULTURALI E DEL PAESAGGIO.

ALCUNE PRECISAZIONI SULL'APPLICAZIONE ALL'ARCHITETTURA CONTEMPORANEA.

L'articolo 11 (comma 1, lettera “e”) del D.Lgs. 42/2004 inserisce per la prima volta tra i beni oggetto di specifiche disposizioni di tutela le opere dell'architettura contemporanea di particolare valore artistico¹⁵⁴. Il riconoscimento del loro interesse rientra nelle competenze del soprintendente,

superando ogni arbitraria distinzione temporale tra antico e moderno, in una visione dell'arte architettonica di ampio respiro culturale.

Il proprietario può anche richiedere (secondo quanto stabilito nel comma 4 dell'articolo 37, al quale il citato articolo 11, comma 1, lettera “e”

¹⁵¹ A. FERRETTI, *Il problema della tutela giuridica dell'architettura contemporanea*, in “Altalex, Quotidiano di informazione giuridica”, n. 2, 11/2004.

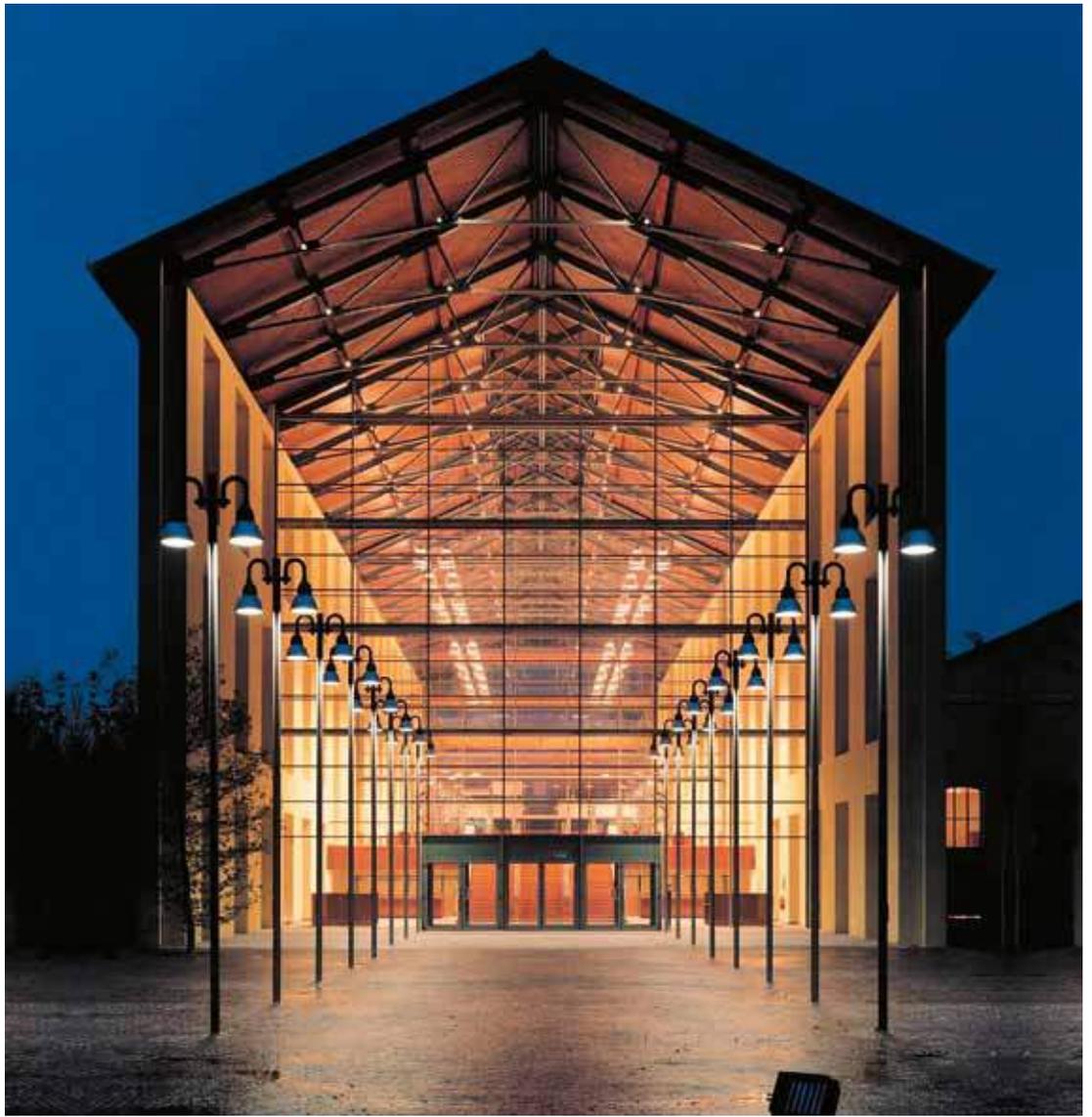
¹⁵² È competenza esclusiva del soprintendente il riconoscimento dell'interesse storico artistico e/o l'avvio del procedimento di imposizione del vincolo di tutela ai sensi del D.Lgs. 42/2004.

¹⁵³ La citata formazione degli elenchi delle architetture di “rilevante qualità architettonica” realizzate in Italia tra il 1945 ed il 2000, è stata occasione preziosa per individuare e segnalare i casi più significativi anche a quanti sono chiamati ad esprimersi sulle trasformazioni del costruito: progettisti, commissioni edilizie, Soprintendenze. Si veda a questo proposito F. CAMPOLONGO, M. MULAZZANI, A. TURRI, *Documentare l'architettura del Novecento: esperienze nazionali e provinciali, infra*.

¹⁵⁴ «Sono assoggettate alle disposizioni espressamente richiamate le seguenti tipologie di cose:» lettera “e”: «le opere dell'architettura contemporanea di particolare valore artistico, a termini dell'articolo 37».

151

Parma - Auditorium Paganini
(Renzo Piano, 1999-2001),
dichiarazione del 23 dicembre
2002. Per gentile concessione
della Fondazione Teatro Regio
di Parma



151

rimanda) la concessione di contributi in conto interesse per la realizzazione di interventi conservativi autorizzati¹⁵⁵. Tuttavia sono previsti alcuni casi in cui opere particolari sono automaticamente soggette alle disposizioni del Codice, senza che occorra una formale istanza di verifica dell'interesse. È il caso dei manufatti compresi nelle categorie indicate dall'articolo 10 al comma 1 («cose immobili e mobili appartenenti allo Stato, alle Regioni, agli altri enti pubblici territoriali, nonché ad ogni altro ente ed istituto pubblico e a persone giuridiche private senza fine di lucro, che presentano interesse artistico, storico, archeologico o etnoantropologico») e al comma 3 (lettere «a» «le cose immobili e mobili che presentano interesse artistico, storico, archeologico, o etnoantropologico particolarmente importante, appartenenti a soggetti diversi da quelli indicati dal comma 1» ed «e» «le collezioni o serie di oggetti, a chiunque appartenenti, che non siano ricompense fra quelle indicate al comma 2 e che, per tradizione, fama e particolari caratteristiche ambientali,

ovvero per rilevanza artistica, storica, archeologica, numismatica o etnoantropologica rivestano come complesso un eccezionale interesse»). Sempre l'articolo 10 al comma 3 lettera d) estende ulteriormente l'insieme assoggettando alla norma tutte le «cose immobili e mobili, a chiunque appartenenti, che rivestono un interesse particolarmente importante a causa del loro riferimento con la storia politica, militare, della letteratura, dell'arte e della cultura in genere, ovvero quali testimonianze dell'identità e della storia delle istituzioni pubbliche, collettive e religiose». Per tali beni non sussistono le citate limitazioni dei cinquanta-settanta anni e la condizione della morte dell'autore. Ciò premesso, al fine di tutelare il patrimonio architettonico o artistico del contemporaneo, qualora ne sussistano i presupposti estetici, storici o critici, indipendentemente dalla data di realizzazione, dalla condizione della morte dell'autore e dalla natura giuridica della proprietà, è possibile far riferimento al sopracitato articolo 10 comma 3 lettera d).

¹⁵⁵ Per una corretta interpretazione è opportuno precisare che l'articolo 37 disciplina la concessione dei contributi e pertanto ha come fine un interesse economico della proprietà e solo indirettamente l'interesse collettivo per la conservazione del bene culturale.

Documentare l'architettura del Novecento: esperienze nazionali e provinciali

Fabio Campolongo, Marco Mulazzani, Alessandra Turri

La DARC -Direzione Generale per l'architettura e l'arte contemporanea del Ministero per i Beni e le Attività culturali- ha promosso e coordinato una ricognizione sul territorio italiano volta a delineare il panorama delle eccellenze architettoniche costruite nel nostro paese dal 1945 ad oggi, nella convinzione che la promozione e l'approfondimento storiografico costituiscono la premessa necessaria per favorirne la conservazione¹⁵⁶. Le schede elaborate nel corso del lavoro consentiranno, d'intesa con l'Istituto Centrale per il Restauro (I.C.R.) e con l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (I.C.C.D.), di trasferire i risultati del lavoro di selezione nelle banche dati dei sistemi di catalogazione nazionale del Ministero.

Il lavoro di ricognizione è stato affidato a 16 università italiane attraverso la stipula di convenzioni con il Ministero ed il coinvolgimento delle Direzioni regionali e delle Soprintendenze per i beni architettonici e per il paesaggio. Per la Regione Trentino Alto Adige-Südtirol, la ricognizione è stata affidata al Dipartimento di Ingegneria Civile della Facoltà di Ingegneria dell'Università di Trento; responsabile scientifico della ricerca è stato Marco Mulazzani, allora docente di storia dell'architettura presso l'ateneo, coordinatore è stato Fabio Campolongo. Ad Alessandra Turri, è stato affidato il censimento sul territorio trentino, a Luigi Scolari e Matteo Torresi l'ambito della provincia di Bolzano. L'iniziativa è stata patrocinata dalla Soprintendenza per i Beni architettonici della Provincia Autonoma di Trento e dalla Fondazione dell'Ordine degli Architetti di Bolzano, quest'ultima attiva da anni nello studio e nella valorizzazione dell'architettura altoatesina.

Attraverso la collaborazione della Soprintendenza, la ricerca in ambito trentino ha acquisito un più ampio orizzonte temporale, dipanandosi lungo tutto l'arco del Novecento. Ciò ha permesso di cogliere con maggior respiro lo svolgersi di taluni profili professionali attivi a cavallo della seconda guerra mondiale, offrendo un supporto all'attività di tutela sugli edifici realizzati nella prima metà del Novecento. La ricerca, iniziata nel dicembre 2005, ha portato al censimento di circa 250 opere trentine ritenute meritevoli d'interesse; queste sono state descritte attraverso una scheda anagrafica che ne riporta un'immagine identificativa e ne raccoglie i dati salienti quali la localizzazione, i progettisti, i collaboratori e gli eventuali artisti che vi hanno

lavorato, la committenza, il programma funzionale, i limiti temporali, ed i riferimenti alle pubblicazioni in cui l'opera è citata. Il sistema di raccolta dei dati è stato concepito come un database aperto a continui aggiornamenti, capace di seguire il lavoro nel suo evolversi e perfezionarsi.

Una seconda e più approfondita fase di schedatura e selezione delle opere è stata limitata al secondo Novecento, come strettamente previsto dalla ricerca DARC. Circa metà delle 250 opere schedate sono state realizzate nella seconda metà del Novecento e di queste circa 40 sono state oggetto di approfondimento e di una terza fase della ricerca.

I sopralluoghi hanno consentito la verifica sul campo delle caratteristiche costruttive, dello stato di conservazione, delle trasformazioni della configurazione o della destinazione d'uso. L'indagine ha permesso di corredare la schedatura iniziale con apparati grafici e fotografici comprendenti i documenti progettuali riprodotti presso gli archivi comunali o forniti da progettisti e proprietari. L'individuazione cartografica dell'edificio ha costituito inoltre la premessa alla creazione da parte del CIRCE¹⁵⁷ – Centro di Rilievo, Cartografia ed Elaborazione dell'Università IUAV di Venezia – del WebGIS per l'individuazione cartografica dei beni e la divulgazione dei risultati.



Fig. 152
Casa Monauni a Trento.
Progetto di G.L. Salvotti (1968)

¹⁵⁶ *Architetture italiane del secondo Novecento - Ricerca a scala nazionale su base bibliografica*. La ricerca è stata condotta da un gruppo di lavoro costituito presso la DARC e composto da: Margherita Guccione (coordinamento), Alessandra Vittorini, Esmeralda Valente, Sonia Rizzo. I primi risultati sono stati presentati nella giornata di studi "Monumenti di architettura contemporanea", che si è svolta al MAXXI il 27 ottobre 2005 e durante la quale è stato presentato anche un rapporto sullo stato delle ricerche in altre 14 regioni italiane.

¹⁵⁷ Responsabile CIRCE: Marisa Scarso; gruppo di lavoro: Francesco Contò, Renato Aere.



153

OBIETTIVI, CRITERI E STRUMENTI DEL LAVORO

Se il quadro normativo sulla tutela dell'architettura moderna e contemporanea presenta, come già descritto, indubbie criticità, vero è che l'azione legislativa si configura spesso come proiezione culturale di una maturata sensibilità verso taluni temi ed in quest'ottica il lavoro avviato dalla DARC si propone come premessa ad un'azione di valorizzazione e salvaguardia del patrimonio architettonico. Le opere del Novecento presentano alcune peculiarità, tra cui la centralità del progetto architettonico, spesso prevalente rispetto alle eventuali stratificazioni sul costruito, e la possibilità di documentarne le vicende che hanno preceduto e seguito la realizzazione. La ricerca ha evidenziato l'importanza degli archivi del contemporaneo (formazione, conservazione, riordino e gestione sia degli archivi correnti che di quelli consolidati) e la necessità di stabilire quei criteri di giudizio necessari per ogni selezione. La vicinanza temporale del patrimonio costruito nella seconda metà del Novecento riduce di fatto la capacità di collocare le opere in una prospettiva storica e dunque limita le possibilità di esprimere quel giudizio di merito dal quale dipende la formazione degli elenchi e l'azione di tutela.

Nelle prime esperienze avviate nell'area romana dalla DARC e dal Dipartimento di architettura dell'Università la Sapienza¹⁵⁸, sono stati messi a punto i criteri e le metodologie di indagine proposti in seguito ai vari gruppi di ricerca attivi nelle sedi regionali e provinciali. La volontà di limitare i margini di discrezionalità ha informato il tentativo di esplicitare a livello nazionale una serie di parametri, «*condivisibili più che oggettivi, che indirizzino il giudizio di valore e certifichino il riconoscimento di interesse all'interno di linee guida distinguibili e accettabili*»¹⁵⁹. La valenza storica e artistica è stata interpretata dalla DARC e dal gruppo di lavoro romano cercando di costruire un sistema di selezione che distinguesse l'interesse storico da quello artistico; se per il primo si è fatto riferimento alla riconoscibilità nell'opera di temi dominanti nel dibattito architettonico, suddividendo pertanto le tematiche in segmenti temporali, per il secondo si è fatto riferimento ad un criterio di tipo bibliografico, basato sulla fortuna critica e sull'eco storiografico dell'opera.

Seppur prive di espliciti riferimenti teorici, tali riflessioni evocano il dibattito sul giudizio di valore che

153
MART - Museo di arte moderna
e contemporanea di Trento e
Rovereto. Progetto di M. Botta
e G. Andreolli (1988)
Foto di A. Bonfanti

¹⁵⁸ La ricerca DARC si è svolta nel 2002 con il QART-Laboratorio per lo studio di Roma contemporanea, del Dipartimento di progettazione architettonica e urbana dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza". Lo studio *L'architettura a Roma dal 1945 ad oggi. Selezione delle opere di rilevante interesse storico artistico - Roma 2002*, è stato presentato al MAXXI il 27 ottobre 2005 quale esperienza d'indirizzo per le successive indagini nazionali. Il lavoro su Roma è stato curato dal prof. Piero Ostilio Rossi (responsabile scientifico e coordinatore per il Dipartimento di progettazione architettonica e urbana) e da Margherita Guccione (coordinamento DARC).

¹⁵⁹ P. BALDI, *Monumenti di architettura contemporanea, Novanta esempi di eccellenza a Roma e una prima selezione in Italia*, convegno Architetture italiane del Secondo Novecento, Roma 27 ottobre 2005.



154

ha improntato la teoria del restauro verso la metà del secolo scorso, discussioni che hanno informato gli anni della ricostruzione postbellica. Il riferimento alle formulazioni brandiane emerge in particolare laddove si individua «una duplice istanza: l'istanza estetica che corrisponde al fatto basilare dell'artisticità per cui l'opera è opera d'arte; l'istanza storica che le compete come prodotto umano attuato in un certo tempo e luogo e che in certo tempo e luogo si trova»¹⁶⁰.

Al fine di riconoscere nelle opere i caratteri di interesse storico e artistico, sono stati quindi definiti i seguenti criteri, in seguito proposti quali fattori di selezione per la ricerca nazionale:

- criteri bibliografici:
- 1. l'opera è pubblicata in almeno due studi che si sono occupati sistematicamente dell'architettura del territorio in esame¹⁶¹
- 2. l'opera è pubblicata in uno degli studi precedenti e in una rivista d'importanza internazionale italiana o straniera
- 3. l'opera è pubblicata in almeno due riviste d'importanza internazionale italiane o straniere
- criteri "critici":
- 4. l'opera riveste un ruolo significativo nel panorama dell'architettura del territorio in esame negli anni in cui è stata costruita, anche in relazione ai contemporanei sviluppi sia del dibattito che della ricerca architettonica internazionale
- 5. l'opera riveste un ruolo significativo nell'ambito dell'evoluzione del tipo edilizio di pertinenza, ne offre un'interpretazione progressiva o sperimenta innovazioni di carattere costruttivo
- 6. l'opera è stata progettata da una figura di



155

rilievo nel panorama dell'architettura italiana o internazionale

7. l'opera si segnala per particolare valore qualitativo all'interno del contesto urbano in cui è realizzata.

Il lavoro svolto in area trentina ha così visto il definirsi di un duplice obiettivo: da un lato una ricognizione del patrimonio architettonico, dall'altro un lavoro critico circa la verifica dei metodi di studio e selezione proposti¹⁶².

Lo studio della produzione letteraria sull'architettura del Novecento in provincia ha costituito un primo strumento di ricerca per delineare possibili chiavi di lettura del panorama trentino. È stata presa in esame sia la letteratura a scala nazionale che quella locale (studi e guide sulla storia dell'architettura moderna e contemporanea, monografie di autori, riviste nazionali, pubblicazioni locali -tra cui le monografie della Collana Artisti Trentini-, periodici specializzati e non, studi sulle città di Trento e Rovereto, ricerche e pubblicazioni sull'architettura del Novecento in ambito trentino). Lo spoglio

154

Quartiere di Madonna Bianca. Progetto di M. Armani, E. Ferrari, L. Perini (1965). Foto di F. Campolongo

155

Impianto idroelettrico sul Chiese, diga Bissina. Progetto di G. Ponti, A. Fornaroli, A. Rosselli (centrale e villaggio), A. Omodeo e C. Marcello (diga) (1926)

¹⁶⁰ C. BRANDI, *Teoria del restauro*, Torino 2000, p. 34.

¹⁶¹ Il metodo si fonda sulla ricerca storiografica, esaminando i principali studi – dizionari, storie, guide e manuali – che hanno analizzato, in una prospettiva di lettura storica, l'architettura italiana del periodo considerato.

I testi considerati sono:

- L. BENEVOLO, *Storia dell'architettura moderna*, Bari 1987
- F. DAL CO, M. TAFURI, *Architettura contemporanea*, Milano 1976
- K. FRAMPTON, *Storia dell'architettura moderna*, Bologna 1982
- S. POLANO, *Guida all'architettura italiana del Novecento*, Milano 1991
- B. ZEVI, *Storia e contro storia dell'architettura italiana*, Roma 1997
- W.J.R. CURTIS, *L'architettura moderna del Novecento*, Milano 1999
- F. DAL CO (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Novecento*, Milano 1997
- V. MAGNAGO LAMPUGNANI (a cura di), *Dizionario Skira dell'architettura del Novecento*, Milano 2000
- C. OLMO (a cura di), *Dizionario dell'Architettura del XX secolo*, Torino 2001.

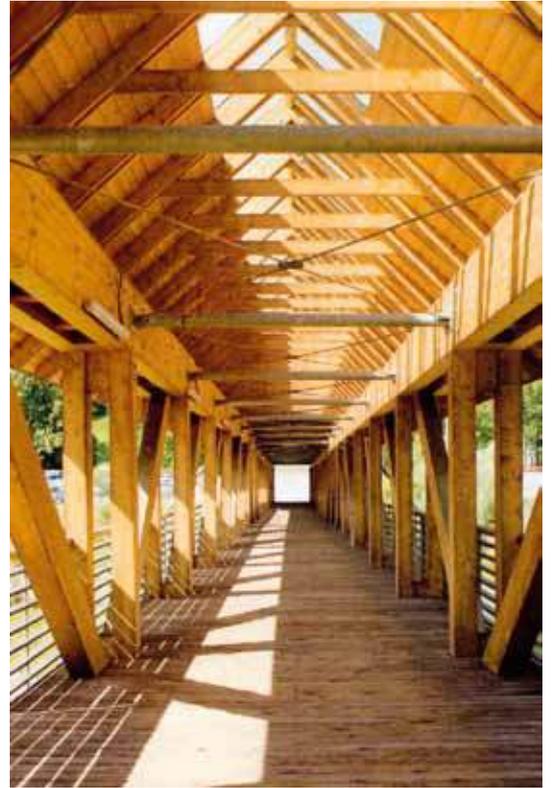
¹⁶² L'esito di questo lavoro su territorio regionale è in rete al sito http://mapserver.iuav.it/website/darc2/darc_base.html.



156



157



158

bibliografico, integrato e supportato da strumenti diretti di monitoraggio sul territorio, ha permesso di definire un primo elenco di architetture. Su queste opere è stata verificata l'efficacia dei criteri di selezione già sperimentati a scala nazionale, calibrando criteri più idonei ad ulteriori selezioni. Si è valutato, ad esempio, come la limitata eco storiografica, determinata dal ristretto numero di pubblicazioni sull'architettura locale¹⁶³, fa presumere in prima istanza che il criterio bibliografico non possa assumere il valore assoluto indicato, ma si debbano necessariamente individuare altri criteri di selezione. Una simile riflessione è stata maturata parallelamente dal gruppo di ricerca istituito nell'ambito territoriale del Veneto e del Friuli Venezia Giulia dal Dipartimento di Storia dell'Architettura dello IUAV sotto la responsabilità scientifica di Francesco Dal Co, che in occasione dell'incontro dei responsabili scientifici, organizzata dalla DARC a Roma il 27 ottobre 2005, aveva evidenziato i limiti di un criterio selettivo delle opere basato prevalentemente sulla sola fortuna critica. In quell'occasione Dal Co aveva evidenziato come la letteratura non avesse documentato alcuni edifici realizzati da grandi architetti quali, a titolo di esempio, Carlo Scarpa o Gino Valle, e che ciò non dipendesse dall'assenza di qualità ma da motivazioni che nulla hanno a che fare con il giudizio di valore dell'opera (privacy e motivi di sicurezza, difficoltà di accesso, stato di degrado, difformità edilizie, eccetera).

Nella revisione dei criteri di valutazione si è cercato di bilanciare requisiti di natura diversa al fine di far emergere un quadro di consistenza ragionevole ai fini di una proposta di tutela. Ogni criterio selettivo

non può che essere frutto di un determinato contesto culturale e difficilmente potrà essere totalmente oggettivo. I criteri riformulati in base alle riflessioni condotte sul patrimonio trentino e altoatesino hanno così portato a limitare nel vaglio critico delle opere il peso del criterio bibliografico, riconoscendo maggior rilevanza alla qualità architettonica, progettuale e costruttiva, alle scelte tecnologiche, al legame con il luogo e le preesistenze. I criteri proposti dalla DARC sono stati pertanto ridefiniti in ambito locale come segue:

- a. notevole qualità architettonica, intesa come efficacia dell'impianto planimetrico e della sua resa volumetrica
- b. progettista di rilievo nel panorama nazionale
- c. particolare legame con il luogo e con i dati contestuali
- d. importanza nell'evoluzione del dibattito architettonico e nell'interpretazione dello sviluppo urbano
- e. interesse nell'interpretazione del tipo edilizio anche in relazione al perfezionamento delle soluzioni architettoniche atte ad accogliere nuove destinazioni d'uso
- f. particolare interesse relativo ai materiali e alle tecnologie edilizie impiegate
- g. intervento particolarmente significativo per l'insediamento delle nuove strutture e funzioni sul costruito
- h. fortuna critica (citazione dell'opera in uno o più testi di storia e critica dell'architettura di ambito nazionale)
- i. presenza di interventi di natura artistica in relazione con l'opera architettonica.

156
Scuola elementare di Sardagna. Progetto dell'Ufficio Tecnico del Comune di Trento (1953)

157
Condominio Milano a Rovereto, particolare del soffitto dell'ingresso. Progetto di L. Baldessari (1960). Foto di F. Campolongo

158
Passerella ciclopedonale sull'Avisio. Progetto di C. Micheletti e C. Micheletti (1998). Foto tratta da s.a. *Premio di architettura. Costruire il Trentino. 2001 - 2008*, Trento 2009, p. 43

¹⁶³ Si segnala a titolo di esempio la notevole ed interessante produzione Luciano Perini ed Efremer Ferrari, progettisti ai quali non sono dedicate pubblicazioni specifiche.

Breve profilo del Novecento architettonico in Trentino

Fabio Campolongo, Marco Mulazzani, Alessandra Turri

Focalizzandone gli episodi principali, la selezione effettuata nell'ambito del progetto *Architetture italiane del secondo Novecento*¹⁶⁴ restituisce i caratteri salienti dell'evoluzione nella produzione architettonica trentina novecentesca, a partire dal legame con i repertori storicisti ottocenteschi ancora ravvisabile nell'attività di Emilio Paor (1863-1935), Natale Tommasi (1853-1923), Marco Martinuzzi (1877-1949) e di molti capomastri operanti nei primi decenni del secolo.

Il Novecento si apre con l'introduzione di una trama di linee ferroviarie ed impianti idroelettrici, esito di un'intensa infrastrutturazione del territorio, anche a fini militari; ai confini meridionali dell'Impero giungono quindi progettisti e maestranze che introducono nel mercato locale nuove tecniche e nuovi materiali. Sono gli anni delle prime costruzioni in cemento armato, impiegato dapprima per fortificazioni, ponti e manufatti industriali ed in seguito per realizzazioni residenziali.

Parallelamente al completamento dei nuovi viali ottocenteschi e all'espansione dei centri abitati principali caratterizzati da edifici e palazzi di gusto storicista, l'annessione entro i nuovi confini italiani e l'assenza di scuole di architettura locali innesca nei primi trent'anni del secolo una fervente sperimentazione, volta a definire registri che rispondessero alle matrici locali superando la tradizionale distinzione tra l'ambito culturale italiano e quello tedesco, nel quale architetti e ingegneri trentini si erano formati. Tali riflessioni, spesso elaborate in seno a circoli artistici¹⁶⁵, trovano concretizzazione nelle impellenti necessità di ricostruzione postbellica e nell'edilizia della classe borghese. La più significativa occasione di riflessione sulle ricerche progettuali è offerta dalla Mostra di Architettura Moderna tenutasi a Trento nel 1924. Tra i protagonisti del dibattito architettonico dei primi decenni del secolo troviamo figure di ampio respiro culturale quali Ettore Sottsass senior (1892-1953) e Giorgio Wenter Marini (1890-1973), architetti il cui percorso professionale inizia affiancando il soprintendente alle Belle Arti, Giuseppe Gerola (1877-1938), in quell'opera di ricostruzione perseguita attraverso il concetto di "ambientamento" che coniuga tradizione e modernità.

Come testimonia l'osservazione di taluni percorsi



159

progettuali negli anni tra le due guerre, come nel caso dell'opera del sodalizio Gaffuri-Segalla¹⁶⁶, gli anni Trenta vedono un aggiornamento linguistico con l'apertura della scena architettonica agli indirizzi razionalisti maturati da una nuova generazione di architetti e artisti attivi a livello nazionale.

Il linguaggio moderno è filtrato in provincia attraverso alcune opere chiave, in particolare la realizzazione delle scuole Raffaello Sanzio a Trento (1931-1934), opera prima di Adalberto Libera (1903-1963) che negli anni delle polemiche tra architetti moderni e accademici (scatenate dal Tavolo degli orrori esposto a Roma nel 1932) trasforma coerentemente in pietre e cemento le ricerche maturate in ambito milanese dal Gruppo 7¹⁶⁷. Il cantiere di Libera si sovrappone ai due cantieri di Angiolo Mazzoni (1894-1979), progettista del Ministero delle Comunicazioni

159

L'edificio della Filarmonica a Trento, esempio di architettura storicista progettato da Emilio Paor nel 1901

160

Le scuole elementari "Raffaello Sanzio", progettate da Adalberto Libera (1931-1934). Foto di F. Campolongo



160

¹⁶⁴ Cfr. F. CAMPOLONGO, M. MULAZZANI, A. TURRI, *Documentare l'architettura del Novecento: esperienze nazionali e provinciali*, *supra*.

¹⁶⁵ Citiamo il Circolo Artistico Trentino (in seguito Tridentino) presieduto da Mario Sandonà e nel primo dopoguerra da Luigi Bonazza. Oltre agli architetti Ferrazza e Segalla ne fanno parte Wenter Marini, Sottsass, Tiella e Rusconi, che lavorando a stretto contatto con il soprintendente Giuseppe Gerola avranno modo di influire sia sull'attività di tutela, sia sull'opera di ricostruzione postbellica. Alla fine anni Venti si formerà inoltre il Gruppo Trentino d'Avanguardia presieduto da Gino Pancheri. A tali circoli si affianca il movimento futurista che ruota intorno alle iniziative di Fortunato Depero.

¹⁶⁶ Emilio Gaffuri (1898-?) e Guido Segalla (1892-1973), progettisti negli anni Venti delle case popolari ai Muredei e negli anni Trenta protagonisti della realizzazione di Piazza Littorio al Sass e della progettazione della Casa Balilla in via Pozzo.

¹⁶⁷ Costituitosi a Milano nel 1926 vi fanno parte Luigi Figini, Guido Frette, Sebastiano Larco, Gino Pollini, Carlo Enrico Rava, Giuseppe Terragni e Ubaldo Castagnola, sostituito nel 1917 da Adalberto Libera.



161



162

e autore del Palazzo Postale (1929-1935) e della nuova Stazione Ferroviaria (1932-1936).

Agli inizi degli anni Quaranta saranno poi le realizzazioni dell'ingegnere Giovanni Lorenzi (1901-1962), in particolare la palazzina per la promozione turistica (1935), il cinema Vittoria (1937 ca.), la Casa Littoria (1938-1940) ed il Grand Hotel Trento (1939-1942), a confermare l'adesione ai nuovi orientamenti sostenuti a livello nazionale prima dal MIAR (Movimento Italiano Architettura Razionale) ed in seguito dal RAMI (Raggruppamento Architetti Moderni Italiani).

L'adesione al moderno si manifesta quasi esclusivamente nei pochi centri cittadini di fondovalle ed in particolare nell'elaborazione di importanti opere pubbliche promosse dal regime, quali l'Acropoli Alpina (1935-43) e il risanamento del quartiere del Sass (1930-1941) di Trento. Si registrano inoltre interventi significativi anche nei centri turistici, come testimoniano sia l'attività di Giancarlo Maroni (1893-1952) a Riva del Garda, sia l'elaborazione di progetti per le moderne stazioni montane che accanto alla tradizionale offerta estiva iniziano ad offrire strutture e impianti sciistici¹⁶⁸.

Nelle valli prevalgono caratteri di isolamento

culturale e di continuità con le tradizioni costruttive, nonostante il crescente impegno verso le opere di potenziamento delle vie di comunicazione già avviate sul finire del secolo precedente.

Nei primi tre decenni del Novecento, le costruzioni a servizio di industrie, impianti idroelettrici e ferrovie locali, tenderanno di limitare l'impatto e l'invasività adottando quelle forme di gusto storicista che verranno abbandonate solo nel secondo dopoguerra¹⁶⁹.

Il secondo conflitto mondiale conferirà una notevole accelerazione ai cambiamenti socio-economici in atto, non senza pesanti ripercussioni su una vasta produzione architettonica sempre più lontana



163

161
La Spiaggia degli Olivi di
Riva del Garda, progettata da
Giancarlo Maroni nel 1933.
Foto di D. Birsà

162
Particolare interno della
Stazione ferroviaria di Trento,
progettata da A. Mazzoni
(1932-1936)

163
Ex Casa Littoria a Trento,
progettata da G. Lorenzi
(1938-1940)

¹⁶⁸ Citiamo a titolo di esempio gli interventi sul monte Bondone e a San Martino di Castrozza (case di montagna, rifugi, alberghi e impianti).

¹⁶⁹ È il caso delle centrali idroelettriche di Fies e della Montecatini a Mori, la prima turrita e la seconda elaborata con la solennità di una cattedrale laica, o delle centrali di Pejo e Pozzolago (Lona-Lases) che coniugano forme architettoniche proprie della tradizione ottocentesca a preziosi decorativismi interni.

da riflessioni culturali. La selezione delle opere del secondo Novecento, che vede attive almeno tre generazioni di professionisti, rende tuttavia ragione dei percorsi progettuali più interessanti, che riflettono alcuni dei temi dominanti il panorama architettonico del periodo. Ne sono un esempio i nuovi impianti idroelettrici che tra gli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta vedono operare in Trentino progettisti di rilievo nazionale quali Giovanni Muzio (1893-1982) attivo nelle centrali di Santa Massenza e di Toblino, e Gio Ponti (1891-1979) progettista dei complessi di Cimego e di Santa Giustina a Taio. Sono questi ultimi impianti che elaborano su registri diversi il rapporto con il paesaggio, il primo ostentando la propria presenza a completamento di una colossale opera di trasformazione del territorio quale la costruzione della imponente diga di Malga Bissinia, la seconda nascondendo le infrastrutture sotterranee per uscire con sobrii volumi geometrici rivestiti da tessere musive monocrome a ripresa del colore degli intonaci che caratterizzano l'edificato storico dei paesi della val di Non.



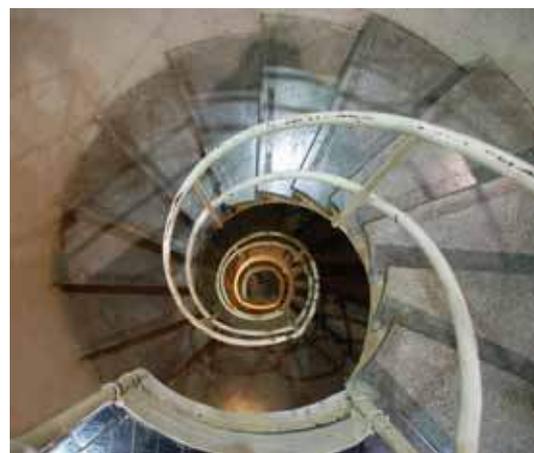
Fig. 164
Impianto idroelettrico sul Noce, blocco della centrale.
Progetto del 1920 di G. Ponti, A. Fornaroli, A. Rosselli, C. Martello (diga).
Foto di F. Campolongo

Fig. 165-166
Impianto idroelettrico sul Noce, interno della centrale.
Progetto del 1920 di G. Ponti, A. Fornaroli, A. Rosselli, C. Martello (diga).
Foto di F. Campolongo

Fig. 167
Impianto idroelettrico sul Noce, case per gli operai.
Progetto del 1920 di G. Ponti, A. Fornaroli, A. Rosselli, C. Martello (diga).
Foto di F. Campolongo



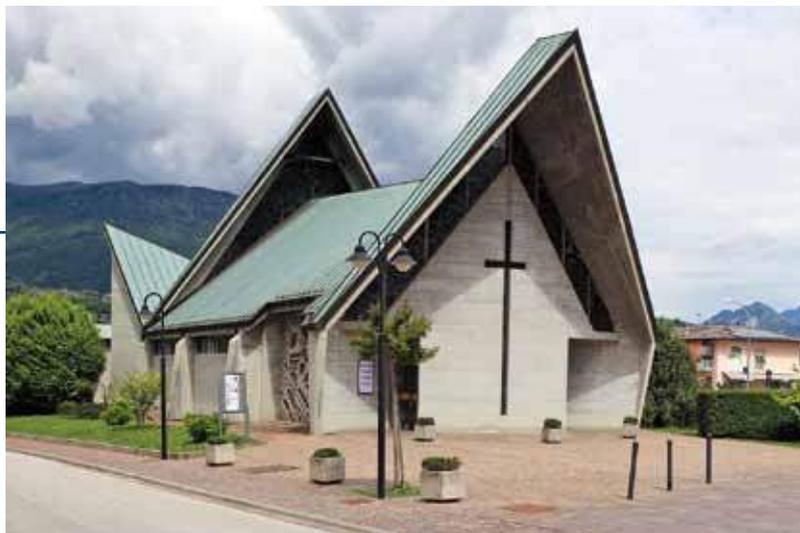
164



166



167



168

Negli anni successivi alla seconda Guerra mondiale sono il capoluogo trentino e, secondariamente, la città di Rovereto a costituire i centri in cui le necessità di ricostruzione del patrimonio edilizio fortemente colpito dai due conflitti mondiali si sommano in termini di fabbisogno abitativo al rapido inurbamento connesso al progressivo processo di industrializzazione. Le edificazioni avvengono prevalentemente a ridosso del nucleo storico di Trento o addirittura nel vivo del tessuto consolidato come nei casi delle ricostruzioni di via Oriola-via Mantova e di piazza Santa Maria Maggiore. Nella maggior parte dei casi tali interventi utilizzano canoni architettonici ancora legati alla produzione del ventennio e sperimentano uno sviluppo in altezza, spesso limitato in fase di cantiere dagli interventi della Soprintendenza o delle amministrazioni comunali, come testimoniano gli iter autorizzativi di due opere quali il condominio Venezia di Rovereto (1961-1962) progettato da Luciano Baldessari (1896-1982) ed il condominio Dante (1955-1956) progettato tra via Dogana e via Romagnosi a Trento da Carlo Keller (1906-1982) con l'ingegnere Eugenio Taddei.

All'inizio degli anni Cinquanta si registra l'impegno per l'incremento dell'edilizia scolastica volta a servire la crescente popolazione che affluisce nei centri di fondovalle. La selezione riporta tre esempi ritenuti significativi: la scuola di Predazzo, di cui si parlerà in seguito, la casa dell'Infanzia e del Bambino di Trento (1949-1953) eretta in via Petrarca su progetto di Giovanni Lorenzi e la scuola elementare di Sardegna costruita su progetto dell'Ufficio tecnico del Comune di Trento (1954-1955). Si tratta di tre opere che, insieme alle scuole medie Paolo Orsi progettate a Rovereto da Mario Kiniger (1955-1956), rielaborano il funzionalismo architettonico e le ricerche formali degli anni Trenta aggiornando

168

La chiesa della Beata Maria Vergine del Rosario a Calceranica al Lago. Progetto di E. Ferrari (1965-1969)

169

Particolare del Palazzo della Regione a Trento, progettato da A. Libera e S. Musmeci (1959-1966)

spesso i criteri progettuali alla luce delle più recenti esperienze nordeuropee.

La generazione di progettisti attiva tra il secondo dopoguerra e gli anni Sessanta è quella che ha intrapreso la professione nel periodo compreso tra le due guerre e che si era formata in ambito austro-ungarico (Giovanni Lorenzi, Efrem Ferrari, Ezio Miorelli, Ettore Sottsass senior, Adalberto Libera). Nel secondo dopoguerra si registra l'abbandono di quel costante confronto volto alla ricerca di un'identità architettonica autoctona che aveva improntato il dibattito in Trentino dopo l'annessione all'Italia. La selezione delle opere ha evidenziato la significativa e ricca produzione di alcuni progettisti; tra questi Efrem Ferrari (1910-1997) che oltre a notevoli interventi pubblici e privati realizzerà numerosi edifici sacri come le quattro "nuove" chiese di Trento Cristo Re, San Martino, Sacro Cuore di Gesù e San Giuseppe e le chiese di Coredo (1943-1948), Dermulo (1954), Calceranica (1965-1969)¹⁷⁰.

Tra le opere selezionate sono presenti i lavori di progettisti trentini che perfezionarono il linguaggio architettonico fuori dai confini regionali riscuotendo un notevole successo professionale e critico: sono la citata scuola elementare di Ettore Sottsass senior (1892-1953) a Predazzo, progettata col figlio Ettore Sottsass junior (1917-2007) agli inizi degli anni Cinquanta, poco distante dalla casa di riposo progettata venticinque anni prima; l'istituto tecnico Fratelli Fontana a Rovereto (1971-1974) firmato da Luciano Baldessari (1896-1982); il Palazzo della Regione (1958-1963) dell'architetto Adalberto Libera (1903-1963) costruito nella bonificata ansa dell'Adige che ha costituito un ambito privilegiato per la sperimentazione architettonica del Novecento¹⁷¹.



169

¹⁷⁰ Si coglie l'occasione per segnalare che tra la ricognizione e la pubblicazione del presente testo, la chiesa realizzata a Levico da Efrem Ferrari è stata demolita. Costruita a servizio del convitto del centro professionale Armida Barelli, che sorgeva dietro villa Beatrice (ex Bresler), costituiva l'ideale conclusione di un percorso artistico che aveva indagato le forme del sacro partendo dalle piante basilicali preconciliari, per giungere con questo progetto ad una pianta circolare segnata da una copertura a cuspidi che rafforza la centralità del luogo, rielaborando in un unico gesto copertura cupolata e campanile.

¹⁷¹ La fisionomia dell'area di piazza Dante è oggi caratterizzata da interessanti opere del Novecento: caffè diurno - caffè Savoia (Marco Martinuzzi 1920-1921); Grand Hotel Trento (Giovanni Lorenzi 1939-1942); stazione ferroviaria (Angiolo Mazzoni 1933-1936); stazione delle autocorriere (Carlo Keller 1954-1956) realizzata sul sedime della preesistente sede dell'opera nazionale Balilla.



170

Proprio il Palazzo della Regione, realizzato poco distante dalle scuole Sanzio, evidenzia le criticità e le straordinarie potenzialità progettuali che caratterizzano il secondo Novecento. L'ostentata centralità delle strutture, qui progettate con Sergio Musmeci, evidenziano l'attenzione di Libera per le esaltanti prove dell'ingegneria italiana che costituiscono la più interessante novità introdotta nel dibattito architettonico nazionale¹⁷².

Nessuna opera verrà invece realizzata all'interno del territorio provinciale dal fassano Gigiotti Zanini (1893-1962) e dal roveretano Gino Pollini¹⁷³ (1903-1991), due architetti di nota fama formati nell'ambiente culturale roveretano, che realizzeranno importanti opere fuori regione¹⁷⁴.

Parallelamente, nei centri a vocazione turistica si registrano tra gli anni Cinquanta e Sessanta interessanti lavori diretti da professionisti di ambito milanese e veneziano che si confrontano con il tema della residenza di villeggiatura; tra questi troviamo il condominio progettato dai BBPR¹⁷⁵ a Campo Carlomagno (1964-1967), lo sviluppo turistico di San Martino di Castrozza con le abitazioni firmate congiuntamente da Bruno Morassutti (1920-2008) e Angelo Mangiarotti (n. 1921) a metà degli anni Cinquanta, il condominio Fontanelle progettato dal solo Morassutti dieci anni dopo e la casa progettata da Nani Valle con Giorgio Bellavitis intorno al 1970. Quelli citati sono tutti interventi significativi ma



171

isolati, sporadici, singolari e sostanzialmente poco visibili, le cui qualità non avranno nessuna ricaduta sulla generale qualità del costruito.

Gli anni Sessanta vedono l'intervento nel panorama architettonico trentino di una nuova generazione di progettisti nati attorno agli anni Trenta quali Luciano Perini (n. 1929), Gian Leo Salvotti (n. 1931), Giulio Cristofolini (n. 1934), Marcello Armani (n. 1936) e Sergio Giovanazzi (n. 1937).

170

I "Funghi" di Mazzin edifici residenziali progettati da L. Salvotti (s.d.). Foto di L. Valle

171

Il condominio in località Fontanelle, presso San Martino di Castrozza. Progetto di B. Morassutti (1965-1966). Foto s.n.

¹⁷² Come testimoniato da Libera in *La mia esperienza di architetto*, testo del 1960 recentemente ripubblicato nell'omonimo volume curato nel 2008 da Alessandro Franceschini.

¹⁷³ Per la precisione Gino Pollini progettò la tomba di famiglia nel cimitero di San Marco a Rovereto.

¹⁷⁴ Si segnala l'importante attività del sodalizio Figini-Pollini commissionata da Adriano Olivetti, che offre un significativo spaccato sulle esperienze professionali e artistiche del Novecento Italiano.

¹⁷⁵ Studio costituito da G.L. Banfi –già deceduto all'epoca del progetto-, Lodovico Belgioioso, Enrico Peressutti, Ernesto Nathan Rogers.



172



173

Saranno proprio Perini e Armani, il primo formatosi nelle università di Padova e Londra ed il secondo tra Milano, gli Stati Uniti ed il nord Europa, a portare in Trentino negli anni Sessanta i temi della prefabbricazione, con interventi che porranno al centro l'attività di progettazione anche a scala territoriale. Saranno tra i pochi a sostenere una ricerca sulla programmazione e sull'organizzazione industriale della produzione architettonica, sia nel campo dei cementi armati che nella carpenteria metallica e nella prefabbricazione lignea.

L'architetto Gian Leo Salvotti proporrà a Trento interessanti declinazioni della tipologia del "condominio" urbano, dalla palazzina in via Milano (1960) al

condominio in via Buonarroti (1982), attraverso il condominio in corso 3 Novembre e il condominio Italia '68.



175

172

Particolare del palazzo in Corso 3 novembre (angolo via Piave) a Trento progettato da R. Marchi (1960-1963)

173

Particolare del palazzo del Commissariato del Governo a Trento, progettato da A. Vitellozzi (1955).
Foto di F. Campolongo

174

Palazzo Stella a Trento progettato da M. Armani (1979-1982).
Foto di F. Campolongo

175

Scorcio del condominio Milano a Rovereto. Progetto di L. Baldessari (1960). Foto di F. Campolongo



174

¹⁷⁶ Trento, che aveva disposto di un piano di ricostruzione nel 1955, avrà un primo piano regolatore generale solo nel 1968.

¹⁷⁷ Si veda la proposta di Samonà al Concorso per gli uffici della Camera a Roma del 1967.

¹⁷⁸ Si veda F. CAMPOLONGO, M. CUNACCIA, *Il riconoscimento dell'interesse storico artistico del ristorante "Da Silvio"*, *infra* e F. CAMPOLONGO, *Così vicina, così lontana. Note sulla tutela di un'opera d'arte poco più che trentenne*, *infra*.

Nei progetti per la val di Sole, Luciano Perini rielaborerà alcuni temi della tradizione alpina nel solco della sua coerenza con le esigenze, le istanze e le potenzialità della modernità (azienda zootecnica di Mezzana, 1984-1985) e indagherà il tema dell'architettura per la liturgia (nuova chiesa di Cogolo, 1969-1973). Con il progetto per il Centro della Cooperazione in via Segantini a Trento (1971-1977) rielaborerà le sperimentazioni formali e strutturali di Samonà, che contemporaneamente testa in ambito alpino il progetto per il villaggio turistico di Marilleva.

Lo sfondo normativo all'interno del quale tali professionisti lavorano è dominato dall'affinarsi dello strumento della pianificazione¹⁷⁶ che, superato il periodo di concitata ricostruzione postbellica, troverà una fondamentale elaborazione nella stesura del nuovo Piano Urbanistico Provinciale nel 1967 grazie ad un'equipe guidata da Giuseppe Samonà, delle cui ricerche progettuali¹⁷⁷ alcune opere del Perini saranno evocatrici.

Più limitati ma ugualmente significativi sono due interventi degli anni Sessanta e Settanta, geograficamente vicini ed assonanti tra loro, quali la sistemazione dell'ingresso all'ex area di assaggio dell'Istituto Agrario di San Michele (1964-1967) su progetto di Carlo Scarpa (1906-1978) e l'allestimento del ristorante da Silvio curato dall'artista Riccardo Schweizer (1925-2004) nel 1978¹⁷⁸.

Tanto i percorsi progettuali ricordati quanto questi interventi isolati si collocano nel contesto di un'enorme ed anonima produzione architettonica, incapace anche nei due decenni successivi di rielaborare il linguaggio postmodernista proveniente dall'ambito veneziano o di operare incisivamente all'interno del panorama architettonico locale.

All'inizio degli anni Settanta si segnala uno dei più interessanti interventi di edilizia economica popolare con il quartiere di Madonna Bianca, eretto nei sobborghi a sud di Trento su progetto di Marcello Armani, Efrem Ferrari e Luciano Perini. Assieme alla precedente iniziativa del quartiere INA Casa a San Donà su progetto del Mario Eccel, Giovanni Lorenzi, Renato Marchi, Renzo Masè, l'intervento testimonia il forte ruolo svolto dall'azione pubblica sullo sviluppo della città, collegato dal punto di



vista dell'elaborazione architettonica ad interventi chiave a livello europeo¹⁷⁹. Già sancito dal primo Statuto speciale di Autonomia assegnato alla Regione, tale ruolo venne ulteriormente rafforzato con l'accentramento nelle mani della Provincia di tutte le competenze in materia edilizia e urbanistica stabilito dal secondo Statuto di Autonomia del 1972. Un secondo cambio generazionale sembra registrarsi tra gli anni Novanta e l'inizio del secolo successivo, periodo nel quale si distinguono giovani architetti di cui le schedature riportano le prime realizzazioni¹⁸⁰. Nell'ultimo decennio la selezione mette in evidenza nuove articolazioni della ricerca progettuale che si confronta da una parte con nuovi settori funzionali, dall'altra con l'ampia periferia urbana, sempre più funzionalmente specializzata; è questo il contesto nel quale vengono concepiti il palazzetto dello Sport (1984-2005) progettato da Renato Rizzi ed i progetti per l'area interportuale a Trento Nord.

Tra i nuovi settori funzionali interessati dalle sperimentazioni architettoniche troviamo quello produttivo, in particolare vitivinicolo¹⁸¹, ed il crescente settore della ricerca in cui si segnala la costruzione del centro Tecnofin costruito su progetto di Franco Mancuso a Rovereto (1993-2004) ed i progetti in essere relativi all'Ateneo trentino.

Le principali iniziative architettoniche registrano peraltro la sempre più assidua presenza di architetti di fama nazionale e internazionale a firmare opere di prestigio destinate alle principali realtà culturali della provincia¹⁸², quanto a dirigere gli ambiziosi interventi di ricucitura urbana di parti di città rese disponibili dal disfacimento di complessi industriali¹⁸³.

176
Scorcio del Palazzo del Ghiaccio a Trento progettato da R. Rizzi (1992). Foto s.n.

Nelle pagine seguenti

177
Il condominio in Piazza Silvio Pellico a Trento progettato da G.L. Salvotti (1968)

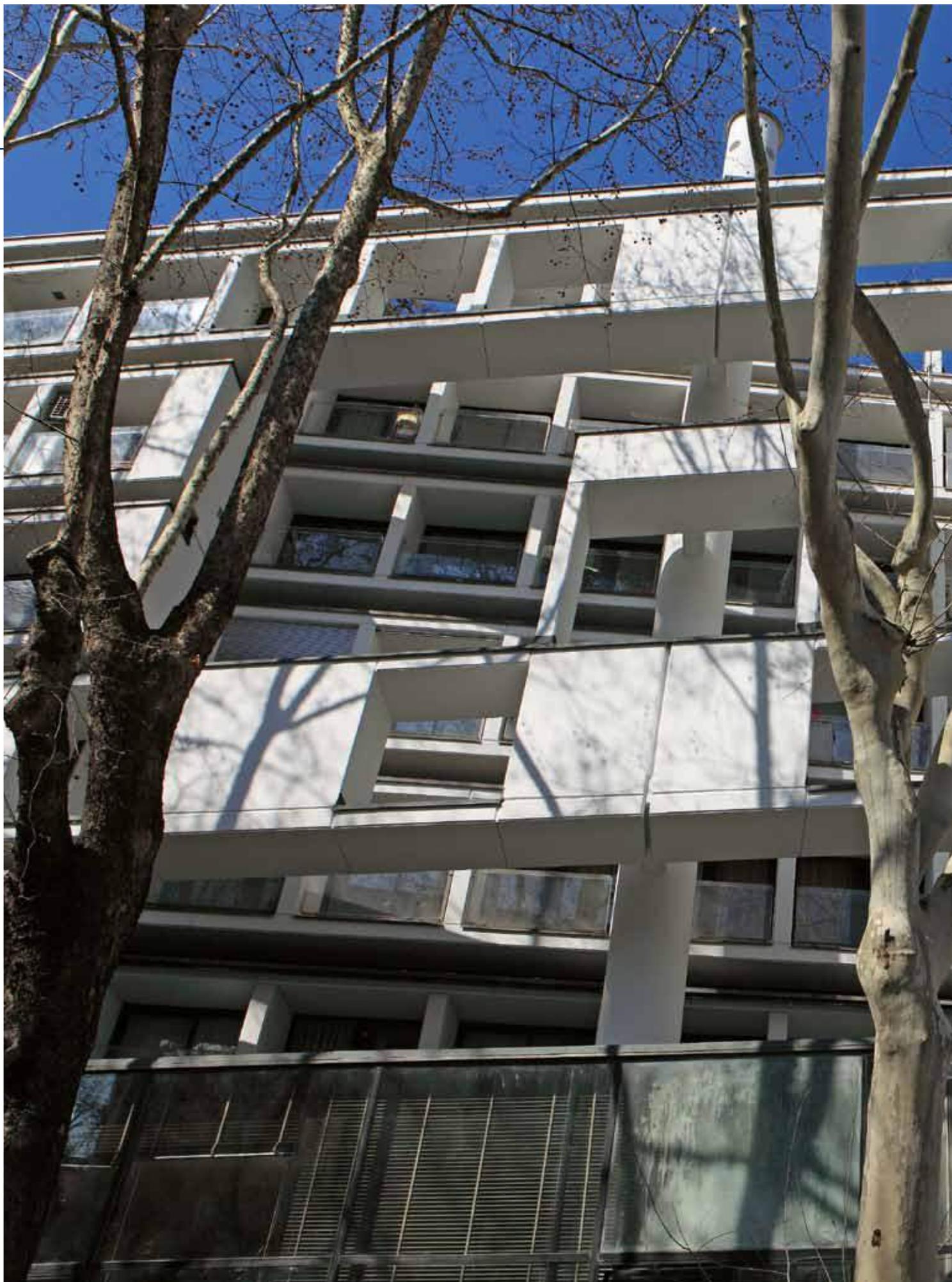
¹⁷⁹ L'intervento di Madonna Bianca riprende in particolare modelli nordeuropei, mentre l'impostazione del quartiere di San Donà presenta affinità con le esperienze torinesi dell'INA casa (si veda il quartiere Falchera, progetto G. Astengo, A. Melli Boffa, M. Passanti, N. Renacco, A. Rizzotti, 1951).

¹⁸⁰ Tra i più significativi la passerella ciclopedonale sull'Avisio e le stazioni della Cabinovia Cavalese-Cermis dello studio A², il polo scolastico di Revò di Christian Perenzioni e l'edificio produttivo a Roncogno di Michele Bastiani.

¹⁸¹ Di cui sono esempio la Cittadella del Vino di Mezzocorona (progetto Alberto Cecchetto) e la cantina Pravis (Sergio Dellanna).

¹⁸² Ne è esempio la sede roveretana del MART su progetto di Mario Botta (1987-2002), progettista anche dell'ampliamento della facoltà di Giurisprudenza e della biblioteca di Trento in collaborazione con lo studio giapponese Ishimoto.

¹⁸³ Si pensi ad esempio ad alcuni interventi previsti nella variante al PRG della città di Trento dello spagnolo Joan Busquets, quali la riqualificazione dell'area ex Michelin a cura di Renzo Piano o il progetto per Trento Nord a cura di Vittorio Gregotti.





Il riconoscimento dell'interesse storico artistico del ristorante "Da Silvio"

Michela Cunaccia, Fabio Campolongo

122



178
Firma di Riccardo Schweizer

Il ristorante "da Silvio", sito in località Masetto a Faedo, poco a nord dell'abitato di San Michele all'Adige, fu realizzato nel 1978 su progetto di Riccardo Schweizer (Mezzano di Primiero, TN, 1925 – Casez in Val di Non, TN, 2004)¹⁸⁴. L'intervento è coralmente riconosciuto dalla critica quale "opera d'arte".

È in realtà l'allestimento del piano terra, dove si trova il ristorante, che assume una particolare rilevanza dal punto di vista dell'interesse culturale ed appare meritevole di tutela. L'edificio che ospita l'allestimento non presenta elementi di interesse storico-artistico, tanto che Riccardo Schweizer avrebbe voluto intervenire anche sulle facciate.

L'allestimento del ristorante, ideato e realizzato sotto l'esclusiva direzione del pittore, portò alla realizzazione di un'opera "totale", nella quale le arti, pittura, scultura, architettura e design, intessono un dialogo che supera i lessici disciplinari. Il lavoro di Schweizer si ricollega idealmente alle esperienze futuriste dove l'artista, moderno mago demiurgo, trasfigurava manufatti e luoghi attraverso la forza dell'arte. Gli ambienti creati da Schweizer raccolgono in un unico tema e luogo le ricerche dell'artista, indagando, attraverso diverse tecniche e materiali, il superamento della distinzione tra arte e vita, superamento qui perseguito attraverso l'immersione nell'arte, in una ideale assimilazione di cibi e bellezza.

In molte opere pittoriche di Schweizer, oggetti d'uso quotidiano sono spesso smontati e rimontati in collage di gusto cubista. Quanto accade nei dipinti, si ritrova anche nell'approccio alla progettazione degli arredi del ristorante. Tavoli, sedie, stoviglie, la stessa griglia per la cottura delle carni, tutto è verificato e ridefinito in personali, inedite e sempre funzionali soluzioni appositamente progettate da Schweizer esclusivamente per questo ristorante. L'opera architettonica si completa con gli arredi acquistati, quasi ospitati in un insieme che li assimila quali ingredienti che arricchiscono una composizione omogenea. Il tavolo centrale della sala conferenze è di Carlo Scarpa, le sinuose sedie a schienale alto sono di Vico Magistretti, le poltroncine con seduta in pelle nera e i tavoli della stube sono di Afra e Tobia Scarpa¹⁸⁵. Ogni componente dell'arredo partecipa coralmente alla voce dell'opera, rinsaldando quei legami culturali e di gusto che legano questo allestimento alle ricerche architettoniche di Carlo Scarpa e di quanti, come lui, hanno con ostinazione perseguito quel fare fondato sull'ideazione artistica e su una produzione artigianale. Nell'allestimento emergono, con continui rimandi e reciproci approfondimenti, le influenze degli artisti che Schweizer ha frequentato e stimato: si intravede la capacità di Giorgio Wenter Marini¹⁸⁶, artista in grado di passare dal disegno d'ornato alla progettazione architettonica, dalla pittura all'incisione al graffito; ritroviamo le lezioni di Picasso e Chagall; la pittura scultorea policroma di Le Corbusier ed il suo approccio ad un'architettura intesa quale opera d'arte e pertanto sempre più distante dalle semplificazioni funzionali; emergono infine le tracce dell'amicizia con l'architetto François Druet¹⁸⁷ ed il ceramista Roger Capron, le cui terre cotte arricchiscono il locale. Nell'allestimento si ricompongono in unità e sintesi le esperienze di una vita spesa nell'arte in una continua rielaborazione di temi e tecniche, dove si sovrappongono le fondamentali esperienze francesi dei primi anni Cinquanta e quelle del successivo periodo veneziano¹⁸⁸.

Il ristorante si compone dei seguenti ambienti: porticato esterno, ingresso con bar, sala ristorante con guardaroba, sala conferenze, stube e cucina, un

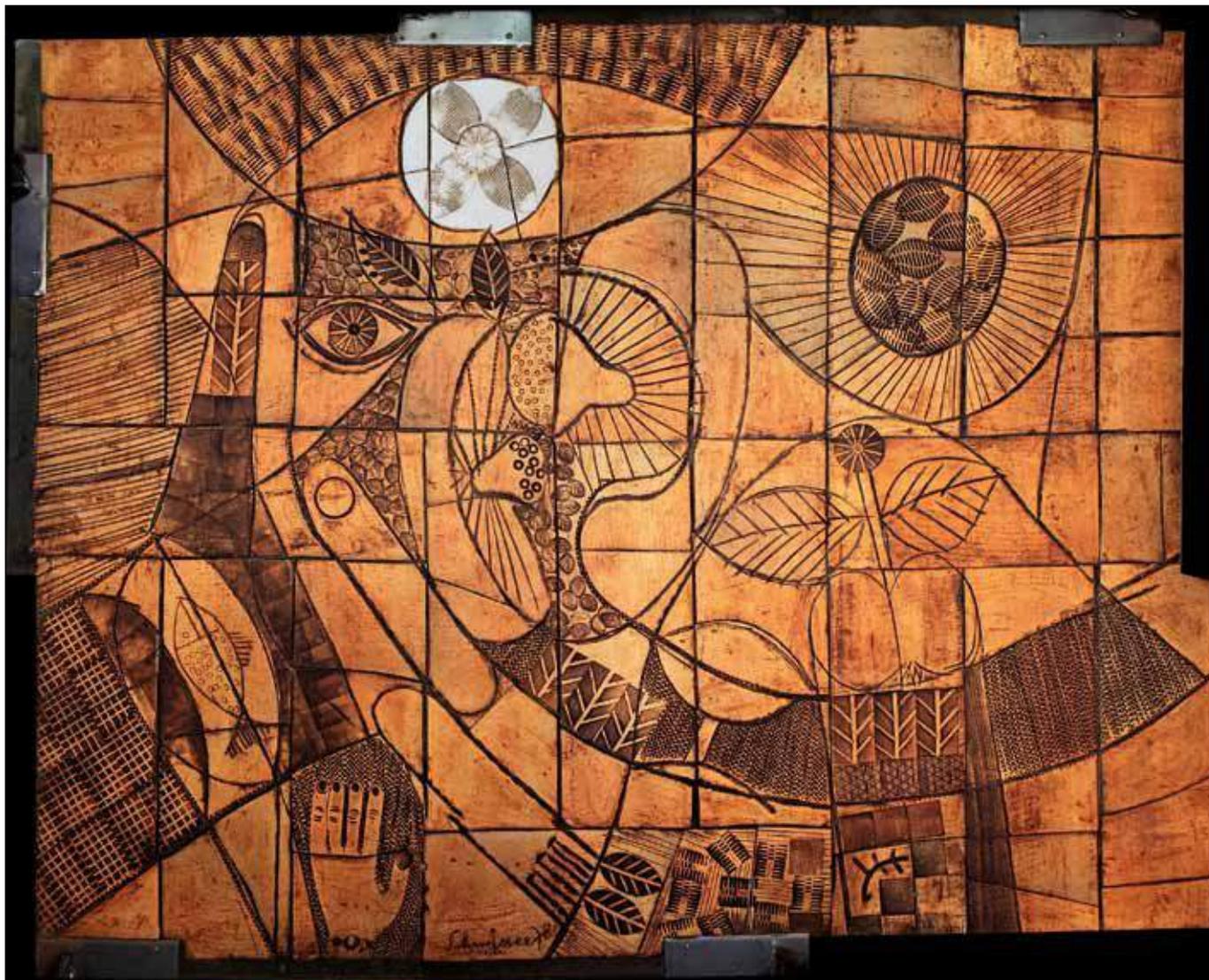
¹⁸⁴ L'allestimento architettonico interno è stato riconosciuto rivestire interesse culturale con Determinazione del Dirigente della Soprintendenza per i Beni architettonici P.A.T. n. 1009 dd. 15/10/2008.

¹⁸⁵ Afra Bianchin (Montebelluna -Treviso 1937), Tobia Scarpa (Venezia 1935). Per l'elenco degli arredi si veda il catalogo a chiusura del testo F. CAMPOLONGO, *Così lontana, così vicina. Note sulla tutela di un'opera poco più che trentenne*, infra. Per l'individuazione degli elementi d'arredo scelti da Riccardo Schweizer si ringrazia Alessandra Predelli e la ditta Moretti di Sedico (BL); per l'individuazione delle tecniche esecutive si ringrazia Roberto Perini della Soprintendenza per i Beni storico artistici della Provincia autonoma di Trento.

¹⁸⁶ Artista trentino (Rovereto 1890 – Venezia 1973) allievo di Luigi Comel alla Reale scuola Elisabetina di Rovereto ed in seguito formatosi tra Vienna e Monaco. Chiuderà la carriera professionale e artistica quale direttore della scuola d'arte di Venezia.

¹⁸⁷ Con il quale nel 1982 realizza il Palazzo del Cinema di Cannes.

¹⁸⁸ Schweizer si stabilisce a Venezia nel 1954 frequentando gli ambienti dell'avanguardia culturale dove incontra Giorgio De Chirico, Filippo de Pisis, Max Ernst, Peggy Guggenheim, Carlo Scarpa, Luigi Nono, Francesco Maderna, Igor Stravinskij e molti altri protagonisti del Novecento.



179

corridoio con guardaroba riservato, ufficio e servizi. Ad ogni luogo corrisponde un colore di fondo, quasi un suono continuo sul quale si sovrappongono le voci dei rivestimenti e degli arredi. Rosa antico è il tono di fondo degli intonaci e dei soffitti dell'ingresso, nero il fondo della sala del ristorante e della cucina, blu la sala conferenze e viola la stube.

Al locale si accede da un ingresso discreto, in parte celato alla vista e protetto dal traffico della vicina strada statale. Il grande affresco a formelle del portico, i gradini sospesi di ispirazione scarpiana ottenuti assemblando calcestruzzi e legni, la bussola, le cui tinte a smalto si affiancano alle venature dei legni ed ai riflessi dei vetri, riscattano l'anonima architettura dell'edificio invitandoci ad entrare nell'opera. Le trame di segni incisi e stampati nella pavimentazione ceramica della bussola d'ingresso costituiscono una traccia autografa, un'impronta indelebile che segna la soglia dell'opera. Una maniglia in fusione di ottone richiama la grafica futurista,

in un gioco di lettere in positivo e negativo¹⁸⁹ che compone il nome del locale. Il citato affresco costituito da diciannove formelle quadrate di cemento¹⁹⁰ e intitolato *Suite ecologica* è illuminato da finti sheds rovesci, costituiti da setti seriali in legno e diffusori trasparenti.

All'esterno e nell'ingresso troviamo annunciati i temi della composizione: lo studio dell'illuminazione artificiale indiretta e diffusa¹⁹¹ e l'uso di rivestimenti lignei le cui geometrie disegnano lo spazio. Trame di pannelli e "tatami" dipinti sono assemblati con proporzioni e accostamenti ritmici giocati sul forte contrasto cromatico e materico dei materiali. Rivestimenti e arredi sono completati da ceramiche stampate, tessuti, teche espositive per suppellettili e opere d'arte; tutto partecipa alla costruzione dello spazio. Ne risulta un'opera autobiografica, nella quale si respirano quelle suggestioni giapponesi che hanno influenzato la *Baubaus* e le esperienze dell'arte e dell'architettura moderna.

179
Ortopiano del pavimento in
cotto della bussola d'ingresso.
Elaborazione di A. Bonfanti e
C. Clamer

¹⁸⁹ La suddivisione in positivo/negativo torna in molte altre opere anche all'interno del locale quasi a legare indissolubilmente le figure, come, a titolo di esempio, nei profili maschile e femminile presenti nel pannello della sala delle conferenze.

¹⁹⁰ Trattati di formelle in cemento armato in parte intonacate e dipinte con tecniche miste sia ad affresco che su fondi diversamente preparati con finiture e cromie di fondo eterogenee.

¹⁹¹ I corpi illuminanti sono sempre celati da velari o incassati nei rivestimenti lignei



180
La sala d'ingresso

180

A lato della bussola d'ingresso due quadri di Schweizer sono incassati nelle cornici che fanno parte dei rivestimenti lignei delle pareti. Sono accarezzati da luci quasi radenti nascoste nelle cornici superiori ed i toni caldi delle opere partecipano ad illuminare l'ingresso. Il pavimento di tutto il piano è in cotto con inserti di larice, posti per regolarizzare gli spazi ed evitare inestetici tagli e scarti¹⁹².

La presenza di un pilastro al centro della sala d'ingresso è risolta nascondendo la struttura all'interno di una cabina per il telefono che cela l'apertura nel gioco di schermi vetrati, pannelli lignei e ceramici. Sul lato della cabina, verso la sala del ristorante, è montato un pannello rivestito da terre cotte nelle quali Roger Capron ha fossilizzato delle piante. Ne risulta un ideale erbario murale che richiama quelle piante aromatiche sulle quali si basano le segrete alchimie culinarie. Le opere di Schweizer, definite da rapidi segni e cambi di colore, condividono lo spazio con le formelle di Capron che registrano il reale fissandone le più minute venature¹⁹³.

Alla sala ristorante, si accede attraversando quattro prismatiche "fontane" di luce, in un giocoso rito catartico e catartico. L'invenzione dei pilastri luminosi da scostare con mano risolve, con eleganza quasi secessionista¹⁹⁴, il tema dell'ingresso, garantendo la riservatezza della sala ed evitando l'uso di porte¹⁹⁵. Imponendo la gestualità, Schweizer introduce una sorta di teatralità dell'ospite che, superato il sipario, entra in scena.

181-184
Formelle in terra cotta di Roger Capron, con impressione di erbe aromatiche

185
Ingresso alla sala ristorante



181

182

183

184



185

¹⁹² Per necessità economiche e organizzative la superficie del pavimento è risolta con la posa di piastrelle quadrate in cotto che risolvono sulle pareti lavabili della cucina e del bagno. Diversamente, nel Palazzo del cinema di Cannes, il pavimento diventerà una delle superfici che caratterizzano l'opera.

¹⁹³ La scelta di rappresentare erbe e piante aromatiche, ribadita anche nei rivestimenti del bar, rafforza il vincolo tra decoro e funzione.

¹⁹⁴ Il riferimento al gusto secessionista è ribadito dal pannello a riquadri dorati dal quale scendono le fontane di luce.

¹⁹⁵ Solo successivamente Schweizer ha inserito una separazione a soffietto in pannelli di legno che si infila tra i pilastri di luce.



186
La sala ristorante; sulla parete di fondo la "Grande mensa", pannello decorativo a richiamo del tema del *symposium*

La sala è dedicata da Schweizer agli amanti, ideali utilizzatori di riferimento. Una sala contenuta nelle dimensioni è ideata per favorire l'incontro tra persone e gustare compagnia, cibi e vini¹⁹⁶. I piccoli tavoli per le coppie sono studiati per favorire sguardi e parole. La consueta barriera di bottiglie è abbassata da Schweizer in una "trincea" centrale, mentre fiori e borsetta trovano posto a lato. Le ampie vetrate sono velate da tende a rullo che diffondono la luce, raccolgono lo spazio, smorzano le voci¹⁹⁷. Per attutire suoni e rumori il soffitto della sala e dell'ingresso è frammentato da parallelepipedi tessili sospesi, colorati e luminosi, che in trasparenza, mostrano i fiori posti all'interno¹⁹⁸.

La sala è conclusa da una invenzione plastica che concentra l'atto artistico su di un'unica parete, trasformando lo sfondo dei commensali in una scena fissa che orienta lo spazio. Un luminoso pesce-tavolo in legno dipinto è incassato, con taglio netto e preciso, nella superficie consumata e scura del rivestimento ligneo della parete. I rilievi dell'opera sono segnati da neon continui a luce radente che, illuminando fortemente l'opera, pare staccarla dal fondo nel quale è incassata. Pesci e pani, allestiscono un'agape o *symposium* in un incontro di mani e posate che mette in scena la quotidiana festa discreta del pasto¹⁹⁹.

La cucina, si apre direttamente sulla sala con una porta blu tagliata da un inserto traforato che



187



188

Schweizer ricollega ai precisi disegni dei buchi del formaggio. Anche questo gioco formale trova ragione nella necessità d'uso consentendo al personale di scrutare la sala senza disturbare gli ospiti. La cucina è semplice e funzionale. Le pareti sono rivestite in cotto e ornate da un fregio continuo di ceramiche bianche e ornate da un fregio continuo di ceramiche bianche con figure di Capron. A differenza delle normali cucine, spesso relegate negli interrati, il luogo di lavoro dei fratelli Manna è uno spazio ampio²⁰⁰ e illuminato da enormi finestre che inquadrano l'Adige ed i monti della Piana Rotaliana. La "Regina della cucina" è uno straordinario focolare a legna sospeso e girevole che si affaccia contemporaneamente sulla cucina e sulla sala da pranzo. Una

187
Particolare di un tavolo nella sala ristorante

188
Uno dei cubi di luce sospesi che illuminano l'ingresso e la sala ristorante

¹⁹⁶ Completano l'opera le bottiglie della cantina Franz Hass le cui etichette sono ideate da Schweizer.

¹⁹⁷ Tutto il progetto potrebbe essere letto alla luce dei suoni del locale: il luogo dei sussurri (la sala ristorante); il luogo dei saluti (l'ingresso); il luogo della parola (la sala conferenze); il luogo del confronto (la stube); il luogo del lavoro (la cucina); il luogo dello spettacolo (la regina della cucina); il luogo della pausa (il giardino retrostante).

¹⁹⁸ I fiori recisi posti da Schweizer sopra i diffusori in plexiglass sono oggi sostituiti da fiori in plastica ed oggetti.

¹⁹⁹ Anche in questa opera Schweizer fa tesoro e mescola esperienze diverse: ritroviamo i legni bruciati di Carlo Scarpa, l'uso dei neon a luce radente di Lucio Fontana ed il gioco di elementi esterni alla cornice che richiamano le ricerche barocche dove pitture e elementi plastici spesso convivevano nella realizzazione delle illusioni del gioco delle ombre.

²⁰⁰ Per comprendere l'organizzazione del locale basti osservare che la cucina è ampia quanto la sala del ristorante.



189



190

teatrale macchina per “cucinare, scaldare e arredare”²⁰¹. Una macchina incorniciata e posta sottovetro, protetta e mostrata, progettata per riportare l’attenzione dei commensali sul cibo e sullo spettacolo dell’arte della cottura. Questo ferrigno cuore meccanico a ingranaggi, vagamente espressionista, ben rappresenta la pragmatica funzionalità estetica che caratterizza questa complessa opera di Schweizer. Accanto alla cucina, un corridoio separa gli spazi pubblici dagli ambiti più privati (sala conferenze, stube, uffici). Ai toni caldi dei rivestimenti parietali ed ai coloratissimi cubi sospesi a soffitto, si

sostituiscono le nere pareti di moquette del corridoio che contrastano con il candore del bianco velario a soffitto. La sospensione cromatica, quasi un necessario silenzio, conduce e prelude all’elegante sala conferenze ed alla stube.

La sala conferenze è dominata dal calore dei pannelli di legno non tinto con inserti in velature trasparenti verdi e rosse. Le geometrie dei rivestimenti sono evidenziate da biselli rossi e cornici blu che svelano l’ordine ed il rigore della composizione.

Le ampie finestre verso sud illuminano la sala ed il soffitto realizzato per necessità acustiche in pannelli rivestiti di sughero e impreziositi dalla quadrettatura dalla trama a foglia d’oro che attraversa centralmente la sala. La superficie dorata richiama la regolarità delle trame musive, riportando contemporaneamente alla memoria le atmosfere veneziane del decorativismo di Zecchin e il gusto per l’inserito dell’Arts & Crafts.

La fascia dorata, che a levante si apre a crociera, orienta la sala verso la parete che fa da sfondo agli oratori. Lo sguardo si concentra su di un ampio pannello eseguito nel 1980 su un fondo liscio con sabbie e colori; vi ritroviamo i temi conviviali presenti nella parete di fondo della sala del ristorante, in questa sala rielaborati con un linguaggio più scarno che limita la tavolozza a poche cromie.

Dietro l’orizzonte del tavolo degli ospiti di Carlo Scarpa è messo in scena un banchetto senza tempo che richiama, sia nella prospettiva che nella casualità degli oggetti, le disordinate mense delle Ultime cene raffigurate in epoca medievale e sopravvissute in alcune chiese delle nostre vallate²⁰².

A questa mensa giocata sul rapporto tra gli opposti ed elaborata con la tecnica del positivo-negativo (giorno-notte, sereno-pioggia, uomo-donna)



191

189
La cucina del ristorante

190
La “Regina della cucina”,
teatrale macchina per
“cucinare, scaldare e arredare”

191
Scorcio del corridoio

²⁰¹ La “Regina della cucina” è appesa al soffitto e girevole, per mezzo di una flangia a cuscinetto, attorno ad un asse verticale coincidente con il camino, ottenendo un notevole effetto estetico nonché vantaggi per chi lavora. Con un’unica sorgente di calore si possono cuocere contemporaneamente cibi su griglia, su girarrosti orizzontali, su spiedini verticali e scaldare ambienti. La griglia, a inclinazione: uno d’appoggio con profili a “V” rovesciato tra loro paralleli e distanziati, l’altro con profili a “V” diritto disposti intercalati al di sotto dei primi. Questo permette alla parte grassa che si libera dalle carni, di scivolare dalle ali a “V” diritto e di essere raccolta in una leccardina, evitando così lo spiacevole inconveniente delle fiammate che rovinano gusto e aspetto di ciò che si sta cucinando. Non ultimo, la semplicità consente che la cottura avvenga senza richiedere la presenza di alcuno (descrizione contenuta in B. SCHWEIZER, *Riccardo Schweizer. Opere 1939-2002*, Milano 2002, p. 200).

²⁰² Citiamo a titolo di esempio gli affreschi a Sant’Ippolito di Castel Tesino, a Sant’Apollinare ai Prabi di Arco, a San Lorenzo all’Armentera e quelli recentemente scoperti, e pertanto non noti a Schweizer, alla chiesa di San Vittore e Corona a Tonadico.

prendono parte appunto un uomo ed una donna i cui profili sembrano ricordare i volti di Eliette²⁰³ e Riccardo Schweizer²⁰⁴.

All'autobiografico schienale quadrato della sedia idealmente portata a valle da Mezzano, si sovrappongono i rarefatti segni totemici degli alti schienali delle citate sedie di Vico Magistretti che, con essenzialità quasi melottiana, disegnano lo spazio della sala e danno risalto ai relatori o agli ospiti della mensa.

Una sala d'onore, aurea per toni, elegante per carattere, antimonumentale, moderna e pratica, segnata da un'eleganza che pare rielaborare i temi della funzionalità shaker richiamata proprio dai tavoli pieghevoli. Si tratta di tavoli costituiti da lunghi pannelli incernierati e imbullonati che consentono di accostarli rapidamente alle pareti per liberare completamente la sala.

Lungo il corridoio è organizzato un piccolo ufficio, diviso a metà tra un laboratorio contabile ed un rifugio domestico. Un antro funzionale dove tutto è realizzato su misura per accogliere chi vive e lavora nel ristorante. Il carattere domestico è denunciato dal rivestimento a "perline", che ripropone le cromie della sala conferenze e dalla reinvenzione del velario che cela i corpi luminanti, qui teso da due tiranti di legno che ricordando gli agganci di carri ed erpici evocando il mondo rurale.

Percorso il corridoio nel quale si incastona il



192

guardaroba dei capi preziosi, posizionato in modo da essere facilmente controllabile dall'ufficio, si giunge alla "stube", luogo archetipico delle abitazioni alpine.

Appartata nell'angolo più riservato della "casa Manna", la stube è una sala lontana dagli sguardi e dai rumori. Al centro vi campeggia lo stemma della famiglia ospitante. Nell'invenzione araldica della neve che nutre, Schweizer abbandona i segni netti e variopinti di smalti e acrilici, per ricercare nella simulazione della consunzione, un'apparente arcaismo che radica la famiglia dei ristoratori nel solco della tradizione. La stampa su tela retroilluminata richiama, nel gioco grafico, la fragilità degli antichi dipinti murari e i segni sugli intonaci picchiettati, legando, ancora una volta, il tempo presente ad un passato reale ed ideale. Agli arcaismi di questo velario araldico si contrappongono le



193

192
Il pannello decorativo fissato nella sala conferenze alle spalle del tavolo dei relatori

193
Scorcio della stube

²⁰³ Cfr. il dipinto *Eliette a Mezzano*, 1916.

²⁰⁴ Riccardo Schweizer è ritratto di profilo nel 1958 al Musée Grimaldi ad Antibes (immagine in B. SCHWEIZER *op. cit.*, p.15).



194

194
Vista longitudinale della stube



195

195
Lo stemma della famiglia
Manna stampato su tela
retroilluminata e affisso nella
stube



196

196
Pannello decorativo sulla
parete della stube

forme geometriche con le quali prosegue il soffitto segnando centralmente la sala. Questa fascia luminosa che segna lo spazio è realizzata da tessuti elastici tesi ed incurvati su di un esile telaio metallico, dando forma ad un'invenzione luminosa che richiama le lampade con diffusori elastici di Munari, Castiglioni e Nelson degli anni Cinquanta e le guglie luminose delle feste futuriste di Depero allestite in casa Keppler a Rovereto.

Questo apparato d'illuminazione rielabora in forme diverse la costruzione dello spazio della sala conferenze, strutturato anch'esso sull'accentazione della simmetria centrale disegnata a soffitto e sull'orientamento della sala dominata dall'opera d'arte a parete. Se nella sala conferenze i corpi illuminanti sono tubi al neon centrali incassati tra i pannelli dorati, in questa sala il ruolo si inverte in quel gioco di opposti che caratterizza l'intera opera.

La stube è inoltre arricchita da altre tre opere

impaginate nei pannelli delle pareti, dal gioco delle tende sovrapposte e dai rivestimenti posti sotto le finestre.

All'architettura dello spazio, governato da immutabile simmetria, si affianca la versatilità dei grandi tavoli quadrati²⁰⁵, la cui disposizione consente di reinventare l'ambiente sciogliendo l'austerità della sala in un locale intimo e accogliente.

I temi pittorici della stube sono ispirati alla quiete della natura che si contrappone al chiasso ed alla volgarità dell'urbanizzazione condannata nelle serigrafie presenti nella sala delle conferenze. Il colore viola delle pareti pare il ricordo o la citazione dei campi di lavanda che dominano quel sud della Francia frequentato e amato dall'artista. Come in ogni ambiente torna l'uso dell'oro qui incorniciato nella specchiatura sopra la porta²⁰⁶.

In prossimità dell'ingresso del ristorante sono organizzati i servizi igienici. Analogamente al soffitto del corridoio, anche questo ambiente è abbassato da un velario continuo sospeso tramite tubolari di legno. Le pareti sono rivestite da ceramiche di Roger Capron ritmate dal ripetersi di "faccine" sorridenti, "solari e lunari", declinate in tinte forti per gli uomini e tenui per le donne.



197

197
I servizi del ristorante

198
Formelle decorative nel bagno
degli uomini

199
Formelle decorative nel bagno
delle donne



198



199

²⁰⁵ Tavoli e poltroncine su disegno di Afra e Tobia Scarpa.

²⁰⁶ Nell'ingresso è presente a sfondo delle due teche espositrici (due quadrati dorati e incorniciati), nel quadrato smussato dal quale scendono le fontane luminose, negli appoggi delle travi del guardaroba-bar della sala ristorante, nel soffitto della sala conferenze.

Tornando idealmente all'ingresso, ripresi i cappotti nel guardaroba e superata la caffetteria, ambiti egualmente curati e disegnati su misura, s'incontra una vetrina, a sbalzo tra due pilastri dove si conservano alcune suppellettili prodotte su disegno di Schweizer. Troviamo il servizio da tavola per due persone, *Giulietta e Romeo* ed il *Cubo bibita* (1970-1980), il logo bullonato *Biot* ed altri vetri, la pietra "Altamira" 1978 e la pietra "Naraj"²⁰⁷, oggetti che rivelano il continuo lavoro a tutte le scale della

progettazione, spinta sino alla definizione delle modalità di cottura e consumazione dei cibi²⁰⁸. Come negli antichi stipi, piccoli oggetti, pubblicazioni, ricordi, sono raccolti e mostrati in teche vetrate che custodiscono la storia del locale, illustrando o ricordando agli ospiti l'eccezionalità e l'unicità del luogo²⁰⁹.



Fig. 200-202
Servizio da tavola per due
persone "Giulietta e Romeo"

200



201



202

²⁰⁷ Ai pezzi originali si affiancano gli oggetti di recente produzione.

²⁰⁸ La pietra "Altamira" 1978, brevettata per il ristorante "da Silvio", e la "Regina della cucina" consentono di fatto ai cuochi di gestire la preparazione di altre pietanze.

²⁰⁹ Si citano a titolo di esempio l'*Esprit de legeresse* nel primo Novecento, le raffinate soluzioni espositive di Persico e quelle successive di Albini, BBPR e Scarpa che hanno influenzato il mondo dell'architettura e delle arti.



203



204



205

203-205
Il "Cubo bibita"



206

206
La pietra "Naraj" per la cottura della carne



207

207
Piatto decorato da Schweizer



208

208
Scultura di Roger Capron
esposta nella sala d'ingresso

Così vicina, così lontana.

Note sulla tutela di un'opera poco più che trentenne

Fabio Campolongo

Il “riconoscimento dell’interesse storico e artistico” noto ai più quale “vincolo delle Belle arti” è un riconoscimento formale che la comunità esprime su un determinato luogo, edificio o manufatto. Nella prassi comune è un procedimento interno della pubblica amministrazione fondato su ricerche storiche e riflessioni critiche.

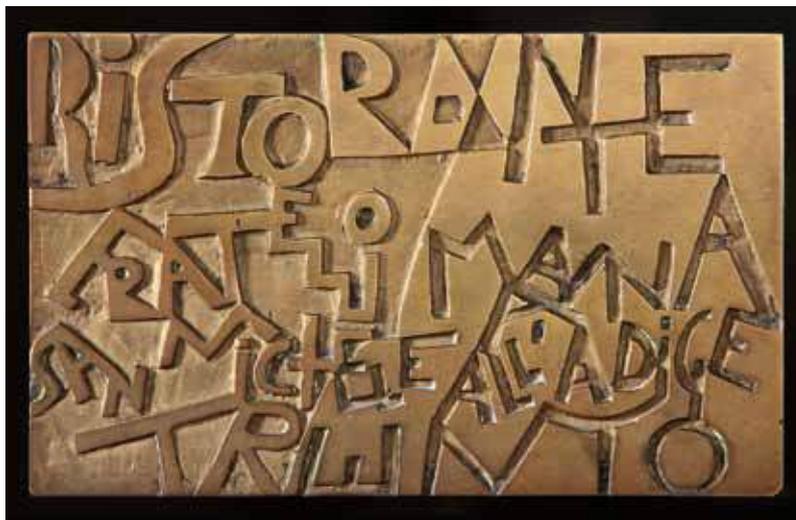
A differenza di quanto solitamente accade, il provvedimento di tutela posto sul ristorante realizzato da Riccardo Schweizer, conclude un percorso condiviso con la proprietà e costituisce un’ulteriore tappa per favorire la conservazione e la valorizzazione di una preziosa testimonianza delle arti trentine.

Nell’aprile del 2006 la famiglia Manna, che nel 1977 aveva commissionato a Schweizer il rinnovo dei locali, ha chiesto alla Soprintendenza per i Beni architettonici, se fosse possibile tutelare quanto realizzato dall’artista. Il giorno del primo sopralluogo era casualmente presente uno dei falegnami che aveva realizzato i rivestimenti lignei; vi tornava per alcune piccole verifiche manutentive, soddisfatto e sorpreso di ritrovare inalterato quanto realizzato alla fine degli anni Settanta.

Sino alla sua morte, Schweizer seguì i committenti-gestori con una azione diretta di tutela, verifica e consulenza finalizzata alla conservazione ed al miglioramento²¹⁰ di un’opera d’arte testata dall’uso quotidiano di chi, da trent’anni, lavorava o frequentava il locale. Dal 2004 anche la committenza è orfana del progettista e amico. Con la morte dell’autore ed il riconoscimento dell’interesse storico artistico la proprietà è tenuta alla conservazione del bene, mentre all’ente pubblico spetta l’azione di tutela esercitata mediante il controllo e l’autorizzazione degli interventi conservativi e manutentivi.

In questa occasione la Soprintendenza per i Beni architettonici ha per la prima volta applicato il comma 5 dell’articolo 10 del Decreto Legislativo 22 gennaio 2004 n. 42 “*Codice dei beni culturali e del paesaggio*”, che consente di assoggettare a tutela opere che, pur non avendo più di settant’anni, sono di autore non più vivente.

L’inizio del procedimento di riconoscimento dell’interesse storico artistico è stato ufficializzato alla famiglia Manna da Lorenzo Dellai il 7 luglio del 2008, con un incontro curato dalla figlia dell’artista, Barbara Schweizer. Alla tavola rotonda, tenutasi presso il ristorante, hanno partecipato oltre al Presidente della Provincia Dellai, Margherita Cogo, allora Assessore provinciale alla cultura, Philippe Daverio, Sergio Giovanazzi, Silvano Rauzi e lo



209

scrivente in rappresentanza della Soprintendenza per i Beni architettonici.

Anche in quella occasione è stato ricordato che l’allestimento del ristorante è il raro esito di un’esperienza esemplare: la scelta dell’artista, consigliato alla famiglia Manna da Bruno Kessler, l’ideazione, la progettazione esecutiva, il rapidissimo allestimento, la direzione dei lavori, la successiva manutenzione e la gestione, sono l’esito di fortunati incontri e costituiscono una sequenza di virtuose scelte quotidiane.

Sarebbe una ordinaria storia di qualità e cura se non fosse, purtroppo, una rara testimonianza alla quale proprio il formale “vincolo” della Soprintendenza riconosce il valore dell’eccezionalità.

Sono passati poco più di trent’anni, ma quanto realizzato testimonia un fare lontanissimo dalla prassi odierna. Quanto tutelato non è un “locale caratteristico” o una collezione di opere d’arte, ma una nitida fotografia di un approccio all’arte di progettare e costruire che, alla fine degli anni Settanta, era ancora possibile perseguire.

Le sperimentazioni degli anni Cinquanta, in bilico tra le istanze moderne ed il tentativo di riacciare una continuità con le tradizioni, avevano offerto nel secondo dopoguerra un panorama di proposte spesso ideate e realizzate sfruttando le risorse umane: fantasia creativa, cura esecutiva. Quella che nel primo dopoguerra fu una contingenza economica ed una necessità tecnica, diventò nei due decenni successivi anche una consapevole scelta architettonica ed un ricercato virtuosismo, come nei casi di alcune opere di Mario Ridolfi e Carlo Scarpa²¹¹; due architetti che, come Schweizer, hanno affidato

209

La maniglia in fusione di ottone con il nome del locale

²¹⁰ Su sua indicazione vennero cambiate le sedute delle sedie originariamente in paglia intrecciata alla viennese e riorganizzate le tende ora in tinta con le sedute e le tovaglie della sala da pranzo (nelle cromie viola, lilla, rosso antico e giallo-ocra ed a motivi in tinta unita o a righe nelle sale sul piazzale d’ingresso).

²¹¹ Mario Ridolfi (1904-1984), Carlo Scarpa (1906-1978), citati ad esempio nelle porte con spechiate a listelli incrociati note con il termine “carobotino”.



210
La "Grande mensa", opera
affissa nella sala ristorante

210

l'esito del loro lavoro progettuale alle capacità di maestranze scelte. Come per le opere pittoriche anche alcuni dettagli presenti nel ristorante (porte, copri-radiatori, gradini, eccetera) sono contestualmente citazioni e omaggi ai suoi maestri e costituiscono gli indicatori della condivisione di un approccio progettuale e di cantiere svelato dalla cura e dalla attenzione al dettaglio.

Ogni parte è disegnata, nulla è lasciato all'imprevisto o a discrezione di committenti o artigiani. Da Silvio documenta la via faticosa, e gioiosa, del fare ad arte, è l'esemplare testimonianza di un processo ormai lontano dalla prassi quotidiana fatta di molteplici apporti disciplinari specializzati e spesso tra loro indipendenti.

La quasi totale assenza di interventi manutentivi, oltre a consegnarci un'opera integra, è la prova di una qualità esecutiva basata sulla cura della realizzazione e sull'ideazione funzionale dei componenti. Il cantiere durò solo due mesi: velocità ed esattezza hanno guidato progettazione e assemblaggio. I tempi ristretti richiesti dalla committenza hanno costituito la condizione tecnica ed estetica dell'opera concepita sul principio della montabilità.

I tempi della sua realizzazione sono quelli ben noti agli artisti, abituati ai frenetici ritmi degli allestimenti delle mostre. La netta e pragmatica distinzione tra

i pannelli pittorici e le componenti architettoniche (pavimenti, serramenti, rivestimenti lignei, soffitti, arredi, eccetera) ha trasformato una costruzione operativa in mezzo espressivo, giocando sul rapporto cromatico ed ossimorico tra materiali, superfici ed oggetti.

Da parte della Soprintendenza vi è la consapevolezza d'aver posto un vincolo su di un luogo produttivo. L'azione di tutela è mossa dal riconoscimento delle qualità e dalla consapevolezza dell'estrema fragilità di un'opera basata sugli equilibri e sulle irripetibili alchimie di ricette cromatiche e materiali che è opportuno e doveroso conservare.

Sino a quando si cucinerà ad arte, questo locale dispenserà al palato ed agli occhi colori e sapori; sino ad allora, l'opera sarà completa e non si ridurrà ad un meraviglioso arredo musealizzato.

La scommessa sarà pertanto l'individuazione di modalità conservative e produttive compatibili con i valori di unicità dell'opera e di autenticità dei materiali originari.

Alle felici e ardite scelte cromatiche dei rivestimenti, al valore (anche commerciale) delle opere figurative e plastiche che fanno parte inscindibile dei rivestimenti, alla qualità degli arredi e delle suppellettili appositamente disegnate o acquistate, si affiancano le convinzioni ed i valori che Riccardo Schweizer,



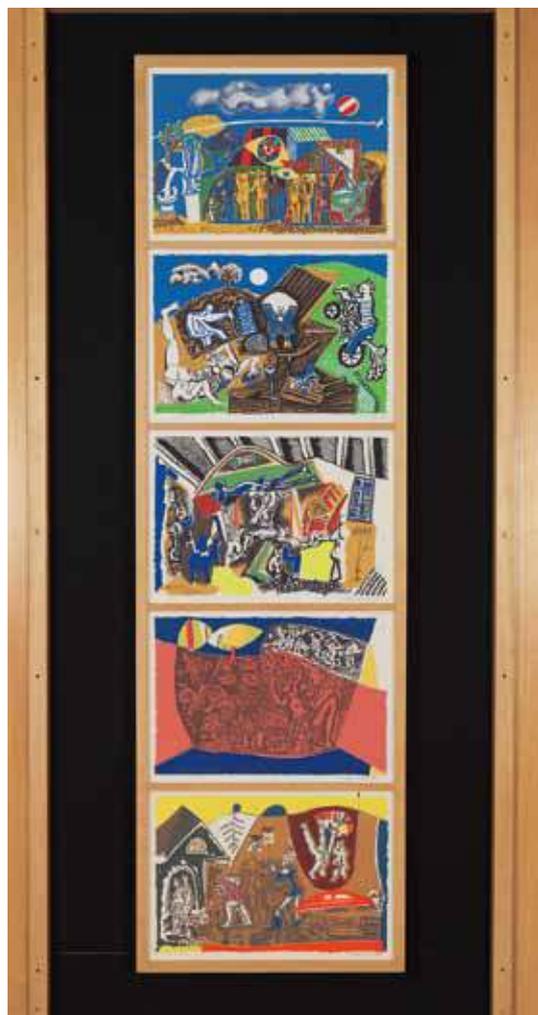
211
Particolare dell'ambiente
destinato a guardaroba

211



212
La cucina del ristorante

212



213

uomo di una valle alpina e moderno artista europeo, trasmette, oggi come allora, attraverso l'arte.

Tre le lezioni fondamentali e gli interrogativi sulla modernità dell'opera che motivano la sua conservazione, si colgono la riflessione disincantata sui rischi del progresso e l'amore per la propria terra; la necessità della sperimentazione e della ricerca; la montabilità dell'opera.

Negli spazi del ristorante ritroviamo l'eco dei temi che l'artista aveva a cuore e la testimonianza di un l'impegno etico.

Per evitare fraintendimenti o incomprensioni, Schweizer ha affidato alle parole annotate in calce alle opere presenti quanto di più caro voleva comunicarci. Tra le incisioni della sala conferenze vi è una critica spietata, quanto tragicamente ironica, allo sfruttamento intensivo della risorsa più preziosa della nostra terra, la bellezza e la poesia dei luoghi.

Tra le opere di Schweizer troviamo le tracce delle urgenze culturali, tracce che ora costituiscono una preziosa testimonianza di quegli anni di radicali trasformazioni.

Nella serigrafia "*Gli invasori rubano la storia nelle casere*", parole e colori condannano lo sfruttamento



214

213
Composizione di serigrafie a tema ambientale affissa nella sala conferenze

214
Serigrafia "*Il lavoro nei campi assediato dall'invasione turistica*", sala conferenze

di un turismo di massa, o ancora più semplicemente di un turismo distratto, che abusivamente o incentivato dall'ente pubblico, sale frettolosamente ovunque rompendo l'incanto di una storia fatta di semplicità, silenzi, ricordi e tradizioni.

Queste verità, le afferma con l'ironia quasi caricaturale del segno con il quale traccia sui prati il passaggio delle ruote delle moto da cross o evidenzia i segni (leggasi pure immondizie) lasciati da frequentatori poco attenti alle meraviglie delle montagne. La denuncia di Schweizer si alza a quindici anni dall'attuazione dell'allora innovativo piano urbanistico provinciale voluto da Bruno Kessler, che pareva aver offerto gli strumenti normativi per guidare e controllare una trasformazione compatibile del territorio, cui però non era corrisposta evidentemente una parallela crescita culturale e sociale.

Questi disegni prendono la parola non tra le chiacchiere della hall, o tra le frasi sussurrate degli amanti ai tavoli, ma sulle pareti della sala conferenze, nel luogo preposto per la comunicazione ed il dibattito. Con la sua arte pare ripercorrere i sentieri e le battaglie culturali che alla fine degli anni Settanta hanno accomunato quanti amavano la cultura e la terra trentina.

Le serigrafie della sala delle conferenze, realizzate nel 1972, sono dirette alla gente trentina ed ai suoi amministratori, ai quali nel 1973 lo Stato ha passato le competenze di tutela e pianificazione.

Sono le tracce dei primi passi dell'autonomia trentina, sono gli anni delle ricerche di Giuseppe Šebesta sugli usi, i costumi e le tradizioni trentine; sono gli anni delle incursioni di Aldo Gorfer in quel mondo alpino, oggi scomparso, del quale sopravvivono le immagini in bianco e nero di Flavio Faganello e qualche maso sopravvissuto alle speculazioni o agli adeguamenti d'uso²¹².

²¹² Aldo Gorfer e Flavio Faganello percorreranno alla fine degli anni Settanta le vallate trentine denunciando i segni delle trasformazioni e documentando la fine di un mondo millenario fatto di pietre, legni, intonaci, attrezzi, tradizioni, riti, fede, e cura del territorio. A. GORFER, *Solo il vento bussa alla porta*, Trento 1970; A. GORFER, *Gli eredi della solitudine: viaggio nei masi di montagna del Tirolo del sud*, Trento 1973.

Al monito sui rischi del progresso tecnico ed economico si sovrappone una seconda lezione, quella svelata dalla personale e ostinata ricerca artistica che lo ha portato lontano dalle sue valli.

La sua arte ci invita a guardare al passato (e pertanto a conservarlo) per poter programmare un futuro nel quale riconoscersi e del quale andare orgogliosi.

La sua esperienza invita il mondo trentino a confrontarsi con i maestri del nostro tempo e di ogni tempo, avendo il coraggio di guardare lontano sia nello spazio che nel tempo. Il suo radicarsi nella tradizione e nella modernità, scandagliata attraverso le ricerche sul cubismo, ci stimola a rinnovare il confronto con quelle avanguardie spesso avere di certezze e ricche di dubbi e sogni.

I luoghi e le persone care a Schweizer ci mostrano quale via di ricerca il superamento di regionalismi e provincialismi e contestualmente la necessaria indagine di scavo in quell'enorme deposito di memorie locali.

La terza lezione, quella che ci consente di ragionare sull'arte e la qualità architettonica e le straordinarie possibilità offerte dall'era industriale, riguarda la tecnica esecutiva dell'opera quasi interamente assemblata a secco.

215 Il particolare più significativo che svela l'approccio progettuale è il fissaggio a bullone. Un particolare che ci accoglie all'ingresso e lega i gradini della bussola, fissa gli elementi delle porte interne a carobottino disegnando una trama non casuale di punti, accomuna i tavoli di Scarpa e quelli di Schweizer.

Particolare di un gradino in corrispondenza dell'ingresso; si nota l'assemblaggio di calcestruzzi e legni

216 Questo dettaglio ci svela la montabilità di un'opera realizzata "fuori opera". Una condizione moderna che affronta la questione della pre-fabbricazione e

Il pannello in formelle di terra cotta realizzate da Roger Capron montato in corrispondenza del bar



215



216

della trasportabilità di un'opera realizzata su misura, unica e irripetibile.

Il pannello di formelle di Roger Capron, perfettamente posate su un rivestimento sovrapposto alla cabina telefonica rende evidente il tema della esattezza costruttiva perseguibile in laboratorio.

Questi temi incentrati sulla necessità produttiva della componibilità dell'opera, diventano linguaggio espressivo ed occasione di ricerche formali, come avviene sin dal portico d'ingresso, dove le diciannove formelle di cemento dipinto assemblate sul muro, ma realizzate in loco, sono l'esito di un fare più tradizionale²¹³.

Concludiamo infine segnalando alcune citazioni cromatiche.

Sono i vivaci colori utilizzati da Scarpa a Castelvecchio (1956-1964), gli accostamenti di legni e vernici e metalli del negozio Gavina a Bologna (1961-1963), l'utilizzo del cemento nelle sue diverse finiture e più in generale quella semplicità decorativa risolta nell'accostamento di materiali e finiture, in un richiamo decò, che nel caso dell'opera di Schweizer è sostenuto dal rigore geometrico e ordinatore della ragione e da una ferrea volontà di efficienza funzionale.

La stessa trama cromatica dei cubi a soffitto ricorda il monumento alle donne delle resistenze realizzato da Scarpa a Venezia nel 1968.

Quanto realizzato nel luglio del 1978 appare oggi un personale omaggio a Carlo Scarpa la cui morte, avvenuta tragicamente in cantiere il 28 novembre dello stesso anno, conclude il tentativo di riportare le arti applicate nella sfera dell'architettura.

²¹³ In queste opere si riallacciano le esperienze formative dell'artista, dalle prime nozioni acquisite all'Istituto industriale Edile di Trento e Belluno alle esperienze veneziane presso l'Istituto d'Arte dei Carmini e all'Accademia, sino agli incontri con artisti e architetti.



217
L'illuminazione nella sala
ristorante

Non è un caso che Schweizer, come Carlo Scarpa, non sia laureato in architettura. Per questa maggior libertà, sia professionale, sia culturale, il suo è un fare che pone al centro le esigenze dell'arte e quindi dell'uomo, dando forma a spazi poetici.

La libertà concessa all'artista dalla committenza è stata ripagata da una funzionalità che soddisfa contemporaneamente esigenze d'uso e d'immagine, operazione a sua volta anticipatrice di tendenze e necessità di mercato apparentemente nuove.

Ma forse, questo architetto non architetto, costruttore di spazi e designer, ci riconduce all'idea dell'architetto "peritissimo" in tutte le arti elaborata in età rinascimentale e giunta fino alla definizione giovannoniana.

Le continue suggestioni, le rielaborazioni di

esperienze e temi, l'approccio sperimentale e artigianale, il controllo dell'opera ad ogni scala, la passione per il dettaglio, i materiali, le tecniche, presenti nell'omaggio di Schweizer ai fratelli Manna, sono fattori che ritroviamo anche nella sensibilità di Vittorio Micheletti²¹⁴ e di molti architetti trentini che hanno contemporaneamente guardato alle lezioni dei maestri del Novecento ed in particolare a Scarpa, Wright e Le Corbusier.

Quanto realizzato da Schweizer, gli inserti di Capron e gli arredi di Carlo Scarpa, Magistretti, sono la preziosa e fragile testimonianza di un modo di operare che oggi pare lontano ma che attraverso la bellezza ci continua a trasmettere principi, passioni ed emozioni.

«...mi interessa lo splendore del passato, ma mi interessa di più lo splendore del futuro»²¹⁵

Gio Ponti

²¹⁴ Vittorio Micheletti (1928-1985) è tra i fondatori dell'Associazione Italiana degli Architetti del Paesaggio. Nei suoi numerosi progetti di potenziamento turistico delle valli trentine ricercò un equilibrio tra le richieste di trasformazione del territorio, la qualità architettonica e la conservazione delle qualità dei luoghi e dei paesaggi con progettazioni che dalla scala urbanistica scendevano alla scala del dettaglio costruttivo.

²¹⁵ G. PONTI, *op. cit.*, p. 22

OPERE

1. Titolo: Suite Ecologica
Autore: Riccardo Schweizer
Anno: 1978
Collocazione: parete del porticato
Descrizione: affresco composto da n. 19 formelle in cemento armato intonacate e affrescate. Sono disposte in quattro file che, partendo dall'alto, sono formate da n. 6 formelle prima fila, n. 7 formelle seconda fila, n. 4 formelle terza fila e n. 2 formelle quarta fila
Tecnica: mista e incisione su graffito
Dimensioni: 90 x 90 cm (dimensioni delle formelle)
Iscrizioni:
- *Caro m'è il sonno*, collocata nella quarta fila, occupa entrambe le formelle
 - *Schweizer 78*, collocata nella terza fila formella n. 4



218



219

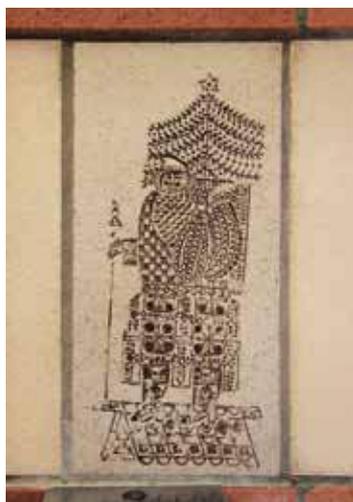


220

218-219-220
Formelle in cemento armato
intonacate e affrescate che
compongono la grande
decorazione all'ingresso del
locale

2. Titolo: senza titolo
Autore: Riccardo Schweizer
Anno: 1978
Collocazione: bussola
Descrizione: pavimentazione realizzata con formelle in gres porcellanato, create a Vallauris presso il laboratorio di Roger Capron
Tecnica: incisione e stampini
Dimensioni: 240 x 190 cm
Iscrizioni:
- *Schweizer 78 Vallauris*, posta sul lato dell'entrata di destra
3. Titolo: senza titolo
Autore: Riccardo Schweizer
Anno: 1977-78
Collocazione: maniglie delle tre porte d'ingresso di cui n. 2 poste sulla porta di sinistra, n. 4 poste sulla porta a doppio battente di destra e n. 4 poste sulla porta interna alla bussola d'accesso alla hall a doppio battente.
Descrizione: n. 10 maniglie in ottone? (ferro?)
Tecnica: fusione
Dimensioni: 24,5 x 15 cm
Iscrizioni:
- *Ristorante Fratelli Manna San Michele all'Adige Trento*, occupante l'intera maniglia
4. Titolo: senza titolo
Autore: Riccardo Schweizer
Anno: 1977
Collocazione: hall, parete sinistra
Descrizione: pannello in eternit (?) dipinto, collocato all'interno di una cornice in frassino naturale facente parte dell'allestimento architettonico della parete
Tecnica: pittura ad acrilico
Dimensioni: 118 x 118 / 138 x 138 cm (senza cornice/con cornice)
Iscrizioni:
- *Schweizer 77*, posta in basso a destra
5. Titolo: senza titolo
Autore: Riccardo Schweizer
Anno: 1977
Collocazione: hall, parete sinistra
Descrizione: pannello in eternit (?) dipinto, collocato all'interno di una cornice in frassino naturale facente parte dell'allestimento architettonico della parete
Tecnica: mista con inserimento di elementi plastici

- Dimensioni: 118 x 118 / 138 x 138 cm (senza cornice/con cornice)
 Iscrizioni:
- *Schweizer 77*, posta in basso a destra
6. Autore: Riccardo Schweizer
 Anno: 1978
 Collocazione: hall, parete frontale all'entrata
 Descrizione: n. 2 vetrine d'esposizione contenenti pubblicazioni varie, n.1 formella 15 x 15 di Riccardo Schweizer 69, n. 1 scultura in materiale ceramico di Roger Capron
 Tecnica: frassino con rivestimento interno in foglia d'oro
 Dimensioni: 138 x 138 cm
7. Titolo: senza titolo
 Autore: Roger Capron
 Anno: 1977-78
 Collocazione: hall e sala principale
 Descrizione: rivestimento parietale che comprende alcune formelle decorative, di cui n. 20 sulla parete della cabina telefonica, n. 23 sulla parete del bar guardante la hall, n. 19 sulla parete del bar guardate la sala principale
 Tecnica: fossilizzazione di erbe
 Dimensioni: 35,5 x 7,5 cm e 35,5 x 16,5 cm
8. Titolo: Grande mensa
 Autore: Riccardo Schweizer
 Anno: 1978
 Collocazione: sala principale
 Descrizione: parete scultorea e decorata con un pannello centrale in panforte a rilievo dipinto e tavole in larice bruciato
 Tecnica: pittura ad acrilico (?)
 Dimensioni: 735 x 301 cm (dimensione parete) 575 x 165 cm (dimensione pannello in panforte)
 Iscrizioni:
- *Schweizer 78*, posta sul pannello in panforte in basso a destra
9. Titolo: senza titolo
 Autore: Roger Capron
 Anno: 1977-78
 Collocazione: cucina
 Descrizione: rivestimento parietale con fregio composto da formelle decorative di cui n. 51 in cucina e n. 11 nella saletta attigua contenente la "Regina della Cucina"
 Tecnica: graffito
 Dimensioni: n.r.



221



222



223



224

10. Titolo: Convivialità
 Autore: Riccardo Schweizer
 Anno: 1980
 Collocazione: sala conferenze sulla parete frontale entrando
 Descrizione: pannello decorativo in formica
 Tecnica: mista ad acrilici e sabbia colorata ad imitazione della tecnica a graffito
 Dimensioni: 298,5 x 195 cm
 Iscrizioni:
- *Schweizer 80*, posta in basso a destra
11. Titolo: Divieto per il paradiso
 Anno: 1974
 Autore: Riccardo Schweizer
 Collocazione: sala conferenze, bacheca contenente n. 5 serigrafie posta centralmente sulla parete di sinistra, la prima dall'alto
 Descrizione: serigrafia progettata da Riccardo Schweizer ed eseguita da Paolo Tait in una tiratura di 50 copie, è la 27/50
 Tecnica: serigrafia
 Dimensioni: 68 x 48 cm
 Iscrizioni:
- *Divieto per il paradiso*, posta in basso a sinistra
 - *27/50*, posta in basso a sinistra
 - *Schweizer 74*, posta in basso a destra

221-224

Alcune delle formelle di Roger Capron che decorano la parete della cucina

12. Titolo: Il lavoro nei campi assediato dall'invasione turistica
 Anno: 1974
 Autore: Riccardo Schweizer
 Collocazione: sala conferenze, bacheca contenente n. 5 serigrafie posta centralmente sulla parete di sinistra, la seconda dall'alto
 Descrizione: serigrafia progettata da Riccardo Schweizer ed eseguita da Paolo Tait in una tiratura di 50 copie, è la 27/50
 Tecnica: serigrafia
 Dimensioni: 68 x 48 cm
 Iscrizioni:
 • *Il lavoro nei campi assediato dall'invasione turistica*, posta in basso a sinistra
 • *27/50*, posta in basso a sinistra
 • *Schweizer 74*, posta in basso a destra
13. Titolo: Gli invasori rubano la storia nelle casere
 Anno: 1974
 Autore: Riccardo Schweizer
 Collocazione: sala conferenze, bacheca contenente n. 5 serigrafie posta centralmente sulla parete di sinistra, la terza dall'alto
 Descrizione: serigrafia progettata da Riccardo Schweizer ed eseguita da Paolo Tait in una tiratura di 50 copie, è la 27/50
 Tecnica: serigrafia
 Dimensioni: 68 x 48 cm
 Iscrizioni:
 • *Gli invasori rubano la storia nelle casere*, posta in basso a sinistra
 • *27/50*, posta in basso a sinistra
 • *Schweizer 74*, posta in basso a destra
14. Titolo: La raccolta delle lumache e dei funghi e della degradazione ecologica
 Anno: 1974
 Autore: Riccardo Schweizer
 Collocazione: sala conferenze, bacheca contenente n. 5 serigrafie posta centralmente sulla parete di sinistra, la quarta dall'alto
 Descrizione: serigrafia progettata da Riccardo Schweizer ed eseguita da Paolo Tait in una tiratura di 50 copie, è la 27/50
 Tecnica: serigrafia
 Dimensioni: 68 x 48 cm
 Iscrizioni:
 • *La raccolta delle lumache e dei funghi e della degradazione ecologica*, posta in basso a sinistra
 • *27/50*, posta in basso a sinistra
 • *Schweizer 74*, posta in basso a destra
15. Titolo: La messa come esibizione, e la caduta negli inferi
 Anno: 1974
 Autore: Riccardo Schweizer
 Collocazione: sala conferenze, bacheca contenente n. 5 serigrafie posta centralmente sulla parete di sinistra, la quinta dall'alto
 Descrizione: serigrafia progettata da Riccardo Schweizer ed eseguita da Paolo Tait in una tiratura di 50 copie, è la 27/50
 Tecnica: serigrafia
 Dimensioni: 68 x 48 cm
 Iscrizioni:
 • *La messa come esibizione, e la caduta negli inferi*, posta in basso a sinistra
 • *27/50*, posta in basso a sinistra
 • *Schweizer 74*, posta in basso a destra
16. Titolo: senza titolo
 Autore: Riccardo Schweizer
 Anno: 1978
 Collocazione: sala stube, parete a sinistra della porta composta da pannelli di cui n. 3 decorativi, è il primo pannello di sinistra
 Descrizione: pannello decorativo in formica, facente parte dell'allestimento architettonico della parete
 Tecnica: mista ad acrilici
 Dimensioni: 95 x 194,5 cm
 Iscrizioni:
 • *Schweizer 78*, posta in basso a destra
17. Titolo: senza titolo
 Autore: Riccardo Schweizer
 Anno: 1978
 Collocazione: sala stube, parete a sinistra della porta composta da pannelli di cui n. 3 decorativi, è il pannello centrale
 Descrizione: pannello decorativo in formica, facente parte dell'allestimento architettonico della parete
 Tecnica: mista ad acrilici
 Dimensioni: 95 x 194,5 cm
 Iscrizioni:
 • *Schweizer 78*, posta in basso a destra
18. Titolo: senza titolo
 Autore: Riccardo Schweizer
 Anno: 1978
 Collocazione: sala stube, parete a sinistra della porta composta da pannelli di cui n. 3 decorativi, è il primo pannello di destra
 Descrizione: pannello decorativo in formica, facente parte dell'allestimento architettonico della parete
 Tecnica: mista ad acrilici

Dimensioni: 95 x 95 cm

Iscrizioni:

- *Schweizer 78*, posta in basso a destra

19. Titolo: senza titolo

Autore: Riccardo Schweizer

Anno: 1977-78

Collocazione: sala stube, parete a destra della porta

Descrizione: telo posto sulla parete, facente parte dell'allestimento architettonico che dalla parete si snoda sul soffitto per creare un sofisticato sistema d'illuminazione

Tecnica: stampa

Dimensioni: 92 x 238 cm

20. Titolo: senza titolo

Autore: Roger Capron

Anno: 1977-78

Collocazione: toilette

Descrizione: rivestimento parietale che comprende alcune formelle decorative, di cui n. 111 nel settore maschile e n. 99 nel settore femminile

Tecnica: ceramica dipinta

Dimensioni: n.r.

ARREDI

1. Oggetto: n. 1 tavolo

Modello: Valmarana

Azienda produttrice: Simon, Bologna

Progettista: Carlo Scarpa

Anno: 1971-72

Collocazione: sala conferenze

Descrizione: realizzato completamente in legno è costituito da due piedi in multistrato di betulla collegati fra di loro da un grande cilindro in massello. Struttura e piano impiallacciati frassino decolorato tinto seppia. Pertica e giunzioni ad incastro in legno massello. Finitura acrilica opaca a poro semi-aperto.

Materiali: betulla e frassino

Dimensioni: 250 x 77 x 73 cm

2. Oggetto: n. 11 sedie

Modello: n.r.

Azienda produttrice: n.r.

Progettista: n.d.

Anno: n.d.

Collocazione: sala conferenze e hall

Descrizione: sedie in legno laccato nero e seduta in pelle nera

Materiali: legno laccato e pelle

Dimensioni: n.r.



225

3. Oggetto: n. 6 tavoli pieghevoli

Modello: n.r.

Azienda produttrice: n.d.

Progettista: n.d.

Anno: n.d.

Collocazione: sala conferenze, hall e corridoio

Descrizione: -

Materiali: n.d.

Dimensioni: n.r.



226

225

Esempio di sedia in legno laccato e seduta in pelle presenti nella sala conferenze e nella hall

226

Tavolo pieghevole utilizzato nella sala conferenze, nella hall e nel corridoio



227

227
Sedia (con seduta in vari colori) utilizzata per la sala ristorante

228
Sedia pieghevole

4. Oggetto: n. 21 sedie
Modello: n.d.
Azienda produttrice: n.d.
Progettista: Carlo Scarpa
Anno: n.d.
Collocazione: sala stube, hall e corridoio
Descrizione: sedie dalla struttura in legno impiallacciato e seduta in cuoio
Materiali: cuoio e legno impiallacciato
Dimensioni: n.r.
5. Oggetto: n. 3 tavoli
Modello: n.d.
Azienda produttrice: n.d.
Progettista: Carlo Scarpa
Anno: n.d.
Collocazione: sala stube
Descrizione: -
Materiali: n.d.
Dimensioni: n.r.

229
Particolare del pavimento in cotto nella bussola d'ingresso

230
Particolare della scultura di Roger Capron esposta in una vetrina della sala d'ingresso



229

6. Oggetto: n. 21 tavoli per due persone
Modello: n.d.
Azienda produttrice: n.d.
Progettista: Riccardo Schweizer
Anno: 1977-78
Collocazione: sala principale



228

Descrizione: -
Materiali: frassino naturale e acciaio
Dimensioni: n.r.

7. Oggetto: n. 79 sedie pieghevoli
Modello: n.d.
Azienda produttrice: n.d.
Progettista: Riccardo Schweizer
Anno: 1977-78
Collocazione: sala principale
Descrizione: 79 sedie pieghevoli in frassino naturale, con sedute originali in paglia di Vienna, rivestite in seguito su progetto di Riccardo Schweizer con panno vellutato di cui n. 66 in colore blu turchese, n. 3 in blu cobalto, n. 2 in rosa antico, n. 3 in verde e n. 5 in giallo
Materiali: frassino naturale e panno vellutato
Dimensioni: n.r.
8. Oggetto: n. 7 lampade a neon
Modello: n.d.
Azienda produttrice: n.d.
Progettista: Riccardo Schweizer
Anno: 1977-78
Collocazione: sala conferenze e sala stube
Descrizione: lampade da soffitto con struttura in metallo rivestite da telo bianco
Materiali: n.d.
Dimensioni: n.r.
9. Oggetto: lampade
Modello: n.d.
Azienda produttrice: n.d.
Progettista: Riccardo Schweizer
Anno: 1977-78
Collocazione: hall e sala principale
Descrizione: lampadari con rivestimento laterale in velo e copertura inferiore in plexiglas incolore satinato, contenente al suo interno elementi floreali finti
Materiali: plexiglas e velo
Dimensioni: n.r.



SEZIONE II
CONSERVAZIONE: DALLA FASE CONOSCITIVA ALL'INTERVENTO

Il “Codice per i Beni culturali” è fondato sul dualismo conservazione–valorizzazione. La conservazione della materia del bene è il presupposto per preservare le sue qualità immateriali, documento e memoria. La conservazione, si legge nel Codice, è assicurata mediante una «coerente, coordinata e programmata attività di studio» e avviene mediante operazioni dirette ed indirette quali la prevenzione, la manutenzione e il restauro. Per “prevenzione” «si intende il complesso delle attività idonee a limitare le situazioni di rischio connesse al bene culturale nel suo contesto»; per “manutenzione” «si intende il complesso delle attività e degli interventi destinati al controllo delle condizioni del bene culturale e al mantenimento dell’integrità, dell’efficienza funzionale e dell’identità del bene e delle sue parti»; per “restauro” «si intende l’intervento diretto sul bene attraverso un complesso di operazioni finalizzate all’integrità materiale ed al recupero del bene medesimo, alla protezione ed alla trasmissione dei suoi valori culturali. Nel caso di beni immobili situati nelle zone dichiarate a rischio sismico in base alla normativa vigente, il restauro comprende l’intervento di miglioramento strutturale»²¹⁶.

Lo stato attuale delle teorie di intervento nel campo del restauro ha alle spalle quasi due secoli di elaborazioni concettuali e affinamenti tecnologici. Rimane invariato il problema critico, ovvero “perché” restaurare. Il “come” restaurare ha attualmente a disposizione nuovi strumenti, a servizio dei metodi di intervento e a servizio della conoscenza, materiali e immateriali. Tra questi ultimi l’organizzazione razionale delle indagini necessarie alla redazione del progetto e alla documentazione dei ritrovamenti e degli interventi, il “progetto della conoscenza”, non solleva dalle responsabilità critiche ma almeno fissa, per eventuali processi conoscitivi futuri quanto, più o meno percettibilmente, viene perso, e aggiunto, dopo il restauro. Nell’elenco degli interventi proposti elaborati dalla Soprintendenza o per i quali la Soprintendenza ha svolto compiti di tutela, spesso collaborando attivamente all’impostazione teorica o alle “svolte” di cantiere, si leggono, attraverso la diversità dei temi, dei metodi e dei risultati, parte dei molteplici aspetti che caratterizzano il panorama attuale, in cui le scelte “caso per caso” danno il senso di un certo relativismo (o di alterità delle motivazioni che portano ad un intervento) piuttosto che del superamento dei dualismi “conservare o restaurare” ottocentesco ovvero “mimetico o dichiarato” novecentesco. La selezione dei casi è esemplificativa e ovviamente non esaustiva, non ha cioè la sistematicità di illustri predecessori (dalle *Mitteilungen* agli Studi Trentini di Scienze Storiche), ma è anch’essa rappresentativa del pluralismo di modi e motivi.

Il tema del disegno è qui trattato in ottica funzionale, strumento di rappresentazione in cui il progetto di restauro trova una sua prima “resa visiva” e al tempo stesso base di analisi da cui emergono i dati utili a orientare le scelte di cantiere. L’attività svolta in tal senso della Soprintendenza è suggerita da un sinottico dei rilievi elaborati, preceduto da un *excursus* sull’evoluzione della rappresentazione architettonica legata alle attività di tutela.

Del complesso intervento di conservazione degli apparati lapidei del Duomo di Trento, è narrata la sola fase diagnostica lasciando aperte le domande sul cosa cercare e sull’uso delle informazioni; la prima fase di restauro del castello di Rovereto ripercorre le tappe di un processo creativo organizzate in un metodo serrato -ricerca storica, schizzo di precantiere, disegno, collaborazione con altre figure tecniche per la risoluzione dei problemi strutturali e impiantistici- finalizzato alla riscoperta di un castello cui si era sovrapposta un’idea fatta di muri e cementi, comunque frutto di un’epoca; la Pieve di Cavalese rappresenta un caso particolare per l’urgenza che ha comportato una contrazione della fase diagnostica non per questo meno efficace e per la scelta ricostruttiva che in parte ha sgombrato il campo da modi di pensare per dualismi appunto e in cui le soluzioni formali sono intelligentemente date dalla soluzione dei problemi strutturali; il primo lotto di restauro del castello di San Michele a Ossana propone una colta chiave di lettura contemporanea del “rudere” ed esemplifica l’applicazione della lettura stratigrafica in cantiere, spesso altrimenti confinata –e sarebbe già sufficiente- alla fase conoscitiva; il recupero dell’Oratorio di San Giuseppe a Pieve di Ledro, il restauro lapideo del Cimitero austroungarico di Bondo e l’intervento conservativo degli apparati della Loggia del Romanino nel Castello del Buonconsiglio a Trento –pur nell’eccezionalità dell’oggetto- sono rappresentativi della mole di interventi più consueti, in cui tuttavia in misura diversa si replica il percorso dal rilievo grafico e dalle analisi conoscitive, al progetto e al cantiere. Il presente volume cerca in parte di fissare in scrittura quello che estemporaneamente era già stato presentato in pubblico e di compensare l’assenza di comunicazione delle motivazioni che hanno portato ad intervenire, o almeno di mettere a disposizione quanto ricercato e scoperto e quali esperienze fatte nel corso degli interventi.

²¹⁶ D.Lgs. 22 gennaio 2004 n. 42 e s.m. “Codice dei beni culturali e del paesaggio”, art. 29.



CONSERVAZIONE: DALLA FASE CONOSCITIVA ALL'INTERVENTO

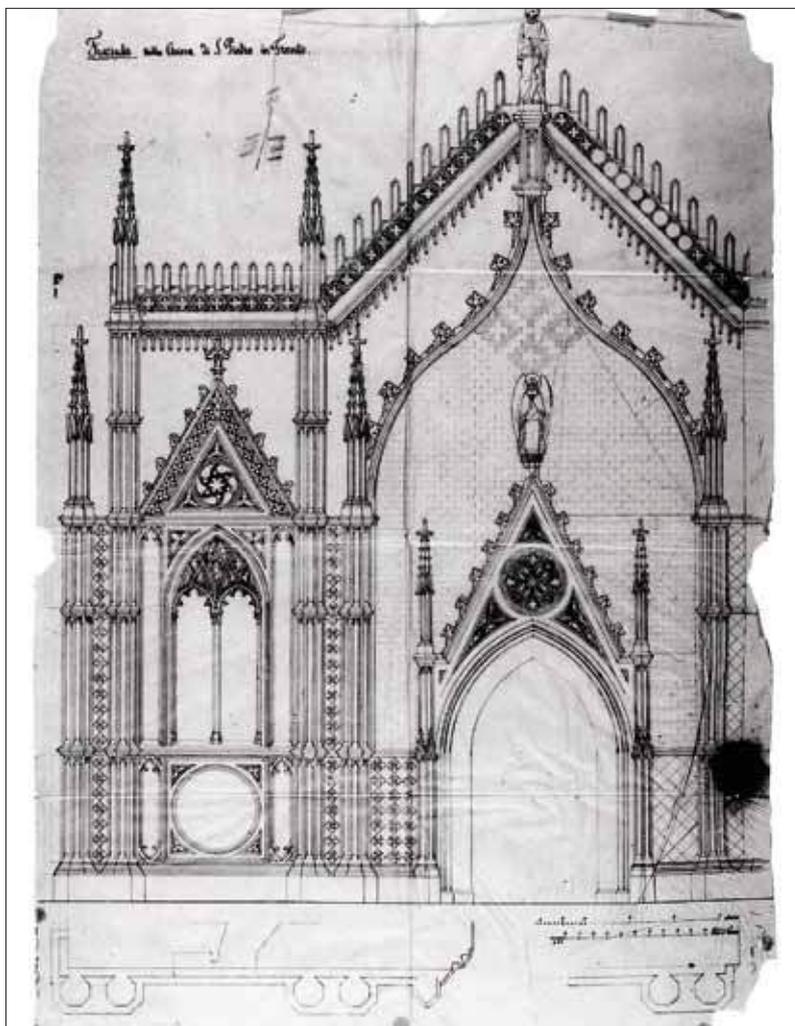
LE PREMESSE

Nella pagina precedente,
il Palazzo Pretorio a Trento
prima del restauro.
Immagine tratta da M.
GUIOTTO, *Un decennio di
restauri a monumenti ed
opere d'arte della Regione
Trentino-Alto Adige 1949-
1959*, Trento s.d., p. 18

Primi elementi per la storia dei modi di intervento di restauro in Trentino attraverso l'attività degli organi di tutela

Michela Cunaccia

La declinazione locale della storia del restauro -orie e prassi- ha come motivi di fondo la geografia politica e la struttura amministrativa del Trentino. In tale panorama va letto anche il tema del rapporto tra restauro e nuova architettura, più o meno allentato a seconda delle epoche e dei personaggi. A partire dalla metà del XIX secolo, convenzionalmente primo termine per datare la nascita del restauro moderno²¹⁷, in Trentino i cantieri rispecchiano le contraddizioni di una disciplina in rapida evoluzione, sono spesso caratterizzati dal ritardo di una situazione periferica e adeguati a istanze locali e sono più raramente segnati dall'intervento di personaggi di spicco e dall'eco di teorie all'avanguardia²¹⁸. Anche in Trentino l'eredità illuministica che esige di misurare, catalogare e normare le cose dal monumento antico alla nuova costruzione fino alla forma urbana è alla base della stesura dei catasti napoleonico e teresiano, dei rilievi che seguivano la secolarizzazione degli istituti appartenuti agli enti religiosi, della definizione delle discipline, delle professioni e dell'adeguamento degli istituti di formazione, dell'attività delle Commissioni d'Ornato, della redazione dei piani per lo sviluppo delle città che escono dalle, ormai ingombranti, mura secolari e si lasciano attraversare da moderne infrastrutture intorno alle quali si sviluppano nuovi quartieri che corrispondono a necessità igieniche, belliche, di controllo sociale, turistiche o semplicemente speculative. I sentimenti e le esigenze romantiche venano talora l'inarrestabile macchina: per contrapposizione, più o meno cosciente ma spesso limitata a episodi aristocratici ed isolati quale la sistemazione tra il 1847 e il 1850 della facciata di San Pietro e Paolo a Trento curata da Pietro Estense Selvatico²¹⁹, o per assecondare l'apparato ma fornendolo di nuovi gusti, come nella maggior parte dei casi allineati al *revival* storicista. La scoperta di una nuova antichità, quella medievale, dapprima usata per rivendicare uno stile (e uno spirito) nazionale, e lo studio degli stili, che si riconoscono come diversi e nuovamente utilizzabili (sia per gli ornamenti sia per certe logiche distributive e strutturali), rende più complesso il rapporto tra nuova architettura e restauro, esempio ne sia il sopra richiamato San Pietro del Selvatico. A partire infatti dalla metà fino alla fine del secolo diversi approcci convivono e mescolano



231

diverse istanze: il monumento è letto quale documento e spesso le sue lacune e inadeguatezze, anche nei confronti della complessiva scena urbana, vengono colmate per la sua migliore comprensione o per meglio renderne evidente una, selezionata, caratteristica: bellezza, conformità ad uno stile, riconducibilità ad una pagina della storia e della politica, eccetera. Si veda ad esempio la questione della costruzione della seconda torre campanaria del Duomo di Trento, enunciata a partire dal 1858 con i progetti, primo e secondo, di August Essenwein e portata avanti, con diverse motivazioni più o meno allineate al dibattito contemporaneo sul restauro, fino alla metà del XX secolo.

231
Pietro Selvatico, Chiesa di San Pietro a Trento, ipotesi progettuale definitiva della facciata, 1848, Trento, Archivio Storico del Comune di Trento. Immagine tratta da D. CATTOI (a cura di), *Pietro Estense Selvatico, un architetto padovano in Trentino tra romanticismo e storicismo*, Trento 2003, p. 55

²¹⁷ In corrispondenza alla pubblicazione della voce "Restauration" nel *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XIe au XVIIe siècle* di Eugene Emmanuel Viollet Le Duc, Paris 1854-68, tome VIII, p. 14.

²¹⁸ Si rimanda a D. PRIMERANO, S. SCARROCCHIA, *August Essenwein e il restauro a Trento nella seconda metà dell'Ottocento*, in "Restauro e Città", III, 1987, 8-9, pp. 54-65; D. PRIMERANO, S. SCARROCCHIA (a cura di), *Il Duomo di Trento tra tutela e restauro 1958-2008*, catalogo della mostra (Trento, 20 dicembre 2008-15 marzo 2009), Trento 2008.

²¹⁹ D. CATTOI (a cura di), *Pietro Estense Selvatico un architetto padovano tra romanticismo e storicismo*, Trento 2003.



232



233

Ritornando alla metà esatta del secolo XIX, a Vienna l'evidenza di quanto l'architettura - e quella storica in particolare - contribuì all'individuazione dei caratteri identitari delle diverse popolazioni che componevano l'Impero e la necessità che la conservazione di tali beni avvenisse secondo programmi e modalità stabiliti centralmente, porta all'istituzione dell'Imperiale Regia Commissione centrale per lo studio e la conservazione dei monumenti architettonici. La Commissione svolge un ruolo di indirizzo, consulenza, ricerca e diffusione della conoscenza e non ha un diretto ruolo nella tutela (se non tramite prescrizioni e dinieghi la cui ottemperanza fa leva sull'*auctoritas*) e nell'esecuzione delle opere di restauro, realizzate nel caso di lavori pubblici dal Genio civile. Si avvale di una rete di corrispondenti quali informatori locali, mentre le questioni di indirizzo sono trattate tramite i conservatori, responsabili per un determinato territorio e reclutati tra cultori, artisti, architetti, responsabili di musei, professori, rappresentanti dell'alta burocrazia. Lo statuto della Commissione centrale prevede l'obbligo del censimento tramite la compilazione di una scheda unificata resa indispensabile per l'ottenimento di contributi statali, mezzo per supportare efficacemente il contenuto d'indirizzo nella realizzazione dei lavori, e l'obbligo di pubblicare annualmente i risultati delle indagini tramite lo *Jahrbuch* e le *Mitteilungen*. Nel 1853²²⁰ il Commissariato distrettuale di Trento viene informato della costituzione

della Commissione e nel 1857 segue un'ordinanza che prevede l'obbligo di «*mettersi in corrispondenza con i conservatori allorché trattasi di demolire o ricostruire diversamente vecchie chiese, canoniche, edifizii per la pubblica istruzione e altri*»²²¹.

La presenza per oltre mezzo secolo della Commissione, riformata nel 1873 (ampliandone lo spettro di interessi) e sul discrimine tra i due secoli, copre un periodo di profonda modificazione teorica nel campo del restauro, pur con notevoli ritardi nella prassi, ma semplificando si può parlare di un progressivo allontanamento da approcci di completamento stilistico a favore di un atteggiamento più prettamente conservativo, permanendo tuttavia aperta la questione (tanto che ancor oggi si è portati, per abitudine, a confrontare restauro e conservazione). Se ad esempio nel 1860, Luigi Antonio Baruffaldi (podestà, membro della Commissione d'Ornato, conservatore e poi corrispondente della Commissione Centrale) ridisegna le porte urbane per ricollegare la Riva del Garda contemporanea all'immagine dei ruderi scaligeri (italici!) e con un occhio al decoro delle prospettive urbane, nella questione del restauro o meglio della demolizione della cupola a cipolla (la rimozione del barocco fu un altro tema tipico del dibattito) della Torre Apponale dal 1874 al "concorso" del 1905 doveva fare i conti con un quadro mutato e in via di mutazione costante con fasi progressive e regressive²²². La comprensione di questo percorso può

232 August Essenwein, Duomo di Trento, Progetto primo, facciata occidentale (tav. VII), 1858. Immagine tratta da D. PRIMERANO, S. SCARROCCHIA (a cura di), *Il Duomo di Trento tra tutela e restauro 1958-2008*, catalogo della mostra (Trento, 20 dicembre 2008–15 marzo 2009), Trento 2008, cat. 7

233 August Essenwein, Duomo di Trento, Progetto secondo, veduta della parte orientale (tav. XII), 1858. Immagine tratta da D. PRIMERANO, S. SCARROCCHIA (a cura di), *Il Duomo di Trento tra tutela e restauro 1958-2008*, catalogo della mostra (Trento, 20 dicembre 2008–15 marzo 2009), Trento 2008, cat. 12

²²⁰ C. BETTI, "Amici del paese intelligenti, ed amanti delle arti". I protagonisti istituzionali della tutela dei monumenti al tempo della Commissione Centrale, in D. PRIMERANO, S. SCARROCCHIA (a cura di), *Il Duomo di Trento...*, op. cit., pp. 125-139, in cui è ricostruito l'elenco dei conservatori per il Trentino, riconosciuto area omogenea, nelle tre sezioni diverse per materia, a partire da Matteo Thun (1856-1875).

²²¹ Ordinanza del 26 novembre 1857, Archivio Storico del comune di Trento, riprodotta in C. BETTI, op. cit., fig. 83 b.

²²² B. SCALA, *Riva, città tagliarda città cortese - Tutela e restauro nella Riva di Luigi Antonio Baruffaldi (1850-1905)*, Riva del Garda (TN) 1997.

avvenire scorrendo le *Mitteilungen* e componendo una lista di monumenti semplicemente visitati, rilevati, o segnalati e restaurati (dalla ricostruzione della chiesa merlata di Torre Vanga per “analogia” nel 1888 al semplice rifacimento del tetto del mastio di Ossana 1911), ripercorrendo le vicende e le fasi di grandi cantieri quali il Duomo (dal bel disegno, analisi strutturali e attenzione all’ornamento di August Essenwein nel 1855, a Enrico Nordio negli anni 1881-1893, a Natale Tommasi negli anni 1903-1905), Sant’Apollinare (a partire dalle proposte di Essenwein del 1859 attraverso successive stagioni di goticizzazione e ripristino romanico), del Castello del Buonconsiglio (dai rilievi di Essenwein del 1859, agli interventi di Tommasi del 1905), di Santa Maria Maggiore a Trento (con progetti di Enrico Nordio del 1883, di Giorgio Ciani del 1893, di Emilio Paor del 1897²²³, che affrontano un altro *topos* del dibattito dell’epoca relativo al completamento delle facciate, messi in raffronto “a distanza” dal giudizio di Luca Beltrami), ripercorrendo i viaggi in Trentino di Alois Riegl (1903 e 1904)²²⁴, gli epistolari e i protocolli con le raccomandazioni della Commissione (talvolta, come perle, si ritrovano indicazioni ancora di Riegl o che comunque richiamano la modernità del “Culto dei Monumenti”, come nei confronti della condotta dei lavori al Duomo di Trento, dell’occupazione del Castello del Buonconsiglio che ospita le guarnigioni imperiali, dei restauri preventivati dell’Inviolata di Riva). Rilievi più o meno accurati, talora sconfinati già nel progetto, analisi strutturali e più approssimativamente dei materiali sono supporto agli interventi conservativi e spesso base per la riconduzione stilistica: già nelle Istruzioni per i Conservatori del 1853²²⁵ è richiamata la necessità di far precedere gli interventi da rilievi e di restituire il progetto in disegni, affidando al rilievo il compito di “rivelare”, quasi esaltare, il carattere dell’opera. L’integrazione stilistica, spesso con rimozione delle fasi che non erano ritenute rivestire valore anche con



234

demolizioni a scala urbana, attuata tramite interventi decorativi o con l’introduzione di interi nuovi corpi, la ricerca della congruenza anche a livello strutturale e insieme l’adozione di nuovi materiali e tecniche, la comprensione delle qualità derivanti dall’antichità di un manufatto (che portò ad esempio alla questione della liceità o meno delle sostituzioni dei materiali degradati, dall’elemento lavorato, alla lastra di rivestimento, all’intonaco) e il concetto di riproducibilità, sono temi che trovano riscontro nei disegni e nelle carte di cantiere del periodo. Con il Duomo di Trento e l’Inviolata di Riva del Garda, nel distacco tra teoria (pur essendo le raccomandazioni riegeliane talmente chiare da rendersi immediatamente praticabili) e prassi, si chiude la fase romantica del restauro e si apre quella moderna. Alla fine della Grande Guerra, il Trentino si confronta con il tema dell’identità, che informa più o meno direttamente la ricostruzione e la tutela. Già fatti, in parte, i conti con l’eredità risorgimentale, l’Italia post unitaria si era dotata di una rete amministrativa che per quanto riguarda la salvaguardia del patrimonio si basava sulla presenza quanto più diffusa delle soprintendenze²²⁶.

234
Mitteilungen der K. K. Central Commission zur Erforschung und Erhaltung der kunst- und historischen Denkmale, Vienna 1904, pp. 141-142; note di A. Riegl sul proprio viaggio in Tirolo

²²³ R. BOCCHI, C. ORADINI, *Trento*, Bari 1989, nella Collana diretta da C. DE SETA, *Le città nella storia d'Italia*, p. 182; S. GIOVANAZZI, *Trentino come soglia. L'architettura trentina del '900 tra nord e sud*, Trento 1997, pp. 22 e 23; G. CONTESSI, S. SCARROCCIA, M. MASAU DAN, et alii, *Enrico Nordio 1851-1923 Disegni di architettura Dalla raccolta dell'Istituto Statale dell'Arte di Trieste*, Catalogo della Mostra (Trieste 29 ottobre-27 novembre 1994), Trieste 1994; M. ANDERLE, A. MARCHESI, *Un caso emblematico di restauro: S. Maria Maggiore*, in "U.C.T.", XVI, nn. 183-184, Trento 1991; soprattutto L. GABRIELLI, A. MARCHESI, *Il restauro ottocentesco della chiesa di Santa Maria Maggiore di Trento. Documenti d'archivio e fonti a stampa del XIX secolo*, in D. PRIMERANO, S. SCARROCCIA (a cura di), *Il Duomo di Trento...*, op. cit., pp. 291-307.

²²⁴ A. RIGO, *Le corrispondenze di Alois Riegl dal Trentino. Viaggio nella "pratica dei valori"*, in D. PRIMERANO, S. SCARROCCIA (a cura di), *Il Duomo di Trento...*, op. cit., pp. 147-153.

²²⁵ *Le Gesetzliche Bestimmungen III*, datate 25 giugno 1853, Protocollo 1256-HM, le *Instruction für die Correspondenten der K.K. Central-Commission, Instruction für die Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, IV* e le *Instruction für die K.K. Baubeamten bezüglich der Erhaltung der Baudenkmale, V*, sono commentate tra l'altro in A. MERLER, *Johann Deininger (1849-1931), architetto restauratore di Innsbruck*, Tesi di Laurea, Università degli studi di Firenze-Facoltà di Architettura, Anno accademico 2002-2003, relatore prof. arch. Daniela Lamierini.

²²⁶ Nel 1897 con Regio Decreto n. 496 del 2 dicembre 1897 si istituisce la Soprintendenza per i monumenti di Ravenna, diretta da Corrado Ricci; in A.M. IANNUCCI, *Precedenti. Appunti per una ricerca storico-cronologica della Soprintendenza ravennate e precedenti dell'organizzazione di tutela in Emilia Romagna*, in "QDS Quaderni di Soprintendenza", n. 1, Ravenna 1995: «Giuseppe Gerola sarà Soprintendente incaricato (con Gaetano Nave architetto) a seguito della creazione della Soprintendenza della Romagna in data 1.12.1910 a norma della legge 27 giugno 1907 n. 386, cosiddetta dal proponente "legge Rava"».

235

Il castello del Buonconsiglio in una cartolina degli anni Venti.

Per gentile concessione della Biblioteca comunale di Trento, Catalogo Trentino di Immagini (TIC511-0427)



235

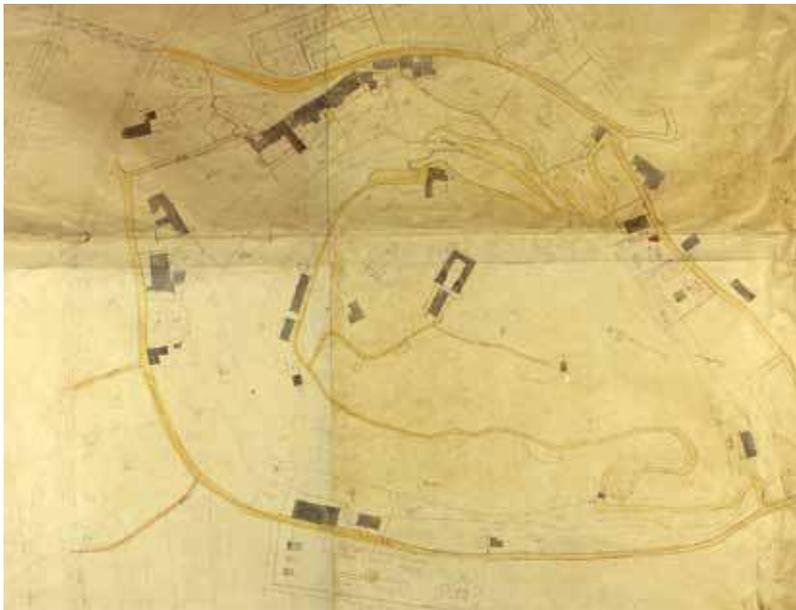
236

Giuseppe Gerola in una fotografia di Giuseppe Brunner.

Immagine tratta da E. CHINI (a cura di), *Scritti di Giuseppe Gerola Trentino Alto-Adige*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", sezione seconda, LXIX, Trento 1990



236



237

La struttura amministrativa trova un'immediata eco nella promulgazione della Legge 20 giugno 1909 n. 364 "Legge Rosadi", e del regolamento esecutivo Regio Decreto 30 gennaio 1913, n. 363. Quale Soprintendente ai Monumenti della Romagna, Giuseppe Gerola (Arsiero 1877-Trento 1938)²²⁷ nel 1915 già preconizza motivi e linee d'azione per la salvaguardia del patrimonio trentino²²⁸, tra cui la necessità di pervenire all'elenco dei monumenti e degli oggetti d'arte, di curare la restituzione delle opere requisite dall'Austria, di studiare i migliori metodi di restauro e i modi della, prevedibile, ricostruzione. Molteplici interessi lo portano a riconoscere anche i minuti segni che caratterizzano la "fisionomia" dei luoghi²²⁹. Il riordino del patrimonio archivistico, la restituzione degli oggetti d'arte e la formazione del Museo nel Castello del Buonconsiglio sono le attività che lo vedono impegnato all'atto della sua nomina con precorrenza al 1 dicembre 1919 alla direzione dell'Ufficio di Antichità e Belle Arti di Trento; dal 1921²³⁰ con la possibilità di applicare in territorio trentino le leggi di tutela nazionale l'Ufficio, nel 1923 elevato a Soprintendenza all'Arte medievale e moderna in Trento, poi denominata ai Monumenti e Gallerie di Trento, intraprende una vasta campagna di notificazioni relative a beni ecclesiastici e privati ai sensi della L. 364/1909, cui seguirà una seconda campagna per la tutela delle bellezze naturali, panoramiche e delle cose immobili aventi particolare relazione con la storia civile e letteraria italiana come previsto dalla Legge 11 giugno 1922, n. 778²³¹ e che riguardano, tra altri, i dintorni del castello di Toblino, il parco dell'Arciduca ad Arco (ma non la villa!), alcune delle case in prossimità del Duomo e del Castello, parte dell'area sotto la cascata di Sardagna, il Doss Trento, cioè il letterario Verruca (1926). La conoscenza del patrimonio, in particolare quella desunta dalle fonti scritte, è alla base sia delle linee di azione di tutela e salvaguardia preventiva, sia degli interventi materiali sui beni, questi ultimi, diretti o sorvegliati dalla Soprintendenza, elencati da Gerola nei resoconti annuali delle Cronache, pubblicate nella seconda sezione della rivista Studi Trentini.

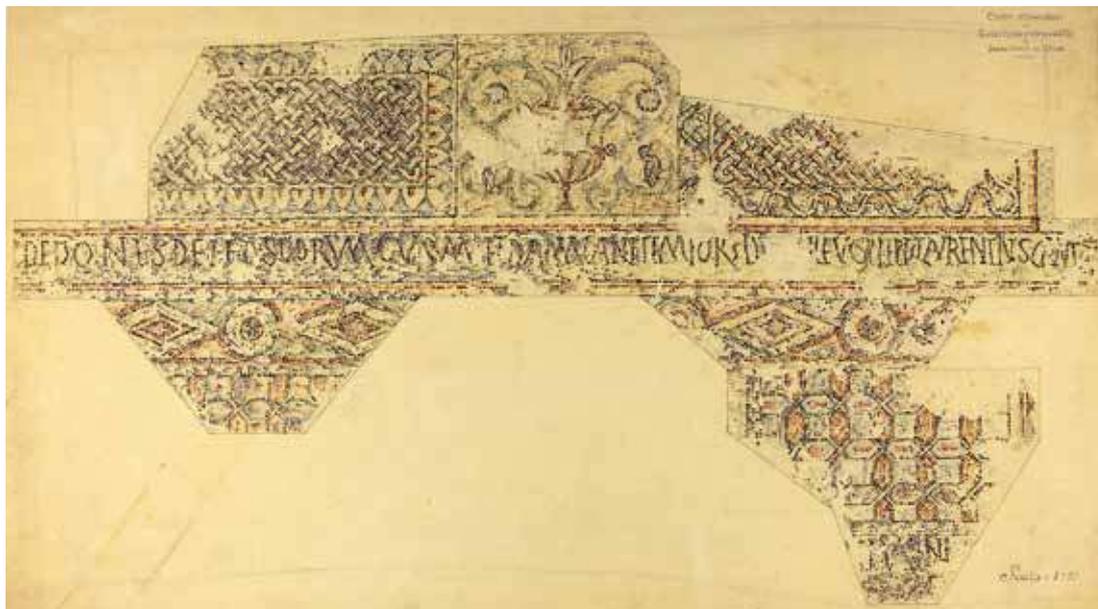
²²⁷ Si rimanda alla lettura di A. TURELLA, *Tra tutela dei monumenti e recupero della tradizione artistica e locale Giuseppe Gerola e l'insediamento dell'Ufficio di Antichità e Belle Arti a Trento*, in D. PRIMERANO, S. SCARROCCIA (a cura di), *Il Duomo di Trento...*, op. cit., pp. 311-329.

²²⁸ Per il periodo, cfr. A. SPIAZZI, C. RIGONI, M. PREGNOLATO (a cura di), *La memoria della Prima Guerra mondiale: il patrimonio storico artistico tra tutela e valorizzazione*, Vicenza 2008.

²²⁹ G. GEROLA, *Bassano camuffata*, 1906, rif. in A. TURELLA, op. cit..

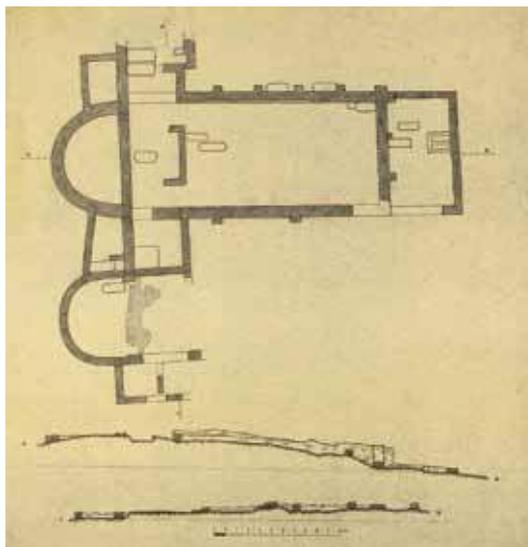
²³⁰ Regio Decreto 19 settembre 1921, n. 1389.

²³¹ Fortemente voluta da Benedetto Croce che ne presentò il disegno di legge avanti il Parlamento si pone a tutela di una nuova categoria storico artistica, il paesaggio culturale, fornendo lo strumento per la sua salvaguardia, più volte e con diverse motivazioni richiesta. Ad esempio in N. FALCONE, *La difesa del paesaggio italiano*, Firenze 1914, si legge «Il paesaggio italiano deve essere consacrato e conservato nella sua integrità come la seta gloriosa delle bandiere, che videro le vittorie della patria».



239

In un articolo del 1906²³², dopo una sommaria critica ai modi di restauro precedenti, Gerola dichiara il nuovo metodo: «*Che il monumento sia rinfrancato, onde forte e baldanzoso possa reggere ancora la lotta contro gli insulti del tempo! Che siano tolte a lui d'attorno le brutture di superfetazioni posteriori che lo occultano e lo deformano [...]. Che siano anche ricostruiti i tratti mancanti, per i quali ci restano dati sicuri nella riproduzione di ogni dettaglio: e sempre inteso che la parte rifatta non pretende di mascherarsi ad antica ed originale. Ma nulla più.*» Qualche anno più tardi, l'enunciazione del metodo si arricchisce, probabilmente sulla scorta dell'esperienza sul campo (vedi le sorprendenti liste degli interventi sopra citate e dalle quali tuttavia si evince talvolta anche la distanza tra dichiarazione e prassi²³³) e riprende termini delle teorie coeve: il tema dell'architettura contemporanea -in cui confluiscono quelli del rapporto tra linguaggio artistico locale e modernità e dell'ambientamento, trattati specialmente dagli artisti raccolti attorno a Gerola nel Circolo Artistico Trentino- va di pari passo con il tema dei modi del restauro, anzi quest'ultimo vi si rispecchia²³⁴, l'eco del cosiddetto restauro scientifico, propugnato da Gustavo Giovannoni, per il quale l'architetto si serve dell'apporto di diverse



238

competenze specialistiche per operare diversi tipi di restauro (anche se Gerola assommava in sé diverse di queste competenze); il tema del rapporto tra restauro monumentale e restauro urbano (il "restauro" igienico di liberazione del Sasso a Trento). Il restauro «*che aspiri al titolo di scientifico*», dirà quindi Gerola, non ha norme precise cui possa ispirarsi perché le condizioni in cui ci si trova ad operare

237
Elaborazione su mappa catastale del vincolo sul Doss Trento. Prima metà XX secolo. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno n. 2430

238
Rilievo della chiesa paleocristiana dei SS. Cosma e Damiano sul Doss Trento (resti archeologici). Metà XX secolo. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno n. 2219

239
Rilievo dei lacerti del mosaico pavimentale rinvenuto in corrispondenza del presbitero settentrionale della chiesa paleocristiana dei SS. Cosma e Damiano sul Doss Trento. Inizio XX secolo. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno n. 2220

²³² G. GEROLA, *Sul restauro dei nostri monumenti*, "Il Messaggero", I, n. 24, 1906, in E. CHINI (a cura di), *Scritti di Giuseppe Gerola Trentino Alto-Adige*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", sezione seconda, LXIX, Trento 1990, pp. 186-187: «*Il metodo da loro seguito si è fossilizzato nella cieca ottemperanza delle famose norme inaugurate una sessantina d'anni or sono: levar di mezzo senza pietà quanto in un'opera d'arte si manifesti aggiunto in epoca posteriore; completare ad ogni costo le parti mancanti, facendovi a forza figurare fantasiose strutture e dettagli rubacchiati ad altri monumenti antichi; e modificare poi tutte quelle parti che, sebbene originali e genuine, al buon gusto del restauratore non sembrano sufficientemente armonizzanti con col resto o troppo rozze ed inadatte nella fattura [...]*».

²³³ Si rimanda alla lettura di A. TURELLA, *op. cit.*, ove tratta specialmente dei restauri del Buonconsiglio, criticati dall'ex conservatore della Commissione Centrale Mario Sandonà e oggetto di richiami da parte del Ministero.

²³⁴ In maniera evidente, quando si tratta del problema dell'ampliamento delle chiese, che comunque Gerola dice di non poter considerare a "rigor di termini" restauro, e più in generale del "restauro di completamento"; ad esempio in G. GEROLA, *Il restauro dei monumenti*, "Trentino", I, 1925, in a cura di E. CHINI, *op. cit.*, pp. 629-634 e in G. GEROLA, *Alcune osservazioni sul restauro di completamento*, "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", LXXXVI, 1927, *ibidem*, pp. 775-787.



240



241

«sono talmente differenti e complesse che solo caso per caso il problema può venire adeguatamente risolto nei singoli suoi dettagli»²³⁵. Sono i prodromi della teoria del “caso per caso”, che tanta fortuna avrà in Italia.

Gerola distingue tra il restauro di consolidamento e di completamento (insieme, *sic*, giacché il secondo è spesso motivato da esigenze del primo), il restauro di ripristino e il restauro di riduzione o ampliamento degli edifici, motivato da questioni d'uso e pertanto al limitare della disciplina. Il ricorso al restauro di completamento, consigliabile qualora necessario ai fini statici, è altrove da valutarsi con «molta cautela»²³⁶, verificando se le parti mancanti fossero mai esistite e quali siano i motivi della

lacuna e avendo presente sia la differenza tra il “prima” e il “dopo”, a volte sconcertante, e le difficoltà, le «incognite di ogni fatta» che si incontrano su questa via. Inoltre qualora essa venga percorsa, Gerola avverte della fallibilità nell'interpretazione dei documenti e delle documentazioni iconografiche antiche, nel riscontro analogico con esemplari simili, del ricorso a concetti di simmetria o corrispondenza compositiva e filologica a supporto dell'operazione. «E allora?»: vi si rinunci o si adotti un «temperamento, consistente nell'architettare parti rifatte nella forma più semplice e neutra», avendo comunque presente il problema della sola supposta neutralità dell'integrazione “a lacuna”²³⁷. Il restauro di ripristino era argomento particolarmente in evidenza all'epoca, come denunciano i numerosi casi contemporanei di ripristino, o risanamento, a scala urbana; Gerola lo tratta con parole che rendono evidente la riscoperta dell'urbanistica medievale (oltre le prime intuizioni di Camillo Sitte e piuttosto con una nuova attenzione nei confronti dell'ambientalismo), prendono atto degli studi e delle esperienze di Gustavo Giovannoni, e preludono alla futura sistematizzazione del tema come, ad esempio, in Cesare Brandi. Gerola avverte i rischi intrinseci del restauro di ripristino sia quando «suole non di rado iniziarsi con una vasta opera di isolamento dell'edificio da tutte le altre fabbriche che attraverso i secoli gli erano state accatastate d'accanto o costruite intorno», sia quando si tratti della rimozione di parti aggiunte nella fabbrica del singolo monumento (e nel tal caso dovrebbe essere limitato alla demolizione di parti «assolutamente prive di alcun valore d'arte o di storia, o per lo meno abbiano a considerarsi di importanza indiscutibilmente inferiore in confronto di quanto si intende di rimettere allo scoperto o di isolare», e comunque infine «addivenire a quella decorosa sistemazione di tipo neutro dell'edificio di cui parlavamo poco fa»): «Eppure anche allora non sarà meraviglia se, a ripristino avvenuto si dovrà per caso constatare che la maggior uniformità storica donata al monumento, non basta a compensare della perdita vivacità e varietà»²³⁸.

Il terzo tipo di restauro, ai limiti della disciplina come aveva già osservato venti anni prima Alois

240

Rilievo del prospetto della chiesa di San Lorenzo martire in Vigo Lomaso, prima del restauro del 1927. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno n. 882

241

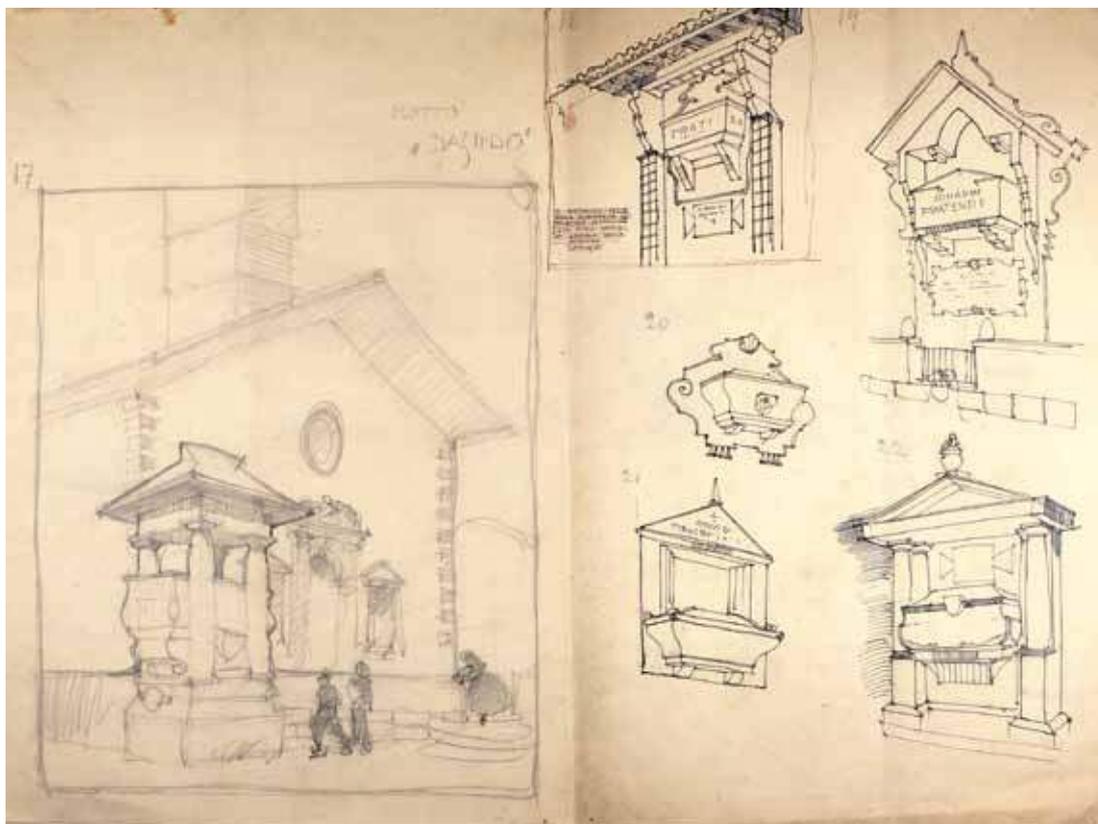
Progetto di restauro della chiesa di San Lorenzo martire in Vigo Lomaso, 1926. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno n. 886

²³⁵ G. GEROLA, *Il restauro dei monumenti*, “Trentino”, I, 1925, in E. CHINI (a cura di), *op. cit.*, pp. 630-634; «Ogni martellata in quei muri è un problema nuovo che ci presenta ad un quesito da risolvere», dirà Gerola per il restauro del Buonconsiglio; da Biblioteca Civica “G. Tartarotti” di Rovereto, Fondo Federico Halber, lettera di Giuseppe Gerola a Federico Halber, Venezia 19 giugno 1922, cartella Gerola-Halber.

²³⁶ Della variabilità di criteri è riprova quanto doveva essere proposto dal successore di Gerola e che riscontra con la seguente frase: «Chi mai oserebbe oggi giorno completare il campanile meridionale del nostro duomo, rimasto forse incompiuto per evitare al monumento la caratteristica germanica della doppia torre campanaria, e tramandatoci così di generazione, in generazione, con quella tipica fisionomia ormai tradizionale?», *ibidem*.

²³⁷ La frase prosegue infatti: «né tanto misere da disdire col resto del monumento, né tanto ricche da competere colle parti genuine, né tanto stilizzate all'antica da potersi scambiare per genuine, né tanto manierate alla moderna da stonare al contatto con le vecchie: una cosa modesta e sincera di cui sia palese a prima vista l'intento di voler completare per ragioni pratiche il monumento, senza pretesa di imitazioni antiche o di trucchi». L'opportunità di integrare è operazione critica, o “filosofia d'intervento”, la cui responsabilità appartiene allo studioso, il modo per rendere leggibile la nuova introduzione è tecnica del restauratore.

²³⁸ Citazioni da G. GEROLA, *Il restauro dei monumenti*, “Trentino”, I, 1925, in E. CHINI (a cura di), *op. cit.*, pp. 630-634.



242

242
Bozzetto per concorso relativo alla tomba alla memoria del poeta Giovanni Prati in Dasindo, 1922. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno n. 294

Riegl, tratta dei «*lavori di riduzione o di ampliamento di edifici monumentali, richiesti o consigliati da particolari circostanze di utilizzazione moderna di quegli edifici*»²³⁹.

Le regole della riduzione sono note (vedi sopra) quelle per l'ampliamento o per l'aggiunta sono che «*la nuova fabbrica non abbia alcuna velleità di contraffazione degli stili antichi*» e «*la necessità di intonare talmente le modificazioni ed aggiunte alle architetture del monumento originario da fonderle in un unico insieme organico ed estetico*»²⁴⁰.

Se nel restauro del Buonconsiglio tali assunti vennero spesso disdetti, ma il fine dell'opera era tale da causare una prevaricazione delle conoscenze storico artistiche su quelle tecnico tutorie, altrove vengono più pienamente applicati, forse anche per una maggiore comprensione degli aspetti compositivi dovuti alla vicinanza di altre figure professionali.

È il caso della collaborazione con Antonino Rusconi²⁴¹, ingegnere architetto (Trieste 1897-ivi 1975), che nella sua esperienza in Trentino non porterà avanti, anche per i limiti temporali in cui si trova ad operare, progetti e realizzazioni in cui svolgere fino in fondo le novità metodologiche, riguardanti soprattutto l'uso dei materiali,

che informavano la disciplina contemporanea. La Soprintendenza sotto la guida di Gerola, realizza interventi di restauro che si limitano alla volontà di ripristino dell'unità figurativa e compositiva, anche ma non necessariamente a favore dell'evidenziazione di un carattere o di una fase dell'opera, e si avvalgono perciò di sistemi consueti, quali la stonacatura e gli abbassamenti delle superfici, usati tuttavia per ottenere effetti di equilibrio estetico, di fatto una nuova architettura, cui contribuiscono inserimenti nuovi non tanto semplicemente «dichiarati» e «riconoscibili», quanto espressione di una contemporanea volontà d'arte, quale la decorazione pittorica e a graffito: i metodi di integrazione «archeologici» desunti dalla sua esperienza presso la Soprintendenza di Ravenna, basati sullo studio multidisciplinare dei manufatti, si avvalgono di nuovi strumenti. È lecito supporre che Rusconi contribuì alla redazione dei progetti aggiungendo una sensibilità nei confronti della composizione architettonica e della comprensione degli aspetti strutturali, più che degli effetti di facciata, che gli derivava dal suo corso di studi, che gli permetteva tra l'altro di fornire diverse elaborazioni grafiche dello stesso problema per verificarne visivamente la



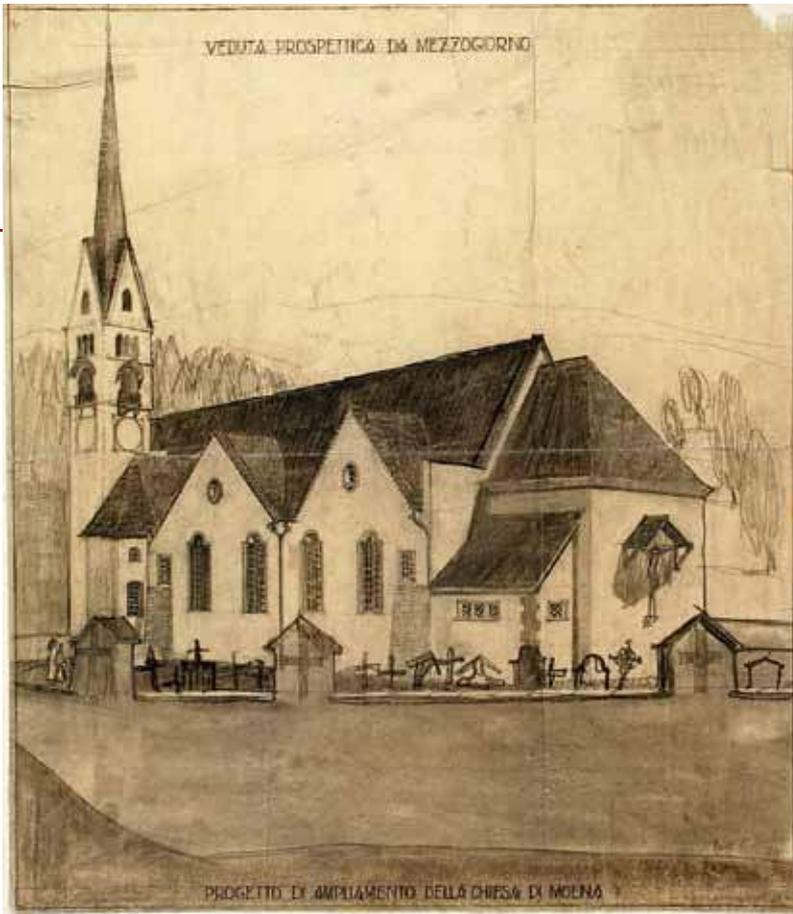
243

243
Trento, Castello del Buonconsiglio. Ernesta Battisti al braccio del Soprintendente Antonino Rusconi in occasione della cerimonia commemorativa del 3 novembre 1942. Per gentile concessione della Fondazione Museo storico del Trentino (n. 3647)

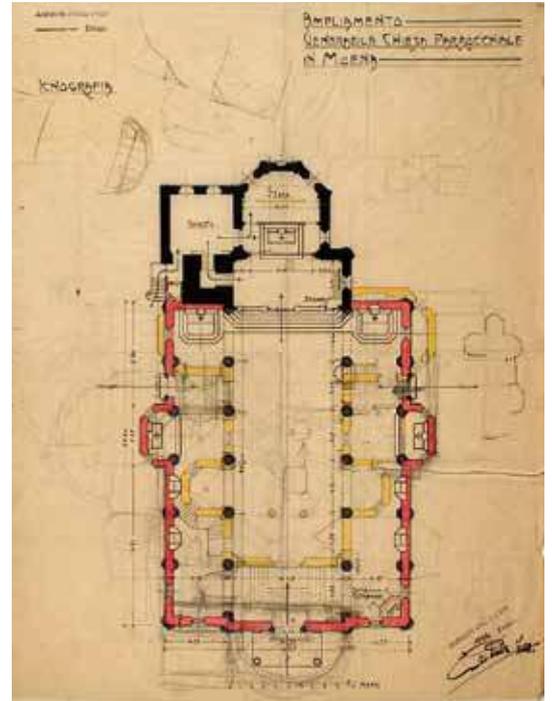
²³⁹ Come giustamente osservato da Angiola Turella, *op. cit.*, è qui che Gerola fornisce tuttavia il maggiore contributo.

²⁴⁰ A sostegno dell'avversione ai modi del restauro imitativo e all'architettura storicista in genere, Gerola, *op. cit.*, usa i seguenti vivaci, e non casuali, esempi: «*edificare una centrale elettrica a foggia di castello medioevale, o costruire un confessionale in stile bizantino allora quando quel genere di confessione non era ancora in uso, è altrettanto stupido quanto consegnare una motocicletta di stile gotico o ideare un aeroplano di struttura romanica*».

²⁴¹ Per Antonino Rusconi, si rimanda a A. MORASSI, *Ricordo di Antonino Rusconi*, "Arte Veneta", 29, 1975; L. RUARO LOSERI, *Omaggio ad Antonino Rusconi*, "Atti dei Civici Musei di storia ed arte di Trieste - Quaderno", XV, Trieste 1985; S. GIOVANAZZI, *Trentino come soglia. L'architettura trentina del '900 tra nord e sud, I L'area urbana di Trento*, Trento 1997; G.B. DELL'ANTONIO, *Nicolò Rasmus e il Duomo di Trento (1940-1986). Una lunga consuetudine come studioso, funzionario e soprintendente* in D. PRIMERANO, S. SCARROCCIA (a cura di), *Il Duomo di Trento...*, *op. cit.*, p. 363 e in particolare la nota 24 e F. CAMPOLONGO, *Gli interventi nella Cattedrale di Trento attraverso i documenti d'archivio della Soprintendenza all'Arte medioevale e moderna*, *ibidem*, pp. 339-359, che lo ricorda allievo con Giuseppe Samonà e Guglielmo De Angelis D'Ossat del corso di Elementi delle Fabbriche, Architettura generale e Architettura presso la Scuola d'applicazione per Ingegneri di Roma, assistente Angiolo Mazzoni.

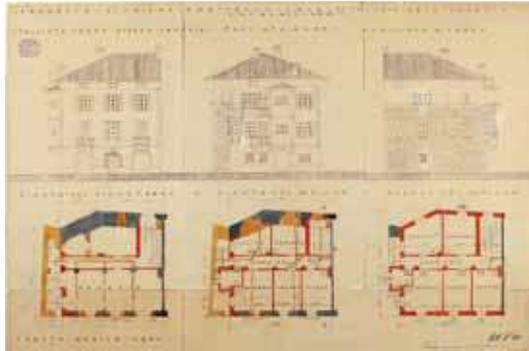


244



245

244
Schizzo di Ettore Sottsass allegato al progetto di ampliamento della chiesa di San Vigilio vescovo e martire in Moena, 1923. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno n. 777



246

245
Progetto di Emilio Paor per l'ampliamento della chiesa di San Vigilio vescovo e martire in Moena, 1924. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno n. 779



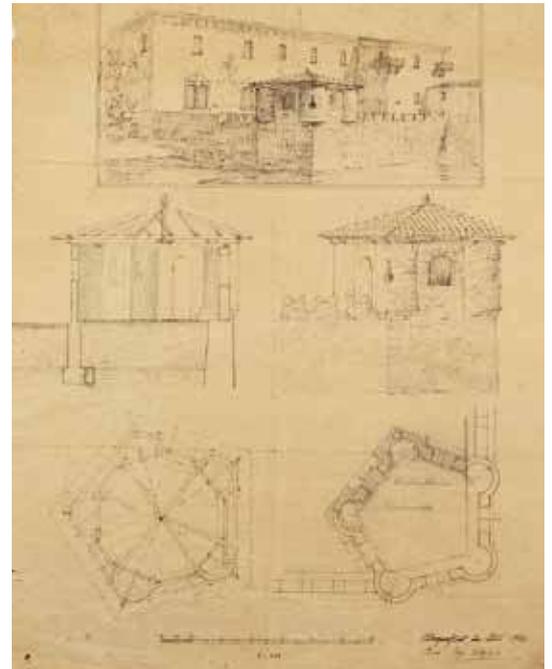
247

246
Progetto di Ettore Sottsass per modifiche all'edificio p. ed. 1229 in piazza Venezia a Trento, 1924. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno n. 1642



248

247
Progetto di Antonino Rusconi per l'ampliamento della chiesa parrocchiale di San Biagio vescovo e martire in Albiano, 1924. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno n. 549



249

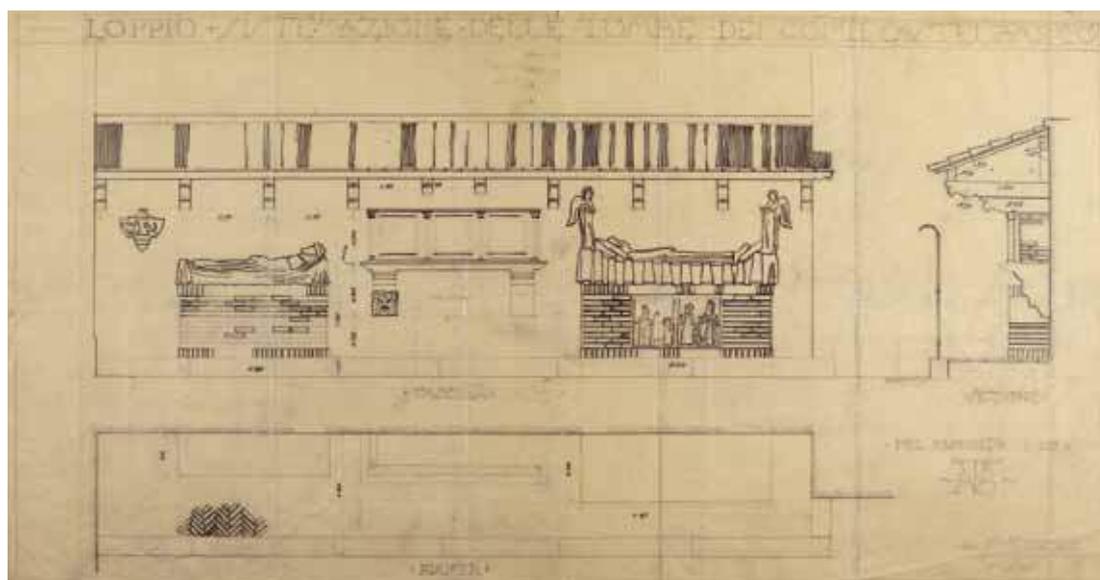
248
Progetto di Riccardo Maroni per l'ampliamento della chiesa dei SS. Pietro e Paolo in Tiarno di sopra, 1922. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno n. 1713

249
Progetto per il restauro di Palazzo Caffaro in Lodrone. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno n. 729

risoluzione. Nel 1926 disegna e realizza il restauro della Pieve di San Lorenzo a Vigo Lomaso dove, con le parole di Gerola in *Alcune osservazioni sul restauro di completamento*²⁴², i «restauri da noi prospettati [...] hanno accentuate le originarie proporzioni della navata, inserendo un tettuccio ove era il timpano primitivo della chiesa, e rivestendo di intonaco le facciate delle estreme navate barocche, in modo da lasciar meglio trionfare la parte antica, costruita in pietra»; le finestrelle romaniche che non era possibile riaprire totalmente sono suggerite all'esterno da nicchie dipinte con vasi di fiori; a coronamento della facciata, demolito lo sporto barocco che aveva causato la perdita delle preesistenze, viene realizzata una finestra rotonda «quale ci sembrava la più probabile. Ma abbiamo avuto cura di differenziare tutta questa parte, rivestendola di intonaco e ravvivandola con una sobria decorazione - affidata al pittore Carlo Donati di Verona, - la quale, pure prendendo lo spunto dallo stile del secolo ventesimo [...]». Già l'intervento descritto di seguito da Gerola, il recupero della chiesa di San Lorenzo a Pegognaga a memoriale per i Caduti, anch'esso «concretato» da Rusconi pur partendo da erudite considerazioni sullo stile «matildico» proprie del Soprintendente, segna un certo riflusso a forme di intervento di tipo ricostruttivo filologico, pur essendo le parti aggiunte finite ad intonaco per essere riconoscibili, limitando l'intervento creativo al solo

apporto decorativo di Giorgio Wenter Marini. Un sintomo di involuzione che è sintomo di un rallentamento del contenuto ideale della disciplina; nella labilità dell'epistemologia abbonda la precettistica delle Carte²⁴³ e la normativa si assume il compito di fare chiarezza: nel 1931 è emanata la Carta d'Atene e nel 1939²⁴⁴ la Legge 1 giugno 1939 n. 1089 per la «Tutela delle cose di interesse artistico e storico», che sancisce la separazione della tutela del bene rispetto a quella del paesaggio, soggetto alla speculare Legge 29 giugno 1939 n. 1497 «Protezione delle bellezze naturali».

Nel 1939 Rusconi succede a Gerola in qualità di Soprintendente. Nel dare seguito alle prescrizioni della nuova legge avvia una massiccia campagna di rinnovamento delle precedenti notificazioni ex L. 364/1909; i Decreti ministeriali confermano i vincoli, attribuiscono ai beni un'identificazione catastale, ampliano il riconoscimento ad ulteriori opere, specialmente ville e palazzi. Nel 1940, sconfessando quanto detto dal predecessore quindici anni prima, Rusconi, membro del Comitato per le Celebrazioni del quarto centenario del Concilio di Trento previste per il 1945, riprende la proposta di riconfigurazione della facciata del Duomo e di erezione della seconda torre campanaria, con frettolose considerazioni di Gustavo Giovannoni²⁴⁵. La necessità di operare per rimediare ai danni delle distruzioni belliche fornisce il terreno ideale per il ritorno alle pratiche del ripristino filologico,



250
Progetto per la sistemazione delle tombe dei Castelbarco, site nella chiesa del Nome di Maria in Loppio (Mori), 1924. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno n. 935

²⁴² In E. CHINI, *op. cit.*, pp. 775-787.

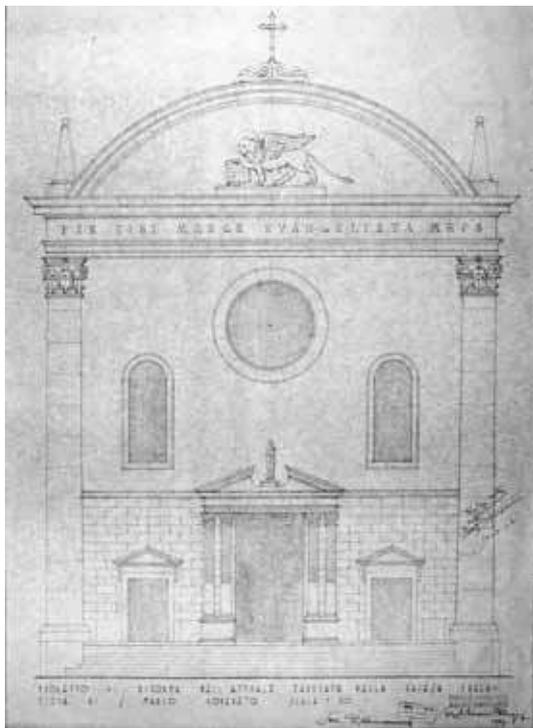
²⁴³ P. TORSELLO, *Restauro architettonico. Padri, teorie, immagini*, Milano 1985.

²⁴⁴ Per contenuti (internazionalismo, necessità di una legislazione che sancisca il diritto del godimento pubblico, valorizzazione dei monumenti nel contesto urbano, istanza che anche i nuovi edifici si intonino al carattere della città, ricorso alla tecnica e alla scienza) e commento, si veda G. CARBONARA, *Trattato di restauro architettonico*, Torino 1996, pp. 238-244.

²⁴⁵ F. CAMPOLONGO, *op. cit.*

251

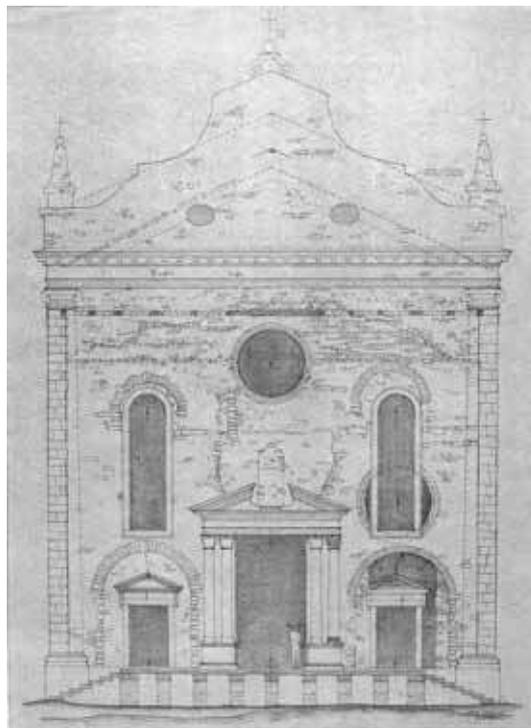
Progetto per la riforma della facciata della chiesa di San Marco evangelista in Rovereto, 1947. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno n. 1411



251

252

Progetto per la riforma della facciata della chiesa di San Marco evangelista in Rovereto, 1949. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno n. 1413



252

ancorché su basi “scientifiche” e con il coordinamento dei vari apporti specialistici da parte di un architetto “demiurgo”²⁴⁶; inoltre, proprio nel raccomandare una maggior definizione disciplinare e una maggiore comprensione tra monumento e contesto, il secondo dopoguerra documenta chiaramente il progressivo estraniamento della disciplina del restauro dal più generale dibattito architettonico. Rusconi dimostra di essere informato delle contemporanee tendenze e il cambio di umore si avverte, pur senza le forti spinte ideologiche e la sperimentazione di nuovi materiali propugnata nel coevo dibattito e di cui si farà portavoce nelle successive esperienze alla Soprintendenza campana²⁴⁷.

Il progetto per la realizzazione della nuova facciata della chiesa di San Marco a Rovereto²⁴⁸, che vede Rusconi nel ruolo di membro della giuria di concorso e Soprintendente, comunque qualitativamente distinguibile all'interno della pletora di interventi di restauro assolutamente privi di portata ideologica, è rappresentativo di una certa stasi locale²⁴⁹, in cui l'approccio “scientifico” porta a giustificare un'azione a metà tra restauro, con riflessi filologici, e composizione, con intenti programmatici. Il progetto è preceduto dallo “Studio” delle preesistenze sulla facciata: la tavola dello “*Stato attuale dopo lo spoglio delle malte e dei rivestimenti*” rileva correttamente i portali riconfigurati, i finestroni e

²⁴⁶ P. TORSELLO, *op. cit.*, pp. 57-58, riferendosi a Gustavo Giovannoni e Piero Sanpaulesi.

²⁴⁷ L'utilizzo dei conglomerati cementizi per riprodurre in forma semplificata le parti mancanti era prassi già ai tempi consolidata nei restauri “archeologici”, spesso sostituendosi ad analoghi interventi strutturali in mattoni. L'adozione di materiali nuovi è auspicata nella citata Carta di Atene e ripresa nella Carta italiana del Restauro di Gustavo Giovannoni del 1931 adottata dal Ministero e pubblicata sul primo numero dell'annata 1932 del “Bollettino d'Arte”. In *Danni di guerra e restauro dei monumenti*, pubblicato negli Atti del V Convegno nazionale di storia dell'architettura (Perugia, 23 settembre 1948), sono contenute le raccomandazioni di Guglielmo De Angelis D'Ossat (1907-1992) allora direttore generale delle Antichità e Belle Arti, che individua tre categorie di danno cui corrispondono altrettanti modi di restauro, dalla pura conservazione, all'anastilosi, al rifacimento, e riporta l'attenzione sul contesto ambientale. Il testo è significativo del periodo e peraltro affida al cemento ancora un ruolo “ingegneristico” e non compositivo. L'emergenza postbellica vede l'intervento congiunto del Ministero della Pubblica Istruzione, della Direzione generale alle Antichità e Belle Arti e delle Soprintendenze con compiti consultivi e tutori con il Ministero dei Lavori Pubblici, i Provveditorati regionali alle Opere pubbliche, i locali uffici del Genio Civile con compiti esecutivi. Gli interventi riguardano interi comparti urbani e monumenti eccezionali (tra tutti, per confronto e per l'attenzione con cui sono stati studiati rispettivamente da Giulia Seriani Segrebondi e da Arianna Spinosa, le opere al Tempio malatestiano di Rimini su cui si esprimono De Angelis D'Ossat e una commissione speciale di cui è membro Roberto Pane, e al Cimitero, di Pisa con lavori diretti da Piero Sanpaulesi, sempre nell'ambito delle indicazioni di D'Ossat). Torre Vanga a Trento emerge dalle rovine dei bombardamenti della Portela. Nel 1949 Rusconi è soprintendente a Napoli, attivo sostenitore del cosiddetto restauro scientifico, in risposta anche agli ingentissimi danni; le travature cementizie di Santa Sofia a Benevento e l'ardita riconfigurazione di Santa Chiara a Napoli ne mostrano un approccio progettuale che in Trentino era rimasto più sottaciuto, forse per limiti temporali ed effettiva situazione dei danni.

²⁴⁸ La realizzazione della nuova facciata della chiesa di San Marco a Rovereto fu offerta per onorare il voto popolare espresso l'8 dicembre 1943 per scongiurare i bombardamenti che avevano colpito duramente la Vallagarina e si erano miracolosamente fermati alle Manifatture di Borgo Sacco e al sobborgo di Sant'Ilario, colpendo il solo ospedale sfollato; per il progetto commissionato dal “Comitato pro Facciata S. Marco Rovereto”, furono indetti tre concorsi, cui parteciparono Efrem Ferrari, vincitore della prima sessione, e Luciano Baldessari, che con il motto “A” prevede una facciata tripartita verticalmente con tondo centrale e gradonata convessa (depositata nel fondo Baldessari, CASVA Centro di alti studi sulle arti visive di Milano).

²⁴⁹ Il progetto peraltro si inserisce in un precedente filone “italiano” preannunciato da un proposto ciclo pittorico di Matteo Tevini (1869-1946) e dall'“Allegoria di Rovereto” del 1922 di Vittorio Emanuele Bressanin (1860-1941) ed è forse attribuibile ad un tardo sprazzo ideologico. Il progetto “Simplicitas” di Mario Kiniger, giudicato da Antonino Rusconi (a seguito della rinuncia dell'ispettore onorario della Soprintendenza arch. Virginio Grillo), Piero Gazzola (1908-1079, al tempo Soprintendente ai Monumenti del Veneto occidentale) e dal conte G.B. Rizzardi (altrove presieduto dall'Arciprete mons. Giuseppe Quaresima e con la partecipazione di mons. Fedrizzi della Commissione Diocesana per l'Arte Sacra, in osservanza all'art. 8 della L. 1089/1939 che recepiva il Concordato) nella seduta del primo febbraio 1947 vince la terza sessione, in quanto «*soluzione più aderente alle pregiudiziali d'ambiente e ornamentali per la conservazione degli elementi pregevoli esistenti e per sensibilità ambientale*» con prescrizioni relative alla conservazione di ulteriori elementi della facciata. Se pochi anni prima (1941) Rusconi tiene saldamente presenti i principi di conservazione per quanto riguarda il restauro degli affreschi della sagrestia che devono avvenire «*omettendo assolutamente ogni arbitraria integrazione di figure*», con il progetto per la facciata deve operare ad una mediazione cui risponde in termini meramente tutori, riaffermando l'opportunità di conservare quanto possibile della facciata (e successivamente discutendo sull'ampiezza del nuovo occhio). Sempre nello spirito dell'epoca, le critiche al progetto pervenute con sigla E. Z. si limitano a rilevare incongruenze estetiche e non già di metodo, invocando l'esempio di Augusto Sezanne (Firenze 1856-Venezia 1936) (Archivio Protocollo della Soprintendenza).

gli oculi tamponati, quattro diversi profili e altezze del timpano, le lesene rastremate, in cui la lettura tessiturale è piuttosto sommaria e si limita ai concetti che delimitano le discontinuità, ma che tuttavia riesce a proporre una sorta di stratigrafia. Il progetto di fatto inventa una nuova facciata recuperando quanto utile ad una complessiva composizione di gusto che richiama il rinascimento veneziano ed eliminando quanto non potesse riferirsi a tale lessico. Il riferimento alla produzione codussiana o del Lombardo era improbabile, o comunque labile, nel caso specifico del sacro edificio, ma è coscientemente utilizzato quale manifesto attualissimo degli storici rapporti tra Rovereto e la Serenissima. L'invenzione è evidente nel timpano circolare e nei nuovi capitelli compositi (scelti per intonarsi in gigante con quelli del portale) che cancellano le forme barocche e classiche ma non viene dichiarata, attenzione che è posta invece nell'introduzione della statua di san Marco opera evidentemente contemporanea di Stefano Zuech per risolvere il timpano spezzato del portale. Il grande leone che fregia il timpano risulta anch'esso sospeso tra l'imitazione dell'antico e il moderno, ma questo era forse dovuto alla personale predisposizione del laboratorio Scanagatta che ricalca quanto in progetto, con gli stessi limiti del disegno dell'acrotorio. Gli anni della Soprintendenza di Rusconi producono una monumentale sotterranea mole tutoria, tra cui la citata campagna di rinnovo dei vincoli, i cui frutti verranno compendiati dal successore, Mario Guiotto che arriva a Trento nel 1949, dopo l'esperienza presso la Soprintendenza della Sicilia occidentale.

Proprio nell'anno dell'insediamento, la Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie per le Province di Trento e Bolzano rappresenta l'attività relativa ai restauri dopo le distruzioni belliche in una mostra a Vicenza, accanto alle altre Soprintendenze delle Tre Venezie, ripresa e aggiornata nel 1959 in una mostra nella restaurata Torre Vanga. Mario Guiotto premette al catalogo²⁵⁰ un'introduzione sui principi di restauro cui gli interventi erano ispirati, richiamando doverosamente la Carta del restauro del 1931 adottata dal Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti, ma più in generale rifacendosi a Giovannoni. Tuttavia Guiotto aggiunge che: «Ogni monumento, ogni opera d'arte, sia pure



253

253
Il Soprintendente Mario Guiotto. Immagine gentilmente concessa da Giuliana Guiotto

inquadabile in un determinato gruppo, presenta un aspetto singolo ed un problema a se stante, risolvibile in modo del tutto particolare», con riferimento non solo ad Ambrogio Annoni, da poco scomparso, ma più genericamente ad una prassi di lavori ed alta sorveglianza che aveva fatto i conti con un vasto panorama di esigenze, tanto che si potrebbe ben dividere il catalogo in casi esemplari di integrazione dichiarata e di integrazione in stile (Torre Vanga, San Lorenzo, Palazzo pretorio, il piccolo edificio a nord di Santa Maggiore, tutti a Trento), di rimozione di parti anche ingenti ritenute a diverso motivo incongrue (il Castelletto dei Vescovi a Trento, San Lorenzo a Tenno, il castello di Stenico) e di interventi conservativi e di consolidamento. Guiotto prosegue con alcuni concetti che aveva già esposto in *La Torre Vanga in Trento*²⁵¹: «Assai di rado, anzi mai, un'opera ci giunge integra [...] Di qui la necessità di svolgere un'azione di tutela adottando i mezzi più idonei per conservarla ed all'occasione per restituirla, nella maggior misura possibile, l'originario valore. Alla stregua dei principi avanti accennati ne consegue chiaramente che provvedimenti idonei ed ammissibili dovrebbero essere limitati ai lavori di manutenzione e, nei casi specifici di instabilità di organismi architettonici, ai soli lavori di consolidamento. Tuttavia, ci sono casi in cui per riportare monumenti, sculture, pitture, oggetti d'arte mutili, contaminati da aggiunte o da modifiche, nelle condizioni più favorevoli affinché

²⁵⁰ M. GUIOTTO, *Un decennio di restauri a monumenti ed opere d'arte della Regione Trentino Alto Adige 1949-1959*, Trento, s.d.; il catalogo, con numerosi lavori che non potevano essere presenti o rendicontati nella prima edizione della mostra, testimonia dell'intensa attività della Soprintendenza che si avvaleva operativamente degli Uffici del Genio Civile delle Province di Trento e di Bolzano, con il coordinamento del Provveditorato Regionale alle Opere pubbliche, secondo programmi e progetti approvati dalla Direzione generale Antichità e Belle Arti.

²⁵¹ M. GUIOTTO, *La Torre Vanga in Trento*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", n. XXXIII, 1954, pp. 158-188; Torre Vanga è oggetto dal 1887 in poi di una serie di interventi che esemplificano del cambiamento dei modi di restauro, dalla ricostruzione della merlatura eseguita dalla Direzione del Genio sotto il controllo del conservatore Lodron della K.K. *Central Commission*, alle opere di consolidamento statico nel 1911, al ripristino in anastilosi delle trifore sovrintese da Gerola nel 1928, al consolidamento e restauro di Guiotto dopo i bombardamenti del 1943 e 1944.



254

254

Trento, Torre Vanga.
Interno dell'avancorpo prima della sistemazione. Immagine tratta da M. GUIOTTO, *Un decennio di restauri a monumenti ed opere d'arte della Regione Trentino Alto Adige 1949-1959*, Trento s.d., p. 16



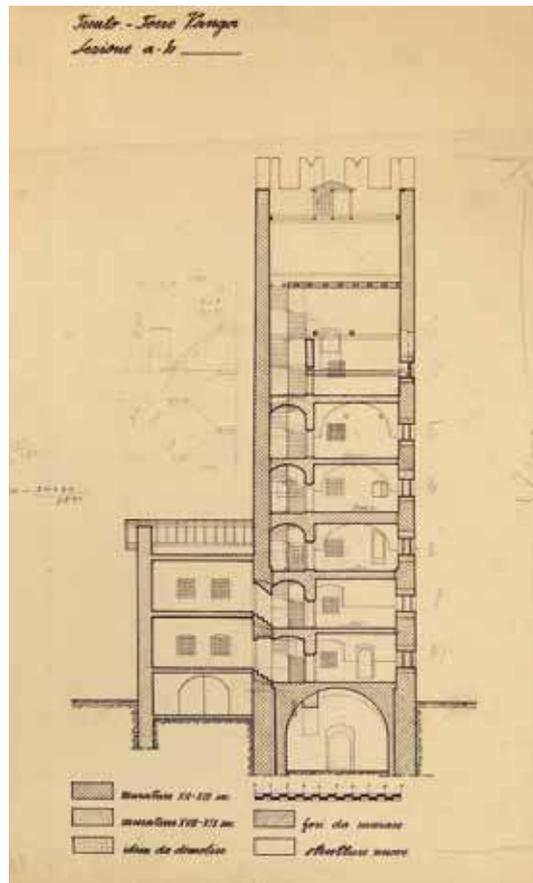
255

255

Trento, Torre Vanga.
Sistemazione dell'avancorpo. Immagine tratta da M. GUIOTTO, *Un decennio di restauri a monumenti ed opere d'arte della Regione Trentino Alto Adige 1949-1959*, Trento s.d., p. 18

256

Progetto di restauro di Torre Vanga. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno s.n.



256

si ripresentino a noi nell'aspetto più prossimo possibile ch'essi avevano in origine, oppure nel particolare momento storico-artistico più suggestivo del corso della loro vita, occorrerà ricorrere all'adozione, sia pure in misura molto contenuta e ben controllata, di lavori di liberazione, integrazione, ricomposizione, oltre a quelli di consolidamento. Occorre peraltro [...] tendere con costante attenzione e con ogni mezzo a non danneggiare l'impronta vitale che caratterizza l'opera. Ed occorre in conseguenza che il restauratore sia dotato di sensibilità, di notevole ed aggiornata cultura, di sicuro intuito e senso critico, di profondo rispetto, sì da non cedere a proprie debolezze personalistiche. Non è comunque da illudersi che le soluzioni più avvedute ed impersonali riescano a lasciare immutata l'opera a cui si volge l'intervento. Le cosiddette tinte neutre, per esempio [...] Gli interventi che sull'opera vengono effettuati devono apparire evidenti o essere resi noti [...]»²⁵². Principi chiari nell'enunciazione, cui tuttavia

sottendono contraddizioni che si riscontrano nel riferimento a diverse teorie e terminologie, e che infatti, oltre che svolti con mezzi differenti portano a esiti dissimili.

L'intervento che apre il catalogo è il restauro di San Lorenzo a Trento, ove opera anche Gisberto Martelli poi alla Soprintendenza ai Monumenti e Gallerie dell'Umbria; si tratta di un restauro in linea con opere già intraprese tra le due guerre, concluso con il ripristino della trifora in facciata con capitelli a stampella anche se in forma semplificata. Più interessante appare il restauro di Torre Vanga, ove Guiotto abbandona le volontà di ricostruzione filologica e, prendendo atto dell'entità dei danni provocati dal bombardamento, dopo «accurato, approfondito esame d'indagine costruttivo-storico-stilistica»²⁵³ porta avanti un programma di interventi che presenta due novità per l'ambito trentino: il rifiuto nella parte di ricostruzione di forme imitative e la sistemazione urbanistica dell'area circostante il monumento. La severa costruzione degli interni del rivellino della torre costituisce un vero e proprio «appello all'ordine». La pelle antica dell'avancorpo viene a contenere un locale «in opportuna forma funzionale»²⁵⁴, le scale hanno «ossatura in ferro» e pedate lignee nella torre e di pietra nel nuovo locale, i setti sono finiti bruscamente e trattati con intonaco scabro; il resto dei lavori consiste nella rimozione del materiale terroso nel

²⁵² M. GUIOTTO, *Un decennio di restauri...*, op. cit., pp. 9-10.

²⁵³ *Ibidem*, p. 16.

²⁵⁴ *Ibidem*, p. 16.



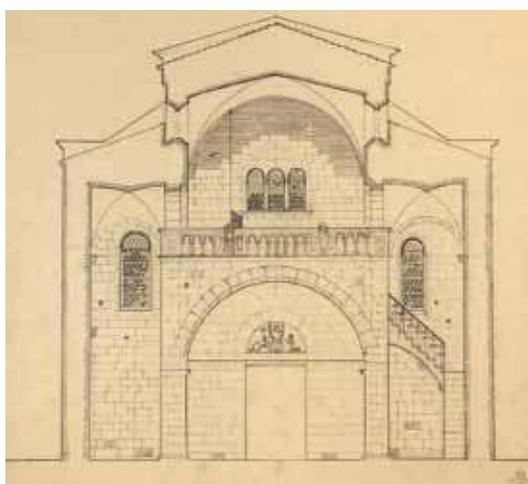
257

locale sotterraneo, nell'installazione degli impianti, in opere di consolidamento strutturale e di restauro di paramenti. Guiotto, scrivendo nel 1954 individua motivi e modalità di conduzione dei restauri nell'«eliminazione delle sovrastrutture prive di significato architettonico – costruttivo e di scarsa importanza nell'evoluzione storica dell'edificio»; nella «restituzione delle parti e degli elementi originari conservatisi in tutto od in buona parte integri, od ancora ben riconoscibili ed integrabili»; nella «ricostruzione delle parti distrutte secondo forme libere, chiare, possibilmente spontanee, rispondenti alle nuove esigenze funzionali, ma subordinate al rispetto delle strutture antiche»²⁵⁵. In linea al dibattito in merito al «restauro urbano», la Soprintendenza attraverso i provvedimenti di vincolo indiretto introdotti dalla L. 1089/1939 e le prescrizioni alle autorizzazioni, aveva perseguito, in anticipo e in contemporanea al restauro della torre, la sistemazione dell'ambiente ad essa circostante sconvolto dalle distruzioni della guerra, disciplinando il «rinnovamento edilizio nella zona, in modo da ottenere, pur senza sacrificio per le nuove esigenze urbanistiche, che Piazza della Portella potesse conservare, pressoché invariata, la forma planimetrica tradizionale; gli slarghi e le vie adiacenti alla torre avessero da riuscire ben tagliati e misurati; i volumi degli edifici, liberamente espressi nel loro aspetto architettonico dovessero assumere forma e dimensioni tali da apparire in armonico



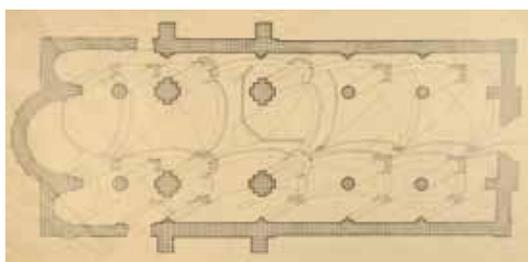
258

257
Trento, San Lorenzo.
Facciata prima del definitivo restauro. Immagine tratta da M. GUIOTTO, *Un decennio di restauri a monumenti ed opere d'arte della Regione Trentino Alto Adige 1949–1959*, Trento s.d., p. 11



259

258
Trento, San Lorenzo.
Facciata dopo il definitivo restauro. Immagine tratta da M. GUIOTTO, *Un decennio di restauri a monumenti ed opere d'arte della Regione Trentino Alto Adige 1949–1959*, Trento s.d., p. 11



260

259
Schizzo della controfacciata di San Lorenzo, 1923. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno s.n.

260
Assonometria di San Lorenzo. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno s.n.

rapporto col monumentale complesso»²⁵⁶. Analoghi provvedimenti di tutela indiretta per la salvaguardia dell'ambientazione e delle viste vengono creati a rispetto di ulteriori monumenti e in alcuni casi si pongono, sostituendosi o completando i limiti urbanistici, a controllo di aree in cui è prevedibile un prossimo ingente sviluppo edilizio, come intorno alle Canossiane, a nord del Cimitero monumentale e sullo sfondo del Buonconsiglio a Trento, intorno alla chiesa dell'Assunta di Cles.

La pagina successiva del catalogo mostra tutt'altro esempio delle modalità del «caso per caso»; il

²⁵⁵ M. GUIOTTO, *La Torre Vanga in Trento*, op. cit.

²⁵⁶ *Ibidem*.



261



262



263

confronto tra le fotografie (prima e dopo) del restauro di Palazzo Pretorio (proposto ancora negli anni Venti, ma iniziato nel 1953 e ancora in corso nel momento della pubblicazione) rende evidente la riconduzione stilistica della fabbrica, «reimpiegando elementi lapidei, capitelli, basi, parti di colonne, rinvenuti fra le parti murari di rifacimento» con l'attenzione moderna di conservare sul retro lo scalone barocco con il portale e finestrone sopraelevato (unico superstite) e di rendere «riconoscibili» gli elementi di integrazione «differenziandoli da quelli originali nella lavorazione, realizzandoli in forme schematiche e datandoli», così come si avvertono echi delle lezioni di D'Ossat nella sostituzione dei solai, in luogo dei quali «se ne costruirono di nuovi nello schema primitivo, con materiale incombustibile e travi in profilato di ferro collocate nelle antiche sedi totalmente rinvenute»²⁵⁷.

L'uso del cemento e del ferro è costante nelle opere di ripristino dai danni di guerra, come nel caso dell'Annunziata a Trento, a castel Pietra a Calliano, a castel Dante a Rovereto, mentre altrove i rifacimenti adottano materiali imitativi, come a castel

Stenico; così come si annoverano nuovi interventi di rimozione di volte nelle chiese per il ripristino di presunte forme romaniche e gotiche. I restanti numerosi interventi trattano di cunicoli aeranti contro l'umidità di risalita, di rifacimento delle coperture, di iniezioni murarie con malte idrauliche, di protezione di profili murari, di rimozione di intonaci non originari, eccetera.

Con il secondo dopoguerra nel campo della tutela si fanno strada due tendenze complementari, una riferita all'oggetto, l'altra ai modi: da un lato l'allargamento del concetto di bene culturale (termine che segue ed anticipa altre fortunate formule, tra cui «giacimento culturale» o «museo Italia») e dall'altro l'applicazione nell'intervenire di metodi (intervento «dichiarato» e intervento «mimetico») e materiali derivati direttamente dalla ricerca scientifica (che dovevano essere quanto più efficaci e allo stesso tempo non aggressivi o «reversibili»). La Commissione Franceschini²⁵⁸ negli anni Sessanta sancisce un nuovo concetto di bene culturale inteso come «tutto ciò che costituisce testimonianza materiale avente valore di civiltà». Nel 1960 diventa Soprintendente Nicolò RASMO (Trento 1906-Bolzano 1986), carica che mantiene fino alla soppressione della struttura; il Soprintendente ha una profonda conoscenza dell'ambito storico artistico regionale e infaticabilmente visita di persona i luoghi²⁵⁹, rilasciando pareri, dinieghi e intimazioni talora bruscamente appassionante; ancora oggi l'idea che, in Trentino, si ha delle «Belle Arti», intendendo

261

Trento, Palazzo Pretorio. Facciata ovest prima dei restauri. Immagine tratta da M. GUIOTTO, *Un decennio di restauri a monumenti ed opere d'arte della Regione Trentino Alto Adige 1949-1959*, Trento s.d., p. 18

262

Trento, Palazzo Pretorio. Facciata ovest in fase di restauro. Immagine tratta da M. GUIOTTO, *Un decennio di restauri a monumenti ed opere d'arte della Regione Trentino Alto Adige 1949-1959*, Trento s.d., p. 19

263

Progetto di restauro di Palazzo Pretorio. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno s.n.

²⁵⁷ M. GUIOTTO, *Un decennio di restauri a monumenti ed opere d'arte della Regione Trentino Alto Adige 1949-1959*, Trento s.d., p. 17

²⁵⁸ La Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, artistico e del paesaggio, o «Commissione Franceschini» dal nome del presidente, è stata istituita con Legge 26 aprile 1964 n. 310, su proposta del Ministero della pubblica istruzione.

²⁵⁹ I suoi collaboratori ricordano ancora le trasferte che spesso cominciavano ad ore antelucane.



264



265

con queste non tanto l'oggetto delle cure quanto l'istituzione che le dispensava, è strettamente legata alla memoria della sua figura. La Soprintendenza che ha duplici competenze in materia storica artistica e paesaggistica, deve fare i conti, tra l'altro, con i problemi connessi all'infrastrutturazione del territorio, allo sviluppo urbano, agli adeguamenti edilizi, alla terziarizzazione dei centri storici, al turismo di massa. Lo strumento del vincolo diretto ed indiretto era già stato usato per fare fronte ad alcune di tali questioni, ma Rasmus si trova di fronte alla loro accelerazione e per contro all'abbandono definitivo di pratiche manutentive e di intervento tradizionali. Già a partire dagli anni Venti, i palazzotti rustici signorili, prima destinati ad un uso promiscuo residenziale e produttivo e ospitanti ampissime famiglie, erano spesso ridotti a edifici plurifamiliari, dotati di comfort igienici e in cui diventano inutili i grandi spazi distributivi, come androni, aie e solai. Gli edifici più rustici decadevano più lentamente per la mancanza di manutenzione che succedeva al loro progressivo abbandono. Guiotto tutela non solo immobili notevoli per rarità o antichità (quali le case con il tetto di paglia del Bleggio, la cui scomparsa ha avuto contorni per certi versi eccezionali e l'ultima delle quali fu vanamente restaurata dallo stesso Guiotto, o l'antichissimo Maso Curio a Caderzone), ma interi insiemi di edifici rustici, come i masi di Bellamonte a Predazzo. Su questi edifici ora si concentrano nuove attenzioni; Rasmus deve corrispondere alle istanze di trasformazione dei masi in case per vacanze, che trovano motivo nella loro localizzazione e carattere pittoresco, ma anche notevole ostacolo proprio nella tipicità delle strutture di tale edilizia; ad esempio, nel caso sopra citato, la struttura dei solai a travi piene accostate (che isola il primo piano dal piano terra), la separazione dalla cascina in muratura (che non comunica con la parte in legno del maso e ospita l'unico camino) e l'assenza di grandi aperture per l'aerazione, difficilmente sono adeguabili a necessità distributive ed igieniche contemporanee.

Se l'attenzione di Rasmus, per propria formazione,



266

era particolarmente concentrata sulla salvaguardia delle valenze artistiche e nel caso dell'architettura spesso limitata alla conservazione degli aspetti esteriori o di singoli episodi artistici all'interno di un edificio, tuttavia la vastità delle linee della sua azione tutoria è notevole, anche per la diversità di scala e, come detto, l'accelerazione dei fenomeni: dalla protezione paesaggistica delle aree lacustri appetibili turisticamente, ai provvedimenti contro la spoliazione delle chiese per un malinteso senso di modernità o spontanei adeguamenti ai nuovi precetti in materia di liturgia e alle prescrizioni contro la diaspora dei manufatti etnografici oggetto di un crescente mercato, fino alla salvaguardia dei più minuti segni di lavorazione delle superfici lapidee e murarie²⁶⁰, eredità di attenzioni ottocentesche e anticipazione delle nuove teorie in un periodo di crisi dei mestieri. Nel campo del restauro architettonico Rasmus si affida non tanto a teorie quanto all'attenzione specifica nei confronti dell'oggetto che sta trattando e della congruenza di questo con l'ambiente, forte della sua conoscenza del patrimonio locale. Anche il clima generale nel campo del

264

Castello di Stenico. Salone al primo piano dell'ala Hinderbach durante i restauri. Immagine tratta da M. GUIOTTO, *Un decennio di restauri a monumenti ed opere d'arte della Regione Trentino Alto Adige 1949-1959*, Trento s.d., p. 57

265

Castello di Stenico. Salone al primo piano dell'ala Hinderbach dopo i restauri. Immagine tratta da M. GUIOTTO, *Un decennio di restauri a monumenti ed opere d'arte della Regione Trentino Alto Adige 1949-1959*, Trento s.d., p. 57

266

Nicolò Rasmus. Immagine tratta dal sito del Comune di Bolzano, sezione Fondazione Nicolò Rasmus - Adelheid von Zallinger-Thurn

²⁶⁰ N. RASMO, *La pelle*, in *Cultura Atesina / Kultur des Etschlandes*, XII, 1958, pp. 1-2: «*Monumenti e opere d'arte hanno una loro epidermide, delicatissima, che si deve conservare: una epidermide che copre e protegge le strutture e porta le tracce, prima ancora di quelle, delle vicende secolari cui i monumenti sono stati esposti [...] in un elemento lapideo, sia questo una scultura, o un fregio architettonico o un paramento murario a vista, essa è costituita dalla superficie che porta le tracce dello scalpello di colui che eseguì l'opera e quindi ha un carattere autografo*».



267



267

restauro in provincia è più teso ad un affinamento delle pratiche nel solco di un modo consolidato, più che di una teorizzazione. Ad esempio la nuova stagione di restauri del Duomo²⁶¹ si apre con un documento elaborato nel 1960 dalla Commissione espressamente istituita dal vescovo Carlo de Ferrari e di cui Rasmo è membro con l'architetto Ezio Miorelli, collaboratore della Soprintendenza, caratterizzato da linee di principio e di intervento per lo più di moderato approccio finalizzato al riordino formale e a migliorare la partecipazione ai riti. I punti del documento tracciano un programma che prevede accanto a opere di pulitura e conservazione, di ricollocazione di apparati (tra cui la posa degli ovali lapidei di Paul Strudel, Cles 1648-Vienna 1708, nella cappella del Crocifisso) e di sistemazione ai fini liturgici, l'allontanamento degli altari barocchi dalle absidine del transetto per consentire la visione delle architetture e dei rilievi romanici celati dai due manufatti compiendo una valutazione estetica e di congruenza stilistica che segue quasi "naturalmente" le sopra dette operazioni di riordino, il sobrio accantonamento dell'ipotesi di costruzione della seconda torre campanaria ed infine, la proposta di utilizzare lo spazio esistente sotto il coro e nel caso di lavori di sistemazione «sotto il pavimento della cripta» di «*approfittare di questa occasione per indagare con uno scavo scientificamente condotto il sottosuolo dell'abside del Duomo*»²⁶². Quest'ultimo punto troverà realizzazione in una serie di campagne di scavo a partire dal 1964 e nella formazione tra il 1975 e il 1977 dell'aula sotterranea che pur essendo originata da presupposti conoscitivi e con finalità strutturali raggiunge una resa compositiva e rende evidente la labilità della presunzione delle

separazioni disciplinari, in un momento peraltro in cui tale divisione è aggravata dal progressivo allontanamento tra tutela e restauro.

Nel 1972 viene adottato lo Statuto Speciale di autonomia per il Trentino Alto Adige, con il quale è riconosciuta alla Provincia la competenza legislativa primaria in materia di tutela e conservazione del patrimonio storico, artistico e popolare e l'anno successivo vengono emanate le norme di attuazione²⁶³; in particolare viene stabilito che le attribuzioni degli organi centrali e periferici dello Stato siano esercitate, per il proprio territorio, dalla Provincia di Trento e da quella di Bolzano. Lo Stato mantiene sotto la propria competenza una serie di immobili e siti ritenuti di particolare rilevanza; tra questi, per il Trentino²⁶⁴, il Doss Trento, le chiese di San Francesco Saverio e di Sant'Apollinare e Palazzo Galasso a Trento, le chiese di Santa Maria di Vigo di Ton, di Santa Maria Assunta di Romeno, dei Santi Martiri anauniensi di Sanzeno, di Santa Maria Assunta di Condino, di Santa Croce del Bleggio, di Santa Maria Assunta di Fiera di Primiero, di Santa Maria Assunta detta "la Collegiata" di Arco, di Santa Maria Assunta detta "l'Inviolata" di Riva del Garda, Castel Bragher di Coredò e Castel Thun a Ton.

Rasmo, per il quale è disposto il trasferimento alla Soprintendenza della Sicilia, sceglie il pensionamento e si dedica all'attività di Direttore al Museo civico di Bolzano ma si impegna anche ad un'ulteriore opera che ha un enorme merito nella salvaguardia del patrimonio trentino: la pubblicazione della *Storia dell'Arte nel Trentino*²⁶⁵, un libro che entra nelle biblioteche pubbliche e nelle case di molti.

267

Progetti per il Consorzio dei Comuni di Trento: casa alpina e casa rustica. Primo quarto XX secolo. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno n. 1771

²⁶¹ Per le vicende si rimanda a G.B. DELLANTONIO, *op.cit.* e I. ROGGER, *Interventi nel Duomo di Trento. 1963-1977*, in D. PRIMERANO, S. SCARROCCIA (a cura di), *Il Duomo di Trento...*, *op. cit.*, pp. 371-382.

²⁶² Archivio protocollo della Soprintendenza in G.B. DELLANTONIO, *op. cit.*.

²⁶³ D.P.R. 1 novembre 1973, n. 690.

²⁶⁴ Elencati nel D.P.R. 20 gennaio 1973, n. 48, ricomprendevano anche le aree archeologiche dei resti della Villa romana in corso Rosmini e della Porta *Veronensis* a Trento, i resti dell'abitato di Doss Zelor a Castello di Fiemme e il terreno minerario a Vetriolo; sono stati riconsegnati alle cure tutorie provinciali con D.Lgs. 15 dicembre 1998, n. 488, ad esclusione della sommità del Doss Trento con il Monumento a Cesare Battisti, per preminenti ragioni di interesse nazionale.

²⁶⁵ N. RASMO, *Storia dell'Arte nel Trentino*, Trento 1982 (ried. 1988).

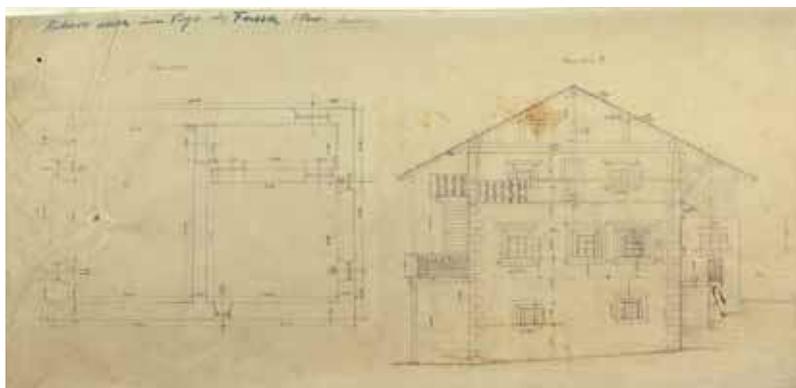
Nel 1975²⁶⁶ con legge provinciale sono istituiti la Commissione, il Comitato e il Servizio Beni culturali che affiancano la Giunta provinciale nell'esercizio delle funzioni amministrative in materia di beni storico artistici e prevede finanziamenti per gli interventi di tutela del patrimonio. La Commissione è l'organo collegiale che assume le decisioni prima in capo al Soprintendente unico e in particolare rilascia le autorizzazioni ai lavori. Presieduta dall'Assessore, dotata di segreteria e formata dai direttori degli Uffici competenti nelle diverse materie e che insieme formano il Servizio, diventa il "luogo istituzionale" in cui i singoli settori vengono informati e coinvolti in maniera interdisciplinare. Il Servizio assume le competenze in materia storico artistica, assorbendo in parte le attribuzioni prima provvisoriamente in carico all'Assessorato alle Attività culturali. L'istruttoria viene esercitata dai funzionari nelle zone corrispondenti ai Comprensori e la tutela trova nella Commissione l'organo di indirizzo per uniformare i criteri e i comportamenti nei confronti dell'utenza; per questioni di principio il Servizio può avvalersi della consulenza del Comitato. Le attività culturali sono attribuite ad altro organo. La tutela paesaggistica è affidata ad un servizio apposito creato, cui compete anche la materia urbanistica.

L'Assessorato e il Servizio Beni culturali, che avevano l'entusiasmo e l'agilità delle nuove cose e disponibilità finanziaria, si impegnano in un notevole numero di azioni ed interventi. La comprensione che i beni culturali potevano essere i depositari di un valore "identitario" e i tramite per accompagnare la crescita economica in atto con quella culturale (di questi anni è la riscoperta del "Trentino dei castelli"), la richiesta di un nuovo tipo di turismo non più solo legato agli sport invernali, sono gli elementi che sollecitano l'azione sul territorio dell'Assessorato e del Servizio. Diversi i mezzi che questi attivano per rendere più immediato il rapporto tra istituzioni e cittadino, in un proposta che viene definita di «educazione permanente», finalizzata a «sensibilizzare la comunità ai segni della propria storia, ai simboli della propria civiltà»²⁶⁷; la riconferma e il potenziamento degli istituti museali, la didattica e le pubblicazioni, la creazione dei laboratori di restauro, la realizzazione del catalogo e la creazione dell'archivio fotografico *in progress*, l'acquisizione di edifici altrimenti destinati all'abbandono e poi

riconsegnati alle comunità locali. Anche i lavori in diretta amministrazione su beni di terzi in sostituzione alla proprietà e il sostegno tramite contribuzione diventano strumenti consuetudinari per la conservazione e valorizzazione del patrimonio; non sono solo straordinari a ridosso di eventi drammatici, come comunque avviene dopo il terremoto del 1976 che porta in evidenza senescenze e insufficienze strutturali specie nelle chiese. Sono gli anni in cui partono cantieri che si trasformano spesso in sequenze ventennali scandite da lotti o successive perizie, per la mole e per la modalità di finanziamento, e che si confrontano, più o meno, con il contemporaneo risveglio teoretico nel campo del restauro.

Due categorie di lavori, di scala diversa, in particolare portano i segni del contemporaneo dibattito: gli interventi di restauro e "recupero funzionale" di edifici e complessi edificali e gli interventi di conservazione dei materiali lapidei e degli intonaci. I primi sono caratterizzati da contrapposti indirizzi di integrazione mimetica o di rilettura dei luoghi tramite forme moderne e riconoscibili. Per quanto riguarda i secondi essi corrispondono ad uno degli accadimenti, apparentemente solo normativi ma che in realtà dopo anni di pratica ed affinamenti teorici definiscono un nuovo metodo, l'emanazione in forma di circolare ministeriale della cosiddetta Carta del restauro del 1972²⁶⁸ che opera una sistematica traduzione delle esperienze e delle ricerche svolte in "istruzioni", quanto più prossime alla prassi fosse consentito dalle premesse e dagli scopi del documento. Per quanto riguarda in particolare gli interventi sui materiali lapidei naturali ed artificiali le norme vietano l'alterazione o la rimozione delle patine, prevedono prescrizioni

268
Rilievo di una casa rustica in Pera di Fassa oppure in Mazzin. Metà XX secolo. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno n. 1785



268

²⁶⁶ Legge Provinciale 27 dicembre 1975 n. 55 "Disposizioni in materia di tutela e conservazione del patrimonio storico, artistico e popolare", con la quale inoltre si adotta la consolidata normativa statale in materia di beni culturali.

²⁶⁷ G. LORENZI, presentazione alla raccolta di opuscoli dell'Assessorato alle Attività Culturali *Trentino Arte - Cultura*, Trento 1976, con testi di C. PACHER.

²⁶⁸ Emanata con circolare ministeriale n. 117 di data 6 aprile 1972, la *Carta italiana del restauro* porta alla definizione normativa le esperienze e le ricerche svolte da Cesare Brandi all'Istituto Centrale del Restauro, fondato nel 1939 e da lui diretto fino al 1959. La circolare ministeriale si inserisce nel filone teorico pubblicistico delle altre precedenti "Carte", ma con un contenuto più direttamente prescrittivo.



269

in merito all'integrazione delle mancanze e delle lacune ponendo attenzione al tema della riconoscibilità dell'intervento, danno indicazioni sulla modalità di elaborazione del progetto dal rilievo e dalla fase analitico-diagnostica fino alla documentazione finale, richiamano alla cautela nell'uso di nuovi procedimenti che devono essere testati e autorizzati dal Ministero, sottolineano l'importanza della prevenzione e della manutenzione, altro *leit motif* dell'epoca. Il rilievo dello stato di degrado, le analisi chimiche, fisiche, petrografiche, mineralogiche sui materiali e sui prodotti del degrado e le prove di pulitura e consolidamento accompagnano le relazioni di progetto degli interventi, il cui vocabolario di riferimento riporta quasi invariabilmente i termini di patina ad ossalato, crosta nera, resina acrilica e resina epossidica, pasta AB57²⁶⁹, eccetera. L'analisi materica, la descrizione e la rappresentazione delle azioni di degrado nelle mappature, si servono di grafie, simbolismi e lessico normati NorMaL UNI²⁷⁰. Dopo anni di applicazione, tali termini e metodi diventeranno talora sostituiti di comodo a supporto di interventi di altra natura, ma che trovano rassicurazione nella mole delle relazioni scientifiche. La compatibilità dei materiali di restauro con la materia del bene e la reversibilità degli interventi sono

269

Il cantiere di restauro della Torraccia di Terzolas. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici

concetti scambiati dal restauro lapideo a quello architettonico, e viceversa. Il concetto di reversibilità infatti accomuna i restauri in cui tale reversibilità è aiutata dalla riconoscibilità degli inserimenti, moderni e "dichiarati"; la Carta del Restauro stessa vieta «*completamenti in stile o analogici, anche in forme semplificate e pure se vi siano documenti grafici o plastici che possano indicare quale fosse stato o dovesse apparire l'aspetto dell'opera finita; rimozioni o demolizioni che cancellino il passaggio dell'opera attraverso il tempo, a meno che non ritratti di limitate alterazioni deturpanti o incongrue rispetto ai valori storici dell'opera o di completamenti in stile che falsifichino l'opera; rimozione, ricostruzione o ricollegamento, ecc.; alterazione delle condizioni accessorie e ambientali ecc.; alterazione o rimozione delle patine*». L'intervento che in Trentino all'epoca meglio esplica il rifiuto del mimetismo e il riconoscimento del restauro come atto creativo portatore di valenze estetiche e compositive –quest'ultimo atteggiamento allora fortemente contrapposto al primo– è probabilmente il recupero della Torre di Massarello a Trento²⁷¹ dell'architetto Sergio Giovanazzi.

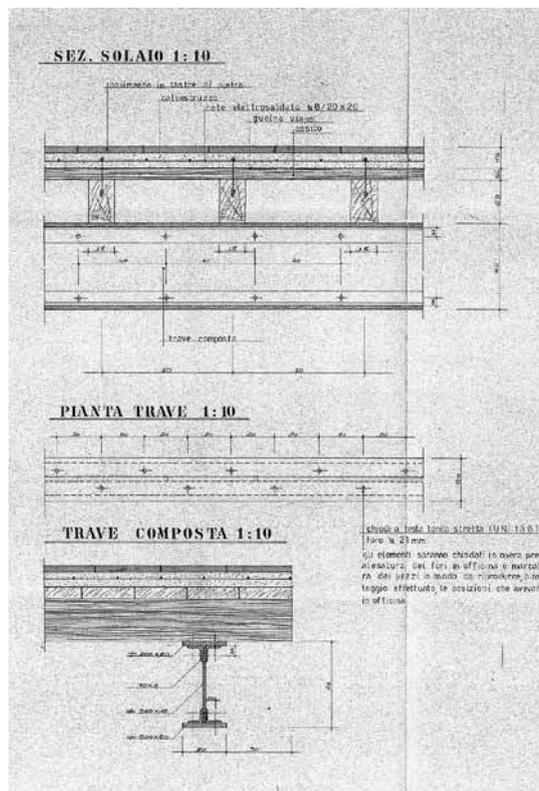
Anche il rilievo critico è trasformato in operazione; la fase non è solo indagata ma denunciata e le diverse stratificazioni portate alla luce assumono una valenza compositiva. Ad esempio l'intervento di restauro della facciata di Castelvecchio al Buonconsiglio è il segno di un confronto con teorie e prassi coeve. L'elenco²⁷² degli interventi trentini del periodo annovera diversità di approcci, che corrispondono alle diverse formazioni dei funzionari progettisti, con alcuni tratti comuni che corrispondono all'unitaria regia istituzionale: il consolidamento strutturale di San Giovanni Battista di Vigo di Fassa comporta scavi archeologici in una delle prime esperienze multidisciplinari, che diventeranno consuete nei restauri di chiese e castelli, come alla chiesa sconosciuta di Santa Maria del Pernone al Varone di Riva del Garda, dove la ricomposizione filologica della facciata è negata nella fiancata laterale sulla quale diverse fasi costruttive vengono fatte artificialmente convivere; la rimessa in luce degli strati informa anche gli interventi a Castelvecchio, sopra citato, e a Maso San Desiderio a Novaledo; anche il

²⁶⁹ L'AB57 è una miscela solvente composta da bicarbonato di ammonio e di sodio, un agente complessante (EDTA), un tensioattivo (Desogen), applicata tramite un medium tissotropico (carbossilmetilcellulosa) che dalla prima formulazione ha cambiato dosaggio e componenti commerciali. Il suo effetto è determinato dai tempi e numero di applicazioni.

²⁷⁰ La Commissione NorMaL, nata nel 1977, per iniziativa di un gruppo di studiosi del CNR e dell'Istituto Centrale del Restauro diretto dal prof. Giovanni Urbani, aveva lo scopo di stabilire metodi unificati per l'analisi e il rilevamento delle alterazioni dei materiali lapidei, per l'esecuzione dei trattamenti conservativi e per il controllo della loro efficacia.

²⁷¹ S. GIOVANAZZI, *op. cit.*

²⁷² Si rimanda alla lettura dei registi pubblicati in Studi Trentini di Scienze Storiche e di cura di R. CODROICO, M.P. MARTINI POMPEATI, F. PONTALTI, *Beni culturali nel Trentino. Interventi dal 1979 al 1983. Monumenti*, catalogo della mostra tenutasi al Castello del Buonconsiglio, luglio-dicembre 1983.



270



271

recupero del castello Roccabruna a Fornace da un lato persegue l'evidenziazione dei caratteri del luogo prima delle trasformazioni otto-novecentesche, selezionando perciò le fasi, e attua tale operazione anche con inserimenti contemporanei "neutri" e riconoscibili per risolvere le lacune, cioè putrelle al posto di pilastri; a Castel Romano a Por di Pieve di Bono la ricostruzione di brani che collegano episodi preziosi, come la loggia, o significativi per ricostituire la continuità dell'impianto, la soluzione, vele in mattoni, è dichiarata con gusto "archeologico" e vagamente scarpiana nella ricollocazione dei reperti di pietra bianca saccaroide murati tra i mattoni, inventando nuove tessiture, o collocati su supporti metallici, con riferimenti alla museografia; il restauro della rocca di Riva del Garda svolge temi scarpiani, rinuncia ad operare su esterni ormai consolidati nell'immagine urbana e opera per *rendere leggibile, invece, internamente, quanto rimane dei vari rimaneggiamenti e delle sovrapposizioni operate nel corso dei secoli*, asportando per questo parte dei manufatti più tardi di riduzione della rocca nella metà del XIX secolo e introducendo spaccati e soluzioni di forte suggestione; il restauro di Castel Beseno al contrario, partendo da una situazione semiruderale, non si confronta con il problema delle fasi ma opera per integrazione mimetica attuata per parti e perizie successive attivate dove si ritenesse più urgente il problema statico o conservativo, con riguardo alla valenza quasi paesaggistica del vasto complesso più che non all'espressione di una volontà compositiva singola; analogia e mimesi informano anche i restauri del rustico del santuario di San Romedio e della Torraccia di Terzolas; l'intervento di restauro di Castel Pietra di Tonadico invece è un esempio che sostituisce i prevalenti approcci stilistici, dichiarati o mimetici,

a favore dell'approfondimento del tema della "progettazione del restauro", tema che verrà portato avanti anche nell'intervento di Castel Caldes, dove rilievo geometrico, rilievo critico e lettura delle fonti documentarie sono propedeutici, pur con limiti, all'attivazione dei lotti di restauro e consolidamento strutturale; presso il castello di Drena l'analisi documentaria d'archivio è affiancata dallo scavo archeologico in un riuscito esperimento multidisciplinare non "spendibile" per la ricostruzione ma quale importante tassello del "progetto della conoscenza"; simile il restauro del castello di Arco in cui tuttavia influenze diverse rendono più difficile una chiave di lettura univoca, per la diversità degli oggetti presenti a diversi stati di ruderizzazione, la qualità del ritrovamento pittorico, il prolungarsi nel tempo dei lavori con evoluzione degli approcci.

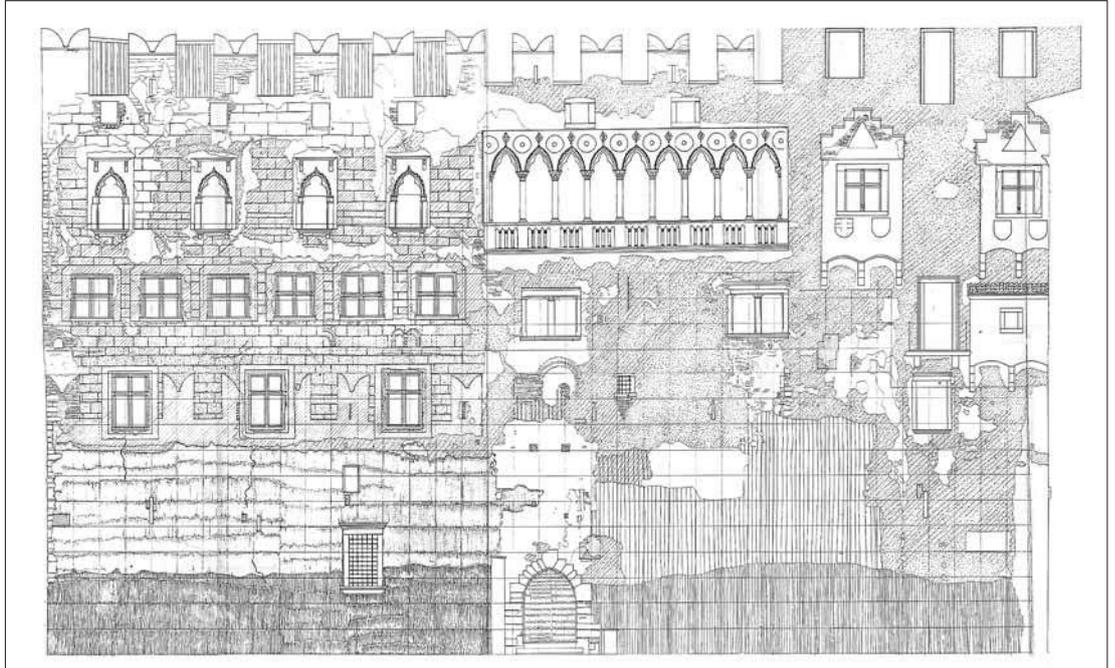
A distanza di una ventina d'anni dall'istituzione il Servizio vive una nuova stagione di interventi, in cui più che evoluzioni teoriche –se non l'affinarsi delle tecniche di indagine e una maggiore comprensione del dato materiale e costruttivo– l'attività viene ad essere influenzata dalla normativa in materia di lavori pubblici; si trattava cioè di passare dalle perizie ai progetti complessivi, con un certo irrigidimento nella capacità di controllo del cantiere ma un'attribuzione di maggiore consapevolezza nelle scelte iniziali. Riflussi della lezione scarpiana e un aggiornamento formale tema dell'intervento dichiarato e della selezione delle fasi si ritrovano nel restauro della cappella di San Martino a Castel Stenico, dove la scelta critica di rimettere in luce di un importante ciclo di affreschi ha comportato la scelta di una quota finale del pavimento in fase con gli affreschi ma non con la posteriore sistemazione complessiva spaziale del piccolo ambiente e dove le forme derivano quasi direttamente dall'intervento strutturale.

270

Progetto di ristrutturazione del secondo piano della Rocca di Riva del Garda. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici

271

Il sottotetto della Rocca di Riva del Garda a intervento concluso. Immagine tratta da s.n., *Beni culturali nel Trentino*, Monumenti 5, Trento 1983, p. 8



272

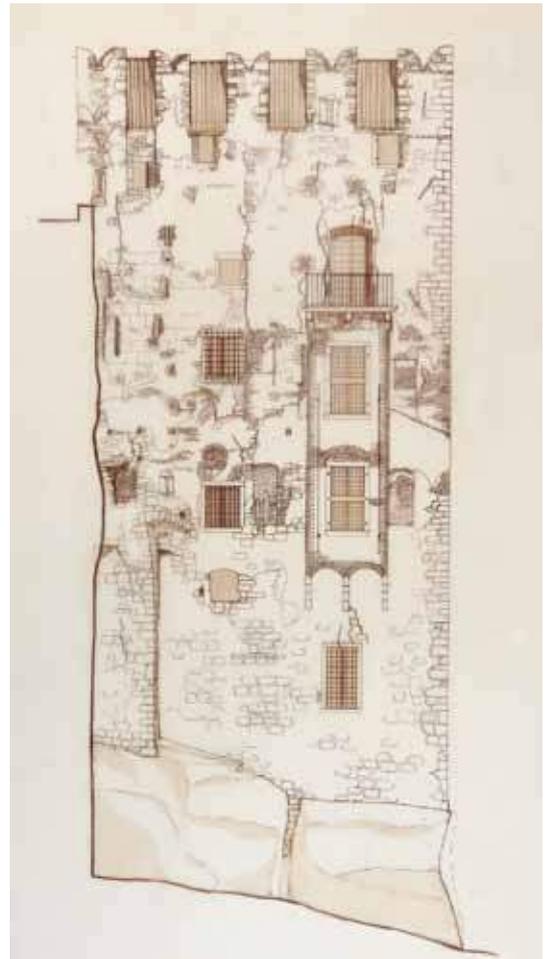
Dopo sessanta anni, viene abrogata la Legge 1089/1939. Il Decreto Legislativo 29 ottobre 1999 n. 490 "*Testo Unico delle disposizioni legislative in materia di beni culturali e ambientali*" segna l'apertura di una fase di rapida evoluzione delle normative e delle amministrazioni operanti nel campo dei beni culturali. È silenziosamente preceduto da decreti che permettono l'alienazione dei beni culturali pubblici, a determinate condizioni; il caso diventerà eclatante solo con l'approvazione del Codice per i beni culturali, che sostituisce il Testo Unico a soli cinque anni dalla sua emanazione. Leggi settoriali approfondiscono singoli argomenti, richiamati comunque nel Codice, e riguardano le vestigia della Grande guerra, le architetture rurali, il patrimonio contemporaneo, la qualità edilizia; le nuove norme si pongono come obiettivo l'incentivazione della partecipazione, della sussidiarietà, delle forme decisive consultive, della valorizzazione (con tutta l'ambiguità terminologica che consegue dalla definizione di "bene" culturale). La Legge Provinciale 17 febbraio 2003 n. 1 "*Nuove disposizioni in materia di beni culturali*" cerca di corrispondere alla riforma del quadro amministrativo provinciale e si pone come finalità l'organizzazione delle funzioni in materia di tutela, valorizzazione e conservazione dei beni culturali: alla Commissione Beni culturali, ente collegiale, è sostituito il Dirigente, organo decisionario unico, che rilascia autorizzazioni tramite l'emanazione di Determinazioni, i Musei diventano enti funzionali; il nuovo Comitato Beni provinciali è l'organo consultivo investito di un importante ruolo di "indirizzo"; viene istituito il Dipartimento Beni e Attività culturali che include

272

Rilievo del prospetto del castello del Buonconsiglio. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno s.n.

273

Rilievo del prospetto del castello del Buonconsiglio. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno s.n.

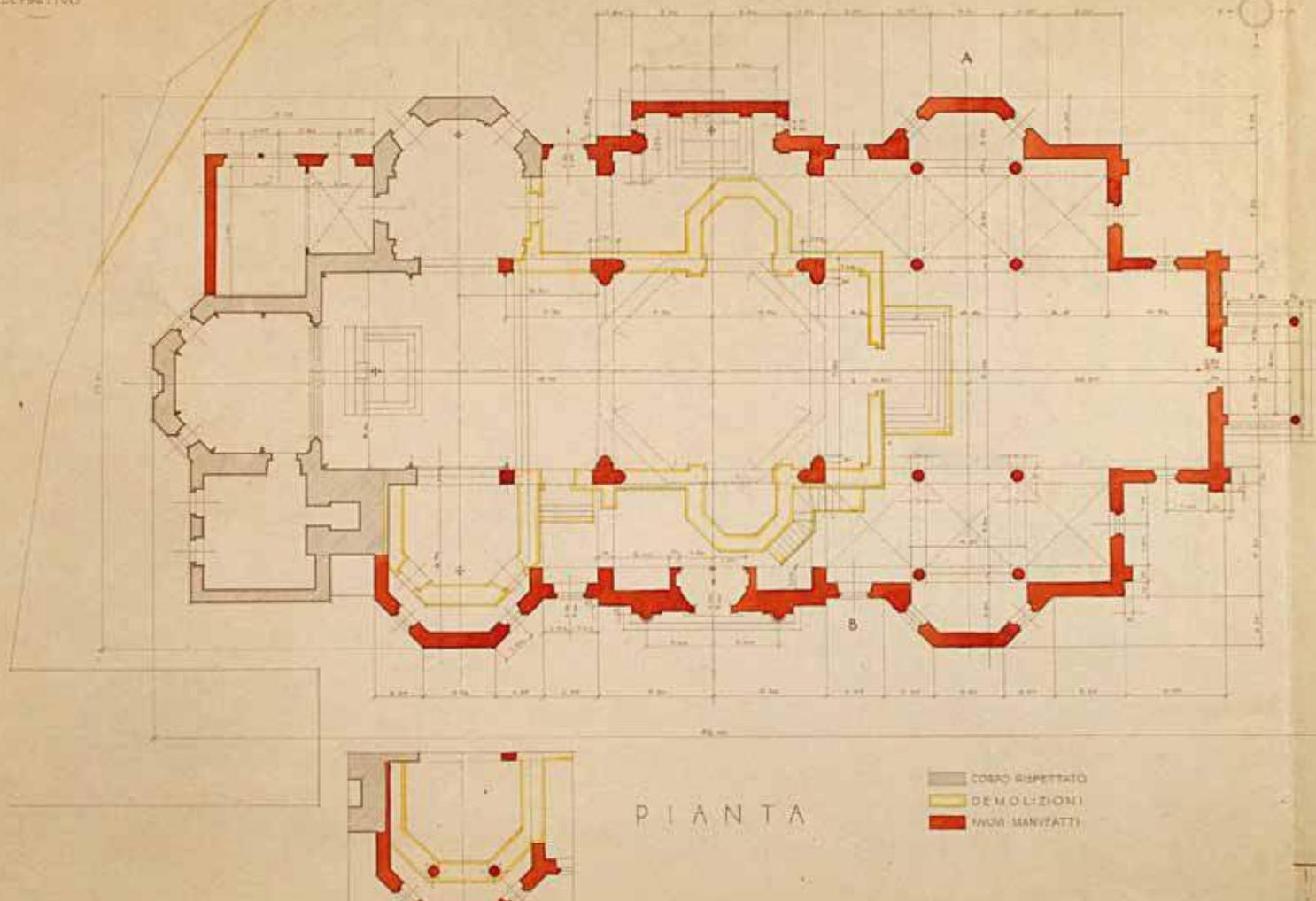


273

le neonate Soprintendenze. La storia recente della Soprintendenza per i Beni architettonici è in parte raccontata attraverso il presente volume.

MOENA

MONUMENTI
DELLA CHIESA
S. MARCELLO
PROGETTO
DEFINITIVO



CONSERVAZIONE: DALLA FASE CONOSCITIVA ALL'INTERVENTO

IL RILIEVO

Nella pagina precedente,
la pianta della chiesa di San
Vigilio vescovo a Moena,
realizzata da Giovanni Tiella
per il progetto di ampliamento
(1925). Archivio della
Soprintendenza per i Beni
architettonici, disegno n. 789

Rilievo dell'architettura.

Modelli scientifici e rappresentazioni tematiche per la conoscenza, l'intervento, la comunicazione

Giovanna A. Massari²⁷³

169

IL RILIEVO

RILEVARE

Nel campo della conoscenza dell'architettura, il rilievo occupa il posto di indagine analitica prioritaria rispetto ad altre, così come accade per l'analisi storica; anche i non addetti ai lavori sanno che questa disciplina studia uno dei caratteri più importanti del costruito, cioè l'insieme dei valori spaziali e delle forme geometriche misurabili alle diverse scale comprese tra gli ambiti cartografici e le indagini sui materiali. Nel momento presente, l'idea comune che si ha del rilievo dell'architettura sembra oscillare tra due estremi; per un verso, esso identifica un insieme consolidato di tecniche finalizzate alla descrizione quantitativa degli spazi; per altro verso, esso raggiunge con la moderna tecnologia l'obiettivo della duplicazione di tutti gli aspetti metrici e qualitativi della realtà.

La riflessione, a questo punto, potrebbe prendere strade diverse; se restiamo nell'ambito dei problemi legati all'intervento sul costruito e alla sua valorizzazione, è sufficiente dire che il rilievo è qualcosa di più di quanto sopra affermato: è un «*rappresentare prendendo le misure*» e il senso delle due operazioni non cambia al variare dell'età e del costo degli strumenti. Nel misurare e nel rappresentare risiedono «*l'atto concettuale della selezione, la costruzione di una informazione finalizzata, il presupposto della comunicazione*»²⁷⁴.

La misura non è un semplicistico parametro di valutazione: in un altro saggio Masiero scrive che «*si misura per stabilire delle differenze e delle equivalenze; per comunicare e permettere la reciprocità; per produrre, riprodurre, conservare*»²⁷⁵. Dunque non si tratta solo di una messa in scala quantitativa del mondo: la parola indica una selezione di valori e di qualità, il rispetto di una regola, l'esigenza di un ordine, il riferimento del molteplice a un'unità. È evidente che la concretezza fisica di un edificio è misurabile «*con ogni sorta di strumenti meccanici, ottici, elettronici; ma anche, per esempio, con la storia della tecnica o dei rapporti sociali e di produzione...; e, soprattutto, l'architettura si misura con l'architettura stessa, cioè con la sua storia, coi suoi esiti paradigmatici, con le sue teorie e geometrie, con le stratificazioni ermeneutiche e critiche cui*

*essa ha dato luogo [...]. Significa quindi immergerla nel campo delle confrontabilità; [...] problematizzare l'assunzione delle unità di misura ed accettare come non-contraddittorie -anzi necessarie e feconde- sia l'idea di una misura misurante-misurata, che quella di una misura non fondata sul numero»*²⁷⁶.

Il rilievo come fonte diretta della conoscenza architettonica dovrebbe fondarsi su una misura così intesa: strumento del dialogo scientifico con le altre discipline sia quando produce modelli numerici sia quando elabora i caratteri tematici del costruito.

La rappresentazione gioca, invece, un ruolo di mediazione tra i dati di rilievo, quelli provenienti da altre indagini dirette e le fonti indirette, ad esempio l'analisi storico-archivistica; può essere strumento di comunicazione specialistica o di tipo divulgativo, ma in ogni caso ha lo scopo di dare conto delle dimensioni quantitative e qualitative dell'architettura per mezzo di differenti "simulacri", cioè diversi "modelli": ogni modello instaura precise relazioni tra i dati percettivi, la struttura fisica della realtà e le proposizioni teoriche e, per il tramite del linguaggio grafico-geometrico, mette in opera una specifica forma di mimesi, di analogia con la realtà rappresentata.

La parola "modello" rinvia soprattutto a un dispositivo teorico di grande complessità, a un modo di concepire la rappresentazione architettonica come "termine medio" tra i due universi con i quali ci confrontiamo quotidianamente: quello «*materiale, fisico, spaziale delle opere edificate, che prende forma nella costruzione e nell'uso; e quello discorsivo delle elaborazioni di pensiero che [...] prendono forma nel discorso teorico, storico, critico*»²⁷⁷. Il modello dev'essere inteso nel senso più ampio del termine, come luogo di verifica dei rapporti tra una forma apparente/risultante e uno o più fatti che contribuiscono a strutturare tale forma; esso esprime e comunica un "corpo" fatto di aspetti compositivi, geometrici, tipologici, materiali, tecnologici e strutturali: il corpo dell'architettura dal quale dipende lo sguardo del rilevatore.

²⁷³ Il testo scritto e le immagini attestano l'attività di ricerca del settore *Disegno, Rilievo e Modelli Morfologici dell'Architettura* attivo dal 2004 nel Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale dell'Università di Trento. Il gruppo di lavoro deve alla Soprintendenza per i Beni architettonici diverse opportunità di collaborazione scientifica; in qualità di responsabile del settore D.R.e.M.M., sono grata ai colleghi che mi hanno affiancato in questi anni per la costante condivisione dei saperi.

²⁷⁴ R. MASIERO, *Il vasoio e l'ingegnere. Lineamenti per la disciplina del rilievo*, in "XY Dimensioni del disegno", n. 6-7, Roma 1988, p. 64.

²⁷⁵ R. MASIERO, *Misura e produzione*, in B. P. Torsello (cura), *Misura e conservazione: tecniche di rilevamento*, CLUVA, Venezia 1979, p. 135.

²⁷⁶ V. UGO, *Dar da vedere, misurare, o conoscere?*, in "XY Dimensioni del disegno", n. 17-19, Roma 1993, p. 10.

²⁷⁷ V. UGO, *Fondamenti della rappresentazione architettonica*, Bologna 1994, p. 9.

MODELLI SCIENTIFICI E RAPPRESENTAZIONI GEOMETRICHE

La disciplina del rilievo si è consolidata storicamente a partire da una matrice rinascimentale, quando per la prima volta ci si accosta all'antico con una volontà di conoscenza non solo letteraria ma basata sull'analisi diretta delle logiche costruttive e compositive; Palladio rileva i monumenti della Roma classica per capire come "gli antichi" edificassero e, di conseguenza, per acquisire le regole per una corretta soluzione dei problemi progettuali. L'esperienza rinascimentale testimonia che il rilievo è "didattica dell'architettura" perché consente un contatto diretto con la sua immagine e la sua materia, perché insegna a schematizzare le forme nelle entità astratte della geometria ma anche a cogliere le caratteristiche qualitative più che le dimensioni quantitative, rendendo presenti tramite il "visibile" i contenuti "invisibili" propri di altri campi disciplinari.

Dopo la stagione rinascimentale, lo sviluppo della disciplina segue quello di tutti i campi del sapere e vive i cambiamenti portati dalla rivoluzione scientifica: cioè asseconda la progressiva "matematizzazione" e "oggettivazione" del mondo avviata con Galileo Galilei e con la rivoluzione secentesca. A partire dal XVII secolo, il rilievo si consolida come prassi scientifica di misurazione e mette a punto strumenti e procedure capaci di indagare e di comunicare la molteplicità delle forme architettoniche individuando un «*insieme coordinato di misure dello svolgimento di un oggetto nello spazio*», in vista di una «*risrittura dell'oggetto con linguaggio grafico e/o numerico e/o geometrico*»²⁷⁸. Il nostro modo di rilevare è oggi perfettamente congruente con l'eredità di Descartes, con la scienza sperimentale di Galilei e il "macchinismo" secentesco: è allora che si inizia ad applicare all'interpretazione della realtà una "intelligenza teorica" orientata al superamento del "senso comune" e che Galilei pensa alla costruzione del telescopio e del microscopio per «*attingere ciò che non cade sotto i nostri sensi, per vedere ciò che nessuno ha mai visto*»²⁷⁹.

Questo è l'orizzonte di senso da attribuire alla nozione di "precisione" dei dati numerici, la cui acquisizione per via strumentale rende accessibili informazioni che sfuggono alla nostra percezione sensoriale; la precisione diventa lo strumento concettuale privilegiato dell'analisi scientifica: è garante di un atteggiamento rigoroso nella modellazione matematica del mondo fisico e consente il confronto dell'eterogeneità dei dati, la comunicabilità e

l'autonomia di giudizio.

Il campo geometrico è ristretto allo spazio cartesiano, analizzato in chiave metrica e sintetizzato nelle forme di rappresentazione grafica della geometria proiettiva; le procedure topografiche, fotogrammetriche e longimetrico-dirette di acquisizione dei dati permettono di individuare nell'oggetto "caratteri matematici e figure geometriche", per produrre elaborati grafici codificati che ricorrono anch'essi a "caratteri matematici e figure geometriche". Le moderne tecniche *laser scanner* e di fotomodellazione nonché, in generale, il trattamento delle immagini fotografiche riducono a una modellazione numerica anche gli aspetti qualitativi non immediatamente accessibili alla discontinuità delle misure. Le qualità visibili degli spazi e delle forme costruite sono quantificati attraverso le regole della geometria e della matematica, in vista di una conoscenza che privilegia una modellazione oggettiva della realtà. L'interpretazione di un'opera di architettura si fonda necessariamente su questo tipo di modellazione, soprattutto quando il rilievo è finalizzato all'intervento, ma il percorso conoscitivo non può esaurirsi nei dati numerici: i luoghi costruiti, prima ancora di essere riferiti a un reticolo cartesiano continuo e indifferenziato, si sono articolati nella tradizione occidentale sul concetto di "proporzione" e sulla rispondenza ad un canone umano per "com-misurazione", "analogia" e "simmetria".

²⁷⁸ B.P. TORSELLO, "Architettura e misura", in A. BELLINI (a cura di), *Tecniche della conservazione*, Milano 1988, p. 474.

²⁷⁹ A. KOYRÉ, *Dal mondo del pressappoco all'universo della precisione*, Torino 1992, pp. 100-101.

MODELLI INTERPRETATIVI E RAPPRESENTAZIONI TEMATICHE

Le procedure metriche di acquisizione dei dati, unitamente alle restituzioni informatizzate che ne derivano, sono potenti mezzi d'indagine che agevolano il lavoro del rilevatore con l'automazione di molte operazioni sempre più precise: ma l'uso delle tecnologie dev'essere sorretto da più ampie considerazioni teoriche e scientifiche, se davvero il rilievo intende "rivelare" il corpo fisico del "monumento" in quanto "documento" di una civiltà e di una temporalità. Gli spazi e gli elementi dell'architettura, oltre che in termini quantitativi, devono essere indagati rispetto a parametri qualitativi riguardanti le modificazioni apportate dal trascorrere del tempo, la successione cronologica delle parti, gli statuti tecnici della costruzione nonché quelli teorici del progetto.

La descrizione e la classificazione, unitamente alla misurazione ma con strumenti concettuali diversi, permettono di individuare nell'opera quelle caratteristiche utili a darne una lettura più ampia, tanto nelle fasi di raccolta dei dati quanto nel momento della trasmissione degli stessi²⁸⁰. Laddove la misurazione delle forme visibili prende in esame una sola caratteristica di più oggetti, per individuare i diversi gradi della qualità considerata ed esprimerli con un numero reale, la descrizione ricorre alla percezione visiva e alla fotografia per elaborare le prime ipotesi di ordinamento dei fatti; la classificazione, infine, usa il confronto e il raggruppamento in classi di oggetti diversi dotati di alcune caratteristiche comuni, il cui numero è inversamente proporzionale all'estensione di ciascuna classe.

Le rappresentazioni grafico-numeriche che comunicano le geometrie "misurate" possono quindi essere il telaio di riferimento per la descrizione e la classificazione dei diversi fatti succedutisi nel tempo, che sono illustrati in modo sintetico grazie al linguaggio del disegno e messi in relazione in virtù del riferimento a comuni parametri spaziali. Il modello di rilievo riunisce così, in uno spazio virtuale analogo a quello reale, le conoscenze provenienti da vari ambiti disciplinari e diventa strumento di raccordo tra i dati scientifici della diagnostica e le interpretazioni della storia, della critica e del progetto. In questo senso è lecito pensare che il rilievo sia un percorso progettuale "di segno negativo" in grado di riconoscere, nella materialità dell'architettura, l'atto ideativo e le pratiche di cantiere, nonché gli effetti di eventi imprevisti e naturali. Le osservazioni visive,

strumentali e grafiche consentono di individuare le componenti strutturali, le tecnologie costruttive e le lavorazioni, le connotazioni geometriche e linguistiche che esprimono la *firmitas*, l'*utilitas* e la *venustas* dell'opera, nonché i segni "accidentali" stratificati sulle superfici secolo dopo secolo.

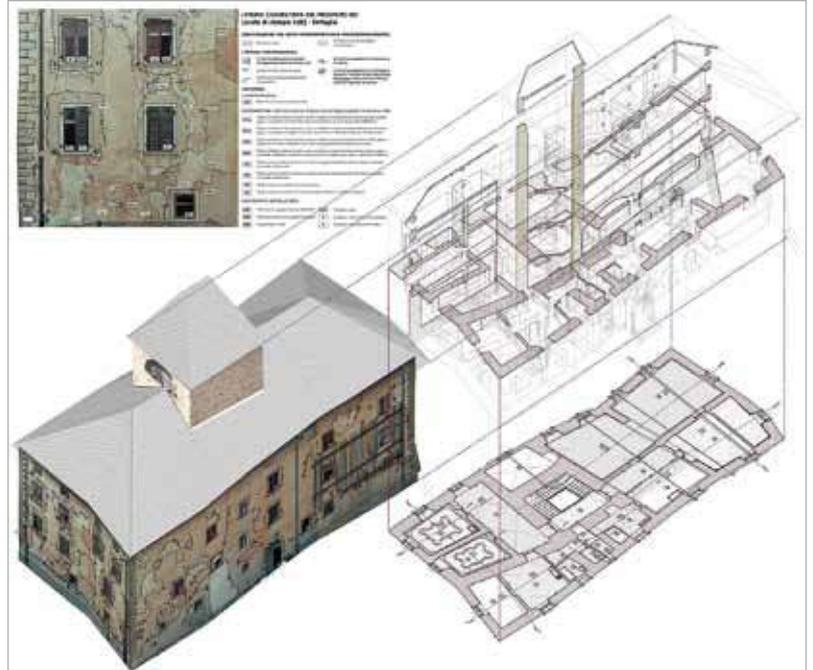
Per usare le parole di Michel Foucault, il rilievo dell'architettura dovrebbe avere quale orizzonte di senso la "descrizione intrinseca del monumento", cioè l'interpretazione del costruito nella sua fenomenologia: è il "testo architettonico" nella sua materialità a direzionare la costruzione dei modelli rappresentativi tematici, siano essi riferiti a misure quantitative o a parametri qualitativi, a fonti dirette o indirette della conoscenza. Ogni mappa tematica di sintesi è contemporaneamente "deposito documentario" e "offerta iconografica"; essa *«dice dell'oggetto che descrive, ma soprattutto reca il segno tangibile delle strutture culturali che l'hanno prodotta e le hanno conferito forma: nel descrivere la cosa, essa ci parla dei modi della sua formazione e della sua ricezione, implicitamente esibisce la sua matrice culturale e ad essa tende a ridurre l'oggetto descritto. [...] Segno mimetico del processo rappresentativo e voce propositiva del documento trasformato in monumento dalla storia critica, la carta si offre a noi come luogo privilegiato dell'elaborazione del progetto: non come sua preliminare condizione neutralmente informativa, ma come condizione culturale del processo progettuale stesso»*²⁸¹.

²⁸⁰ L. GEYMONAT, *Metodi scientifici*, in "Enciclopedia della Scienza e della Tecnica", vol. VIII, Milano 1974, pp. 410-413.

²⁸¹ V. UGO, *Editoriale*, "Rectoverso" 5, Milano 1996, pp. 1-2.

274

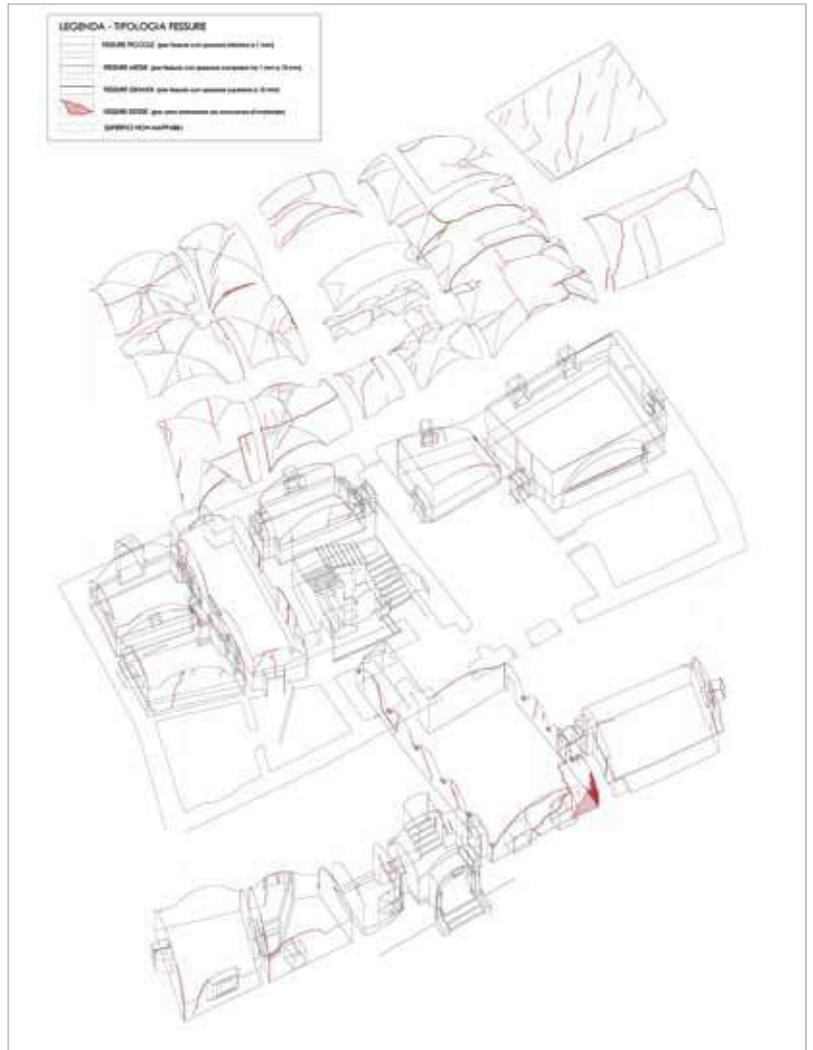
«Castel Malosco (Alta Val di Non). Approfondimento dei rilievi geometrici e gestione informatizzata dei dati analitici per il progetto di conservazione»: incarico di ricerca della Soprintendenza per i Beni architettonici della PAT (responsabile arch. Fabio Campolongo), 2006-07. Gruppo di lavoro: ing. Fabio Bernardi, arch. M. Cristina Bonora, arch. Federica Lanfossi, arch. Fabio Luce, arch. Katia Svaldi. La prima fase del lavoro riguarda l'approfondimento dei rilievi topografici e fotogrammetrici condotti dalla Soprintendenza e l'elaborazione, con procedure di disegno automatico, di un modello geometrico dell'intero edificio unitario e 3D. Da questo modello spaziale "a filo di ferro", integrato dai fotopiani raster, si possono "estrarre" i disegni 2D di sezione codificati per la stampa in scala 1:50 e 1:20. Il modello digitale è anche il riferimento geometrico per la rappresentazione dei materiali costruttivi, dello stato di degrado e delle informazioni stratigrafiche dei prospetti esterni, restituiti sulla base dei dati fotogrammetrici, visivi e diagnostici (MASSARI, BERNARDI, BONORA, SVALDI 2007).



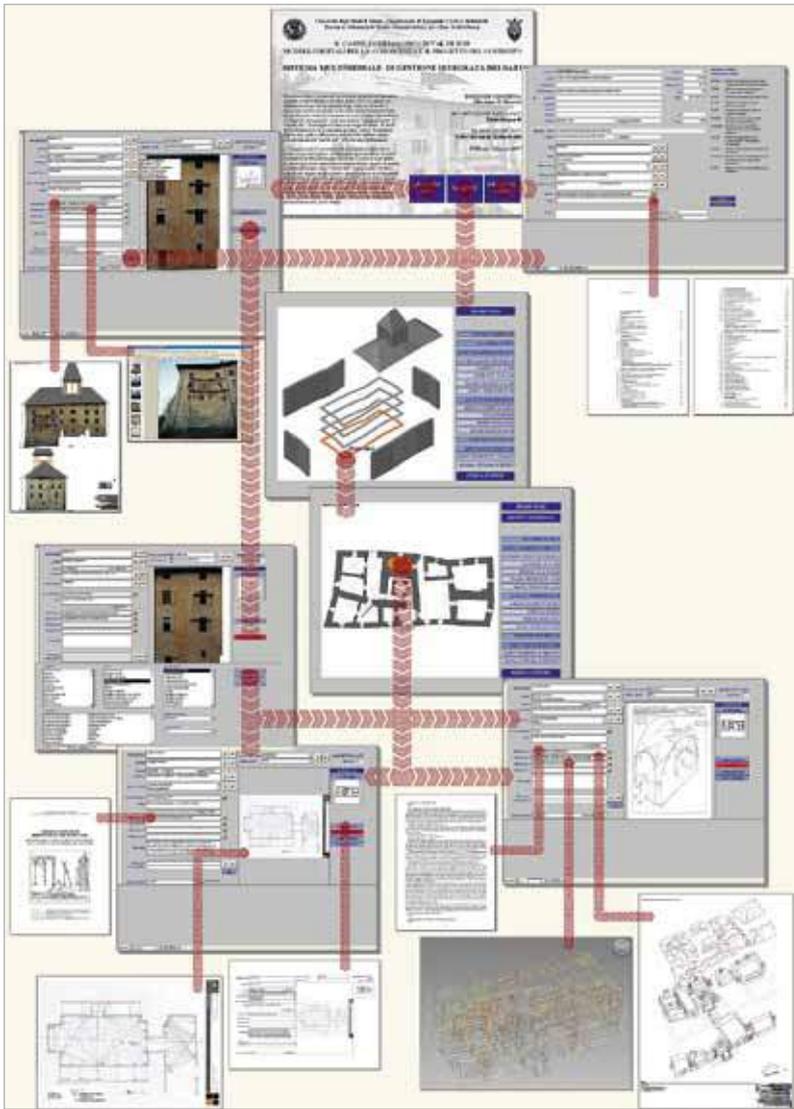
274

275

«Castel Malosco (Alta Val di Non). Approfondimento dei rilievi geometrici e gestione informatizzata dei dati analitici per il progetto di conservazione»: *ibidem*. Dal modello complessivo 3D si può ricavare il modello interpretativo dei quadri fessurativi degli ambienti interni, descritti a partire dal rilievo fotografico e dalla ricognizione "a vista": la rappresentazione in esplosione assonometrica è, quasi sempre, la più pertinente al tema (scale originali di stampa 1:50 e 1:100).



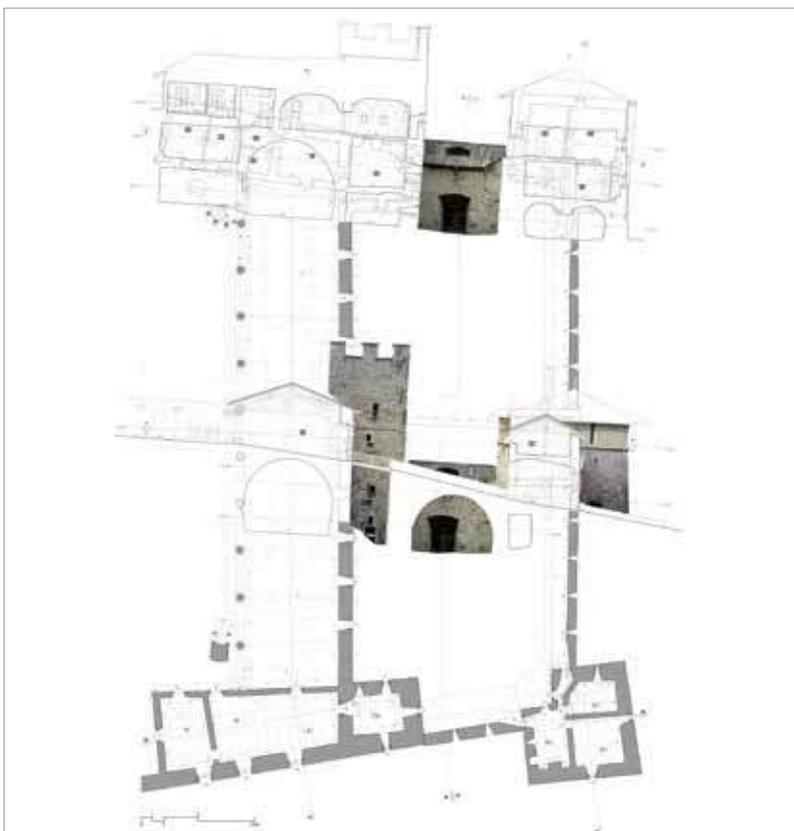
275



276

276

«Castel Malosco (Alta Val di Non). Approfondimento dei rilievi geometrici e gestione informatizzata dei dati analitici per il progetto di conservazione»; *ibidem*. La seconda fase della ricerca risiede nella messa a punto di un sistema informatizzato per la lettura e la gestione integrata dei dati raccolti; il prototipo elabora gran parte delle conoscenze disponibili sul manufatto: analisi storica (bibliografia, iconografia, cartografia, documenti archivistici), rilievi geometrici, mappe tematiche dei prospetti esterni, schemi dei quadri fessurativi, sondaggi e analisi diagnostiche. Le possibilità di “navigazione” nell’archivio sono due, tramite “mappa sensibile” e “scheda dati”: si tratta di due diversi modi di visualizzare un’unica “banca” di materiali digitali. L’accesso tramite “mappa sensibile” è intuitivo e permette la consultazione dell’archivio anche a scopo divulgativo; la mappa principale allude al volume e porta a selezionare otto mappe secondarie di pianta e di prospetto sulle quali, in cascata, si individuano le aree sensibili di parti o singole stanze, per ciascuna delle quali si può estrarre l’insieme delle “schede dati” corrispondenti. La “scheda” è lo strumento di organizzazione e gestione delle informazioni: prevede una modalità di ricerca avanzata, basata sull’attivazione di diversi campi di interrogazione, nonché la possibilità di accedere fino a quattro documenti esterni, grafici o testuali, esplorabili tramite zoom successivi e salvati nei formati adatti per una stampa di qualità (MASSARI, BERNARDI, BONORA, SVALDI 2007).



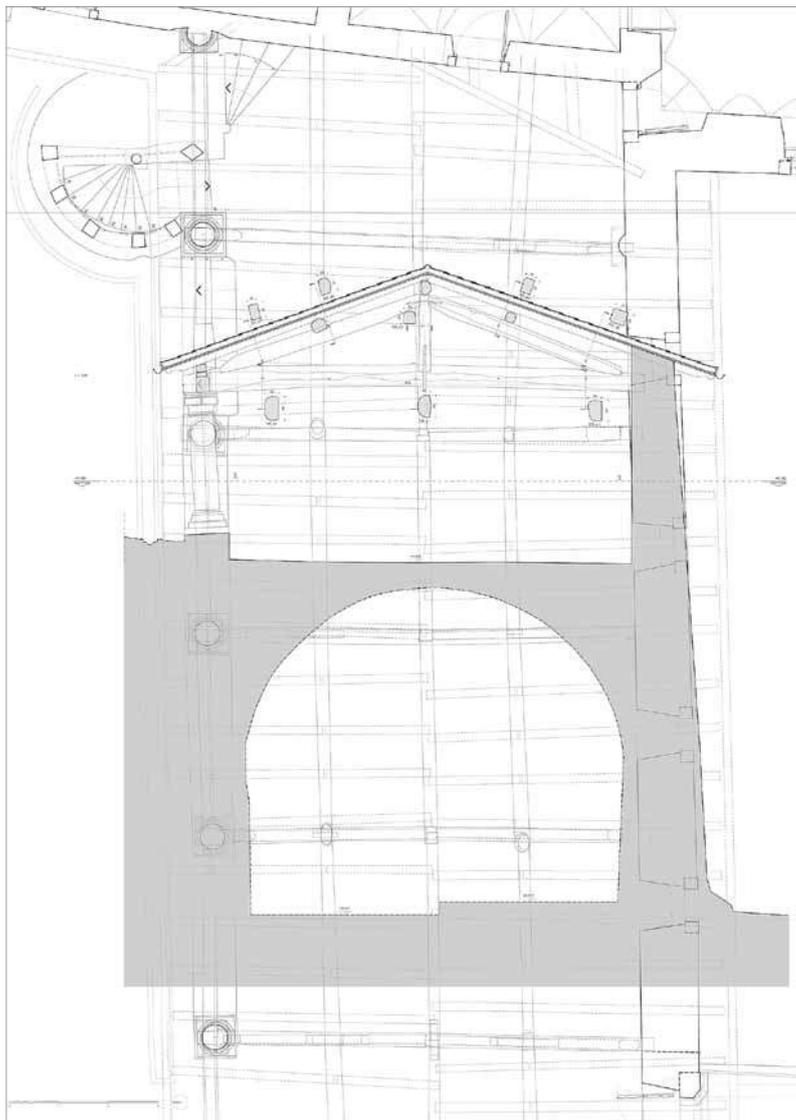
277

277

«Castel Thun (Vigo di Ton). Rilievi geometrici e rappresentazioni tematiche di alcune parti relative alle cinte murarie e alle torri nord»: incarico di ricerca della Soprintendenza per i Beni architettonici della PAT (responsabili arch. Michela Favero, arch. Valentina Barbacovi), 2008-09. Gruppo di lavoro: arch. Federica Avanza, arch. M. Cristina Bonora, arch. Fabio Luce, geom. Lorenzo Mattei, arch. Cristina Pellegatta, arch. Katia Svaldi. Il lavoro prevede, anzitutto, l’approfondimento dei rilievi svolti dalla Soprintendenza al fine di acquisire ulteriori conoscenze per l’avanzamento del progetto di restauro. Le poligonali topografiche permettono di misurare i punti utili alla definizione di volumi, piani di sezione, giaciture murarie e andamenti delle volte, e garantiscono il collegamento tra le fasi di misura; per contro, le procedure di fotogrammetria piana forniscono i fotopiani digitali utili per il completamento figurativo del modello geometrico ma anche per il disegno delle tessiture murarie, degli elementi costruttivi e dei segni di alterazione; tramite il rilievo longimetrico tradizionale, infine, si analizzano nel dettaglio i serramenti e gli apparati decorativi. I tre insiemi di dati acquisiti nelle campagne di rilevamento confluiscono nella costruzione di un modello 3D numerico-grafico, strutturato per “fogli di lavoro” la cui denominazione rende immediatamente riconoscibile il contenuto: ogni layer corrisponde a un insieme omogeneo di entità grafiche ed è funzionale tanto all’individuazione delle parti, quanto alla produzione dei disegni nelle scale 1:50 e 1:20.

278

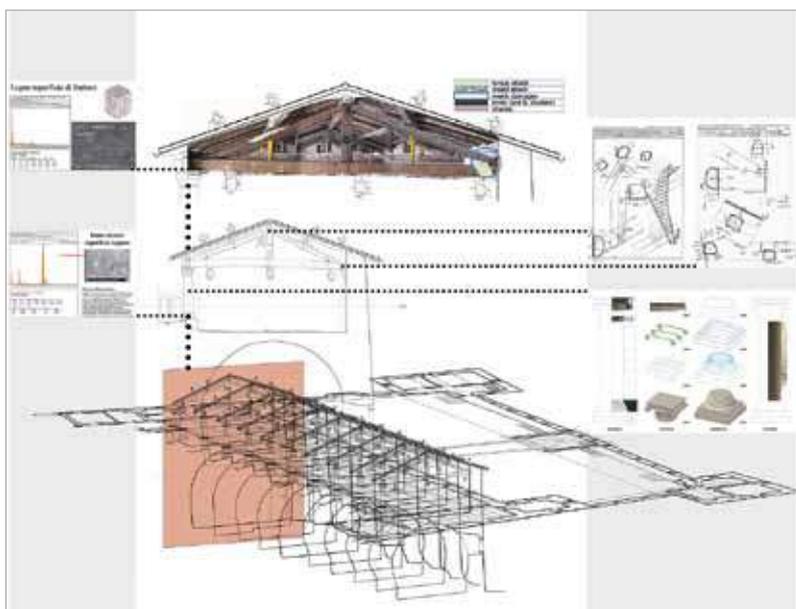
«Castel Thun (Vigo di Ton). Rilievi geometrici e rappresentazioni tematiche di alcune parti relative alle cinte murarie e alle torri nord»: *ibidem*. Nell'inverno del 2008-09 una forte nevicata causa il parziale cedimento della copertura a capriate lignee del portico "dei cannoni": qualche catena si incurva e si fessura visibilmente, alcune testate si sfilano dalla sede muraria e le colonne lapidee ruotano verso l'esterno per effetto della spinta. Il rilievo "in emergenza" inizia non appena il portico viene messo in sicurezza, tramite puntelli a sostegno delle capriate e dell'assito, e si conclude nell'arco di due mesi. Per documentare nel dettaglio le anomalie geometriche degli elementi di copertura e di sostegno del colonnato, si sceglie di affidare l'analisi alle tradizionali procedure del rilievo longimetrico-diretto, mentre le posizioni spaziali delle travi e delle colonne sono date da una fitta griglia di punti misurati topograficamente; l'uso dei fotopiani digitali serve, in ultimo, per completare il disegno dei due prospetti di ogni capriata. In tal modo, sia la selezione dei dati utili per gli elaborati grafici sia le valutazioni preliminari all'intervento di consolidamento sono fatte nel corso delle operazioni di campagna, a diretto contatto con l'oggetto, con l'obiettivo di registrarne la singolarità (MASSARI, RIGGIO, GADOTTI 2010).



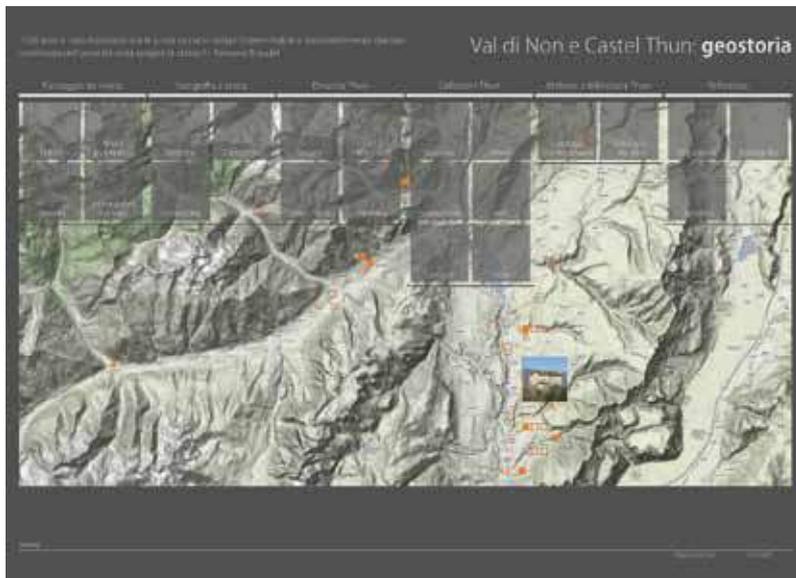
278

279

Alle attività svolte su Castel Thun di concerto con la Soprintendenza si affiancano alcune sperimentazioni di ricerca universitaria (con arch. Fabio Luce e arch. Cristina Pellegatta). Una di queste riguarda l'adattamento del modello digitale 3D, che attesta le dimensioni metriche e le qualità materiali del manufatto all'atto del rilievo, ad altre esigenze: quella di gestire gli esiti delle indagini diagnostiche volte a integrare i dati archivistici con quelli storico-artistici e tecnologico-strutturali, nonché quella di prefigurare le ipotesi di riuso e di adeguamento tecnologico; in ultimo, quella di ricostruire idealmente le fasi costruttive scomparse o gli interventi previsti ma non realizzati. Gli strumenti di gestione dei dati alfanumerici e la loro associazione agli elementi vettoriali e raster consentono, infatti, di trasformare il modello Cad in un vero e proprio archivio di informazioni visualizzabili tramite schede agevolmente implementabili nel tempo, appartenenti a una banca dati interamente ancorata agli spazi geometrici (MASSARI, LUCE, PELLEGATTA 2011).



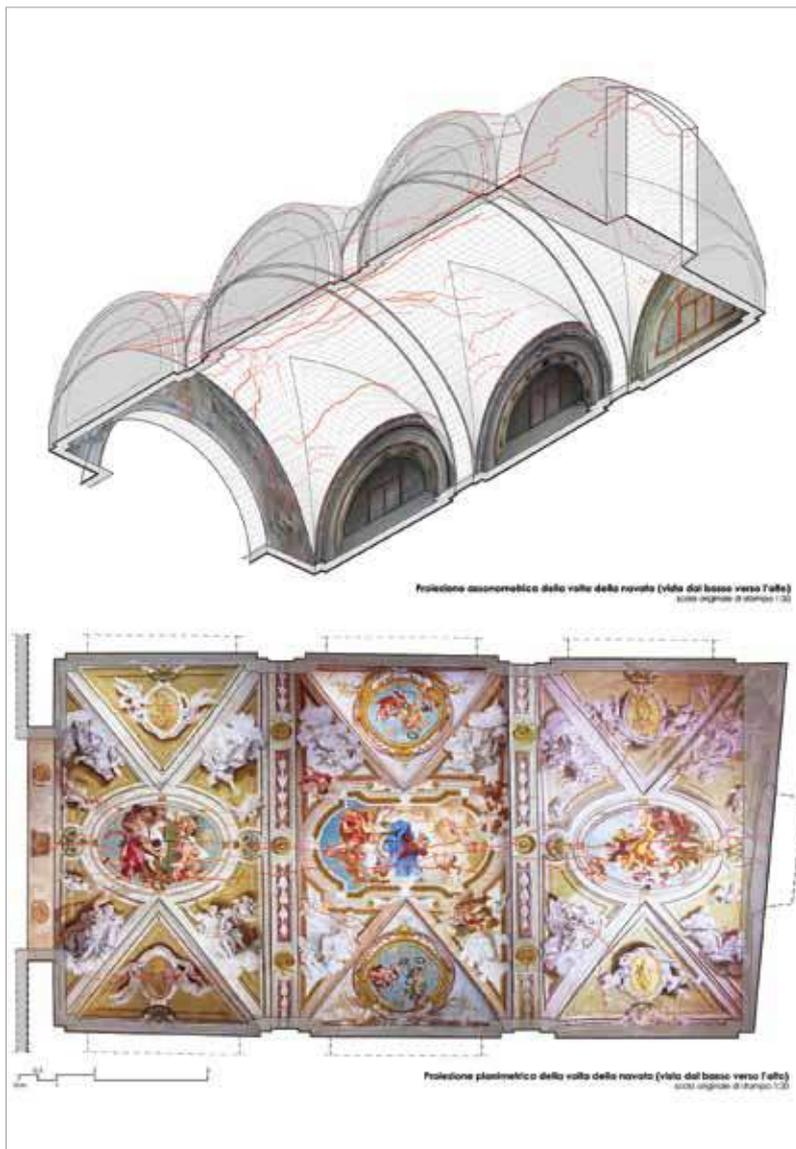
279



280

280

La conoscenza di Castel Thun sollecita un'altra occasione di ricerca, legata alla costruzione dell'ipertesto "Val di Non e Castel Thun: geostoria"; il prototipo rende disponibili le informazioni mediante due possibilità di ricerca, l'una affidata a una struttura grafica che permette di estrarre i dati da una mappa e l'altra contenuta in una struttura tematica organizzata per chiavi di lettura. L'interfaccia del sistema è contemporaneamente didascalica ed evocativa: è programmata affinché tutto sia chiaramente esplicito e ogni passaggio di livello sia intellegibile, ma lascia anche spazio all'intuito personale e alla scoperta graduale della rete connettiva. Le informazioni relative ai luoghi sono organizzate secondo una serie di pagine/schermate collegate direttamente alla mappa del paesaggio che appare in apertura; per contro, gli insiemi di dati raggruppabili per temi (paesaggio da vivere, geografia e storia, dinastia Thun e così via) sono accessibili per mezzo di pulsanti che mostrano la totalità delle ricerche praticabili (MASSARI, LUCE, PELLEGATTA 2011).



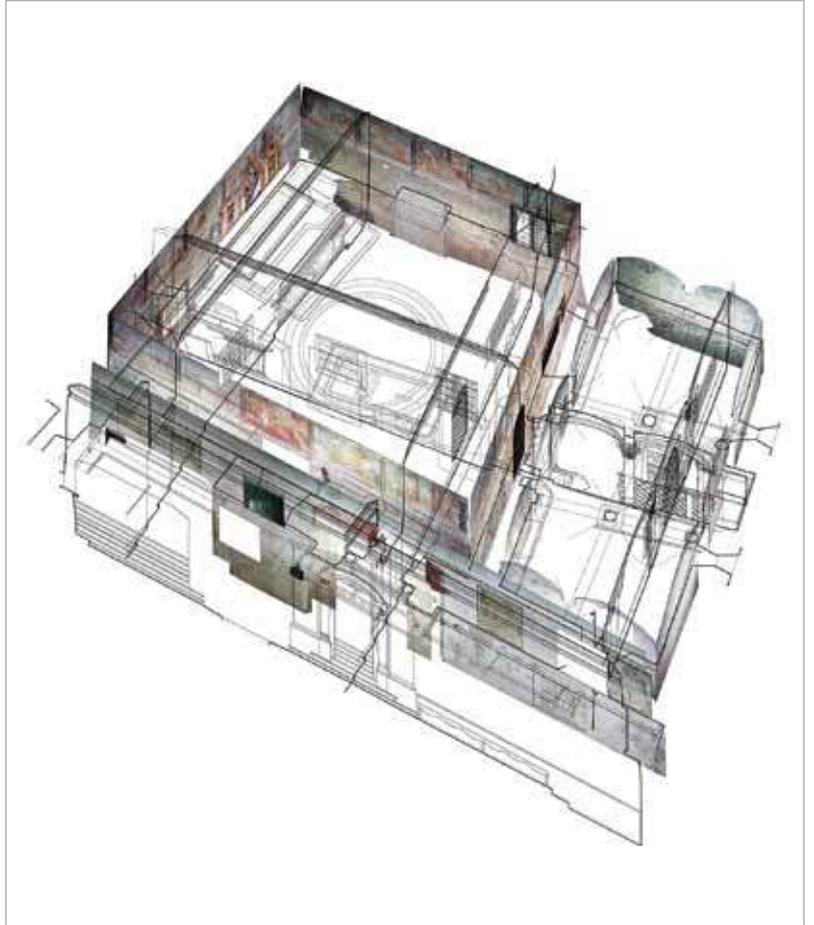
281

281

«Chiesa del Sacro Cuore in Trento. Rilievi fotografici della volta della navata e modelli rappresentativi delle superfici»: incarico di ricerca dell'Istituto del Sacro Cuore di Trento (responsabile dott.ssa Laura Bellamoli), 2009. Gruppo di lavoro: arch. Fabio Luce, arch. Cristina Pellegatta. Le geometrie principali della volta della navata sono date dai punti acquisiti per via topografica: solo le pareti verticali sono restituite anche tramite il ridisegno dei fotopiani digitali; il modello vettoriale così prodotto permette di generare in modo semi-automatico una rappresentazione del volume per superfici. La descrizione delle parti affrescate della volta e la restituzione del quadro fessurativo si basano, invece, sulla trasformazione proiettiva di tre prese fotogrammetriche, mosaicate in un'unica immagine ad alta risoluzione coincidente con la proiezione planimetrica dello spazio voltato. Tale immagine, inserita nel modello geometrico, consente di disegnare al tratto sia la "vista", dal basso verso l'alto, sia il quadro fessurativo, integrandolo con le informazioni acquisite sugli eidotipi di campagna. Con l'estrusione di superfici verticali aventi come curve generatrici ciascuna delle fessure individuate, il sistema delle lesioni viene trasferito sul modello spaziale mantenendo una piena corrispondenza con la proiezione planimetrica.

282

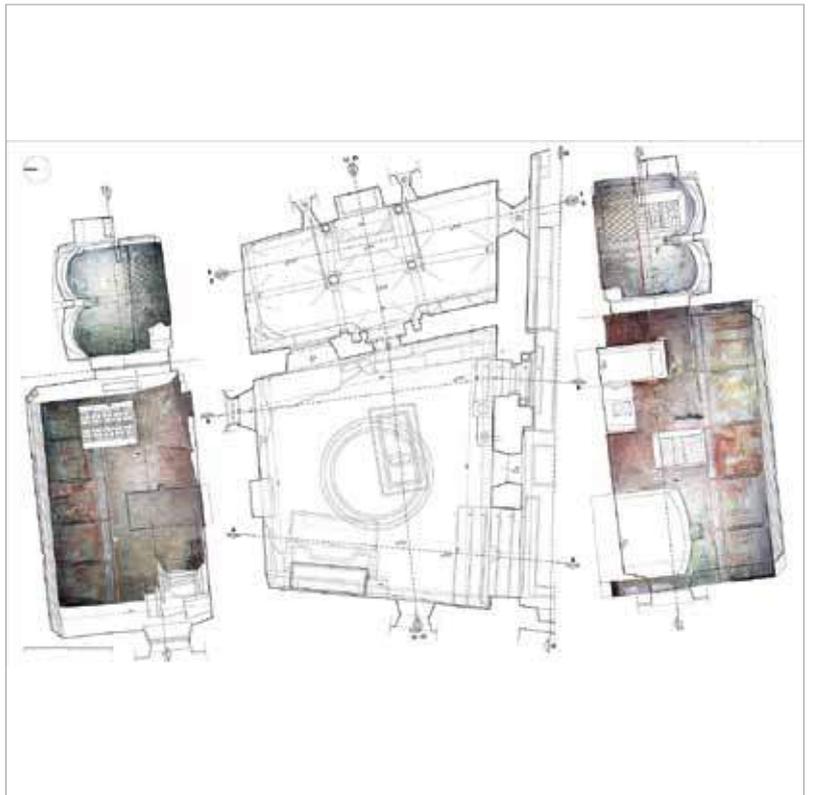
«Santuario di San Romedio. Modelli geometrici e tematici degli spazi interni della Cappella di San Vigilio e del Sacello di San Romedio»: incarico di ricerca della Soprintendenza per i Beni architettonici della PAT (responsabili arch. Michela Cunaccia, arch. Lorena Sartori), 2010. Gruppo di lavoro: arch. M. Cristina Bonora, arch. Fabio Luce, arch. Cristina Pellegatta, arch. Katia Svaldi. Il lavoro consiste nella produzione di un modello digitale della chiesa antica; la non planarità delle superfici e la stratificazione degli elementi scolpiti e affrescati sono analizzate con le tradizionali procedure di rilievo topografico, fotogrammetrico e longimetrico, che sono alla base del modello di restituzione 3D dal quale si sono ricavate le rappresentazioni grafiche. La griglia dei punti topografici definisce i volumi principali e fornisce i criteri d'inserimento sia delle misure di distanza, acquisite per via longimetrica, sia dei fotopiani digitali generati a partire dalle prese semi-metriche. I dati metrici sono stati restituiti secondo una logica 2D½ che ricorre a piani orizzontali, verticali o inclinati posizionati nel modello secondo la reale collocazione reciproca, contenenti sia il disegno delle sezioni sia i fotopiani delle pareti. La rappresentazione dei particolari segue, invece, la modalità di tracciamento "a filo di ferro" condotta tramite profili vettoriali 3D in posizione reale, con successiva proiezione sui piani della rappresentazione grafica (MASSARI, BONORA, SVALDI 2010).



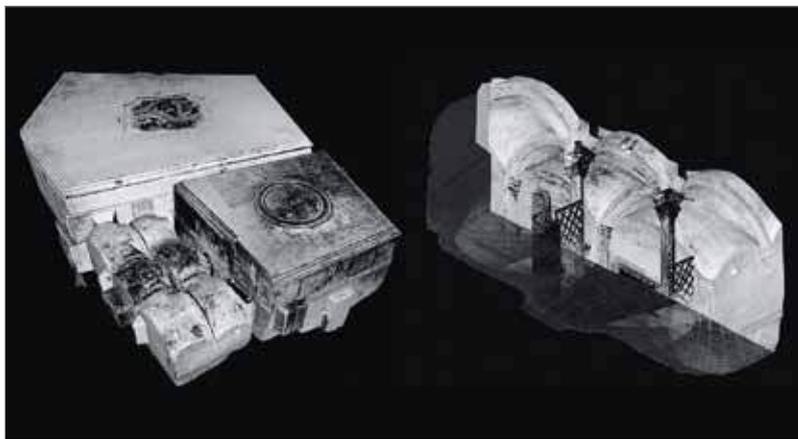
282

283

«Santuario di San Romedio. Modelli geometrici e tematici degli spazi interni della Cappella di San Vigilio e del Sacello di San Romedio»: *ibidem*. Le rappresentazioni codificate utili al progetto di conservazione sono esportate dal modello digitale 3D (stampa originale in scala 1:20); il disegno al tratto delle sezioni murarie, degli elementi architettonici e scultorei è completato dalla rappresentazione delle superfici dipinte tramite fotopiani digitali.



283



284

284
 «Santuario di San Romedio. Modelli geometrici e tematici degli spazi interni della Cappella di San Vigilio e del Sacello di San Romedio»: *ibidem*. Ai dati acquisiti con i metodi tradizionali si aggiungono quelli prodotti dalla sperimentazione fatta con laser scanner, che fornisce nuvole di punti molto dense (scansione del sacello ris. 1x1 cm, scansione della cappella ris. 2x2 cm; con ing. Isabella Salvador). Le scansioni 3D, unite tramite target comuni appartenenti alla griglia topografica, danno un'immediata possibilità di modellazione solida e di elaborazione delle superfici per maglie triangolari; ma è anche possibile esportare dal modello laser scanner i profili "a spessore" e ciò permette di verificare e completare la rappresentazione grafica usando i punti laser scanner più vicini a ciascun piano sezionante soprattutto dove, a fronte di geometrie complesse, i dati topografici e longimetrici risultano insufficienti (MASSARI, BONORA, SVALDI 2010).

177

IL RILIEVO



285

285
 La realizzazione dell'ipertesto "San Romedio: un luogo inedito" è l'esito di un'autonoma ricerca universitaria (con ing. Fabio Bernardi, arch. Fabio Luce, prof.ssa Cristiana Volpi). L'ipertesto dà la possibilità di fruire agevolmente di un'architettura che è, per sua natura, di difficile accessibilità e ne consente la lettura in relazione al paesaggio circostante secondo due parametri, geografico e storico. Le pagine dell'ipertesto contengono sia i documenti storico-archivistici, iconografici e cartografici, sia i risultati del lavoro sul campo, inclusi gli studi condotti dagli studenti del corso di laurea in Ingegneria Edile/Architettura dell'Università di Trento: immagini di sintesi, statiche e dinamiche, e animazioni ricavate dai modelli figurativi 3D. È così possibile, tramite "visite virtuali", osservare gli spazi secondo sguardi inediti perché impossibili da praticare nella realtà, ricostruire e visualizzare un passato che non è più che avrebbe potuto essere, anticipare un futuro che potrebbe essere o le possibili alternative al progetto da realizzare (MASSARI, BERNARDI, LUCE, VOLPI 2011).

Disegni di architettura e di restauro nel fondo della Soprintendenza

Marica Odorizzi, Claudio Clamer, Annalisa Bonfanti

178

IL RILIEVO



286

Rilievo e disegno architettonico sono evidentemente, nella moderna metodologia, strumenti insostituibili di conoscenza in funzione dell'esercizio scientifico del restauro. Impostare un progetto di restauro implica *in primis* lo studio del monumento, che deve essere condotto con gli strumenti della storia artistica e architettonica, dell'analisi diretta della sua consistenza fisica e della comparazione sistematica dei dati d'origine letteraria e archivistica, così da ottenere un quadro completo sull'opera architettonica²⁸².

L'osservazione diretta del monumento e la sua rigorosa resa grafica assurgono a strumento complementare e spesso di verifica del dato documentale archivistico. Secondo un'osservazione di Fulvio Cairoli Giuliani, un serio apparato grafico è prima di tutto un documento e al tempo stesso un vero e proprio "testo" storico-critico espresso con il linguaggio figurativo²⁸³. Pertanto il disegno diventa necessario per approfondire lo studio del manufatto e della sua storia attraverso le sue fasi costruttive, le modificazioni e gli interventi di restauro e per coglierne i fenomeni di degrado che dalla semplice osservazione non potrebbero

essere valutati, così come per indagarne rapporti metrici e geometrie che ne supportino attribuzioni e appartenenza²⁸⁴.

Di seguito, al fine di commentare ed introdurre le prime impressioni a seguito dell'incarico in corso per l'inventariazione di fondi giacenti presso la Soprintendenza, si traccia il quadro sintetico del processo evolutivo della disciplina del disegno di architettura e del rilievo, che passarono attraverso i progressi della tecnica, le modifiche delle codificazioni simboliche, il mutare dei principi teorici e gli apporti personali²⁸⁵.

La ricerca di un dialogo tra uomo e ambiente non è prerogativa del mondo di oggi. La storia dei modi in cui l'uomo ha percepito e rappresentato graficamente il mondo che lo circonda, il paesaggio, la città e gli edifici, pone le sue radici in tempi antichissimi e si evolve attraverso la storia lasciandosi influenzare e plasmare dal pensiero e dalle culture, ispirando a sua volta teorie architettoniche e modi di "fare architettura".

Rare sono le testimonianze grafiche giunte sino a noi relative a raffigurazioni territoriali e singoli edifici di epoche antecedenti il Rinascimento, tuttavia fu il periodo in cui si posero i fondamenti della teoria e pratica del disegno dei secoli successivi. Dai grandi viaggi, dalla conoscenza e dallo studio dei testi classici, dalla costruzione di notevoli organismi architettonici, scaturì il desiderio di approfondire gli studi nel campo del rilevamento e del disegno. Tali sono le esperienze che la documentazione medievale conservatasi racconta: carte geografiche e rappresentazioni di città riferiscono del progressivo diffondersi delle conoscenze geografiche dovute ai contatti col mondo arabo, alle crociate e ai primi viaggi missionari verso terre lontane; carte nautiche rivelano lo sviluppo della marineria e dei commerci; miniature di monasteri e cattedrali descrivono le tecniche costruttive e gli strumenti utilizzati nei lavori edili.

Nei secoli XV e XVI l'opera di rilevamento degli edifici antichi fu vasta e accurata, anche se i disegni risultano non sempre e non del tutto rispondenti al vero a causa dei principi rinascimentali sottesi

Testo di Marica Odorizzi, elaborati grafici di Claudio Clamer e Annalisa Bonfanti

286

Progetto di Armando Ronca per l'ampliamento della chiesa di San Tommaso apostolo in Daiano, veduta prospettica, secondo quarto XX secolo. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno n. 45

²⁸² G. CARBONARA (a cura di), *Trattato di restauro architettonico*, Torino 1996, p. 419.

²⁸³ F. C. GIULIANI, *Archeologia. Documentazione grafica*, Roma 1976, pp. 7-9.

²⁸⁴ «Nel tetto di una vecchia casa un cattivo osservatore ed un cattivo disegnatore non vedranno né disegneranno altro che le macchie irregolari delle tegole e delle ardesie che la ricoprono ma un buon disegnatore vedrà tutte le curve e le depressioni della travatura sottostante: dove essa è più debole e dove il peso gravita di più sopra di esso: le tracce del corso dell'acqua in tempo di pioggia: dove scorre più rapida e dove ristagna alimentando muffa; e pur disegnando soltanto poche lastre egli noterà attentamente come esse tendano insieme verso quelle depressioni [...]», J. RUSKIN, *The elements of drawing*, London (UK) 1856; traduzione italiana a cura di E. Nicoletto (1898); si veda anche R. SALERNO (a cura di), *La macchina del disegno dell'architettura nel XIX secolo. Antologia critica*, Bologna 2000, p. 60. Sull'importanza e la necessità di utilizzare il disegno e il rilievo come strumento per la comprensione del monumento si vedano: G. GIOVANNONI, *Il restauro dei monumenti*, Roma 1945; G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Guide to the Methodical Study of Monuments and Causes of their Deterioration. Guida allo studio metodico dei monumenti e delle loro cause di deterioramento*, Roma 1972; F. C. GIULIANI, *op. cit.*

²⁸⁵ Per il seguente *excursus* storiografico sul rilievo architettonico si è fatto riferimento a: M. DOCCI, D. MAESTRI, *Storia del rilevamento architettonico e urbano*, Roma-Bari 1993.



287

allo studio dell'antico: v'era la tendenza a completare le parti interne e non visibili, imitando le soluzioni impiegate in edifici analoghi o consultando gli scritti di Vitruvio. La concezione del rilievo in epoca rinascimentale era molto diversa da quella attuale: se oggi si rileva un edificio per averne una conoscenza più profonda e completa, agli architetti del Rinascimento interessava soprattutto capire le regole sottese alla costruzione dell'edificio antico, onde appropriarsi di un nuovo e più corretto modo di fare architettura ed era lasciato in secondo piano l'interesse specifico per l'edificio in sé.

Seicento e Settecento furono secoli caratterizzati da una svolta sostanziale, in rottura con l'epoca precedente, nel modo di concepire la cultura e la scienza e ciò ebbe inevitabilmente conseguenze sull'interpretazione del disegno e del rilievo architettonico. Nuove tecniche di misurazione, una più ampia codificazione dei sistemi di rappresentazione e una sempre più elaborata ricerca dei fattori geometrici, contribuirono a far nascere un diverso modo di guardare all'architettura e alle civiltà del passato. Crebbe lo studio dei disegni, considerati nelle proprie valenze, che condusse ad una concezione accademica del disegno. Si diffuse la prassi di raccogliere le opere grafiche dei grandi artisti di epoche precedenti, considerate modelli didattici, per studiarle e classificarle, determinando la nascita di una precettistica fondamentale nell'insegnamento accademico. Si iniziò a considerare il rilievo architettonico come un fattore di conoscenza

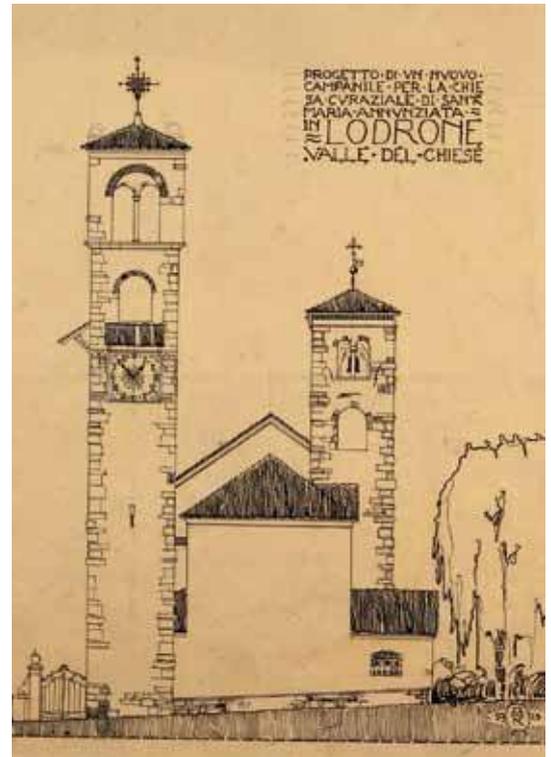
e divenne un fenomeno di divulgazione culturale di portata europea, sì che grandi complessi edilizi antichi e recenti vennero misurati, disegnati e fatti conoscere attraverso la stampa. La posizione dell'artista seicentesco di fronte all'edificio antico era spiritualmente diversa da quella dei rilevatori rinascimentali: ricercava la comprensione generale dell'opera intesa come insieme unitario e non più come assemblaggio di elementi. Forse talvolta diminuì il rigore scientifico nel rilevamento, ma si ampliò lo studio degli edifici: il disegno dei monumenti perse il carattere documentario e formativo di tipo individuale o didascalico e acquisì sempre più una funzione conoscitiva generale, volta a conseguire maggiore obiettività. I rilievi eseguiti per fini personali di studio e di ricerca dal vero, vennero poi gradualmente sostituiti da elaborati realizzati con intenti divulgativi adatti alla pubblicazione. Sebbene di matrice differente, non si può non citare un altro tipo di produzione grafica che caratterizzò gli stessi secoli, raccolta nei taccuini di viaggio degli aristocratici durante la *Grand Tour* e prodotta essenzialmente con il fine di conservare memoria e dare testimonianza delle bellezze visitate, senza alcuna pretesa di pubblica diffusione.

Nell'ultimo quarto del XVII secolo ha inizio a Roma l'attività di studio e di rilevamento degli edifici del passato da parte di architetti francesi, destinata ad avere grande peso nella cultura architettonica dei due secoli successivi. Si pensi all'imponente operazione di rilievo dei monumenti romani di Antoine

287
Bozzetto di Alberto Platter presentato al concorso per piccoli monumenti architettonici (monumenti ai Caduti) bandito dall'amministrazione di Trento, 1922. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno n. 2468

Desgodets in *Les édifices antiques de Rome* (1682)²⁸⁶ ove la ricerca di un metodo scientifico di rappresentazione dell'antico apparve in Francia la premessa indispensabile per la fondazione di un'architettura di Stato nel segno di una rinnovata classicità. L'opera di Desgodets assunse un ruolo fondativo, dando inizio a una nuova storia della rilevazione scientifica dell'architettura antica, qualificandosi come il primo tentativo di storia e analisi comparata dei diversi rilievi dei monumenti antichi. Da queste idee partì Giovan Battista Piranesi (1720-1789) che, nel secondo Settecento, ampliò e approfondì il concetto di rilievo concependolo non solo come studio analitico del monumento sulla specifica base dei dati di fatto, ma come ricostruzione fortemente sentita e a volte ipotetica dell'opera. Piranesi auspicava al fatto che «le sue creazioni [...] venissero intese non come effettivi esemplari antichi, ma come moderne elaborazioni sincretistiche»²⁸⁷. Accettò le critiche di stravaganza che gli vennero mosse, ma fu orgoglioso di affermare che i suoi disegni rappresentavano un tentativo di rompere con il “vecchio monotono stile” e di presentare al pubblico qualcosa di nuovo, non violando mai le leggi del buon disegno e della proporzione.

La pratica del rilevamento che aveva invaso Roma si estese anche in altre regioni dell'Italia settentrionale, meridionale e sulle isole²⁸⁸, tuttavia per tutta la prima metà del Settecento la maggior parte delle rappresentazioni di monumenti antichi si erano limitate ad analizzare un numero ristretto di esempi in ambito romano e pochi altri in territorio italiano; la conoscenza della Grecia si era fermata all'età della caduta dell'Impero romano d'Oriente, i taccuini di viaggio di coloro che si spinsero a visitare la costa occidentale dell'Asia Minore erano tutti caratterizzati da elaborati con un'impronta di erudizione e casualità. Solo con l'avanzare del secolo lo studio sistematico dell'architettura antica assunse una nuova motivazione. Architetti e disegnatori francesi, olandesi, tedeschi e inglesi diedero un contributo



288

notevole al processo di riscoperta dell'antico. Essi si accostarono alle testimonianze dell'antichità con metodologie varie, data la diversa provenienza culturale, così come vari furono gli esiti a cui sopraggiunsero, ma tutti risposero al dilagare dell'ansia illuministica di conoscenza e al nuovo interesse archeologico favorendo la nascita di una nutrita serie di volumi in folio che ebbero importante influenza sul Classicismo europeo. Edizioni che cercarono di conciliare sia le funzioni della pubblicazione archeologica che quelle del trattato di architettura, rivolgendo rinnovata attenzione agli edifici antichi sopravvissuti in Europa, Asia Minore e Vicino Oriente²⁸⁹. Il rilievo del monumento, grazie ai numerosi grandi trovati in Italia, Francia, Inghilterra e Germania, diventò fattore essenziale nella formazione accademica degli architetti²⁹⁰.

L'Ottocento ereditò e sviluppò la tradizione del rilevamento architettonico dei secoli precedenti, precisandone i concetti teorici e le norme grafiche e ampliandone il campo d'indagine. La produzione del XIX secolo fu proiettata verso un vivo interesse per la conoscenza e il restauro dell'architettura

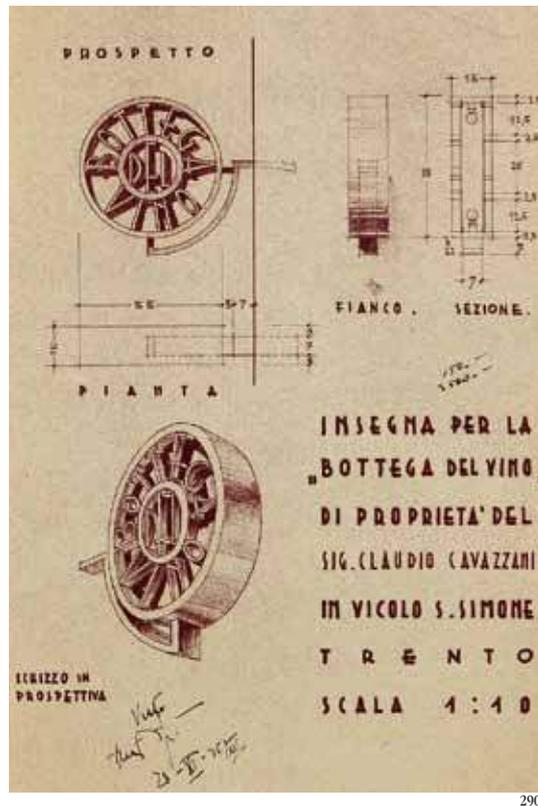
288 Progetto di Antonino Rusconi per il nuovo campanile della chiesa dell'Annunciazione in Lodrone, 1923. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno n. 1471

²⁸⁶ A. DESGODETS (DESGODETZ), *Les edifices antiques de Rome mesurés et dessinés très exactement*, Parigi (F) 1682, pubblicato da Jean-Baptiste Coignard.

²⁸⁷ H. W. KRUFFT, *Storia delle teorie architettoniche. Da Vitruvio al Settecento*, Roma – Bari 1988, p. 267.

²⁸⁸ Citiamo per il Veneto D. Rossetti, G. F. Costa, O. Bertotti Scamozzi e F. Muttoni; per la Toscana G. Zocchi, G. Cambiagi, F. Cretense; per la Campania G. Palermo. Per una puntuale disamina dell'argomento corredata di riferimenti bibliografici si veda: M. DOCCI, D. MAESTRI, *op. cit.*, p. 167.

²⁸⁹ Le pubblicazioni dei monumenti antichi del XVIII secolo consentirono per la prima volta il diffondersi della conoscenza dell'architettura greca, asiatica e dell'area mediterranea. Nicholas Revett e James Stuart, nel loro viaggio tra il 1751 e il 1753, furono impegnati nella misurazione delle antichità di Atene da cui nacque l'opera *Antiquities of Athens* pubblicata in più volumi a partire dal 1762. Revett e Stuart con la loro opera si prefissero lo scopo di diffondere idee più giuste in materia di architettura per migliorare l'arte della loro epoca. Si tratta di una raccolta di esempi, sistematica e pedante, per fornire un'immagine dogmatica della Grecia e che rimase determinante per il XIX secolo. Richard Chandler nel suo viaggio di studio tra il 1764 e il 1765 in Grecia e Asia Minore, ebbe il compito di realizzare le piante il più possibile esatte dei monumenti visti, facendo disegni accurati di bassorilievi e ornamenti. Altri architetti e disegnatori che contribuirono ad appagare la sete europea di pubblicazioni archeologiche di monumenti della Grecia e del Mediterraneo furono: Robert Wood, che nella primavera del 1751 riprodusse le rovine delle città romano imperiali di Palmyra e Baalbek; Julian David LeRoy che tra il 1754 e il 1755 misurò in breve tempo i monumenti di Atene, riallacciandosi al programma dell'Accademia francese d'architettura, fondata da Luigi XIV, di rinnovamento delle scienze e delle arti in Europa; Robert Adam, a differenza di Wood, LeRoy, Stuart e Revett interessati all'architettura pubblica, si rivolse a quella privata e rilevò il palazzo di Diocleziano a Spalato pubblicando nel 1764 a Londra *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalato in Dalmatia*. Alcuni si dedicarono alla riproduzione delle rovine di Pompei ed Ercolano dopo la ripresa più o meno sistematica degli scavi tra il 1738 e il 1748, e successivamente anche della Sicilia con le sue architetture greche di Paestum. Si rimanda a H. W. KRUFFT 1988, *op. cit.* pp. 275–289 per una puntuale disamina dell'argomento.



290

rilievo, inteso come mezzo di lettura e comprensione complessiva dell'organismo architettonico e non quale semplice registrazione dei dati dimensionali. Dopo aver percorso l'evoluzione del concetto di disegno di architettura e dopo aver accennato a quali furono i principali soggetti delle rappresentazioni, rimangono da indagare le teorie elaborate sul "come disegnare".

Jean Jacques Rousseau nel 1758 pose la questione della rappresentazione evidenziando due differenti modalità: l'una propria del pittore volta alla seduzione dei sensi, l'altra dell'architetto indirizzata alla conoscenza della verità: «*L'arte di rappresentare gli oggetti è molto differente da quella di farli conoscere. La prima piace senza istruire, la seconda istruisce senza piacere*»²⁹². L'argomento fu ampiamente dibattuto nel corso degli anni e vide alcune figure chiave della storia del restauro prendere posizioni diverse e spesso contrapposte, poiché legate alla propria formazione e al personale concetto di restauro.

Con l'intento di suggerire soltanto la complessità del problema, si ripercorrono in questa sede le idee promosse da alcuni dei teorici del restauro dell'Ottocento, ritenuti fondamentali nel panorama italiano e internazionale, che furono anche autori di tre tra i più importanti manuali di disegno del XIX secolo: John Ruskin, Eugène E. Viollet le Duc e Camillo Boito²⁹³. Ruskin rivolge il suo manuale di disegno soprattutto

alla formazione del pittore. Egli considera il disegno uno strumento per descrivere la natura e le sue verità: l'attenta osservazione della natura conduce alla consapevolezza della sua mutevolezza e l'abilità del disegnatore sta nel saper cogliere i segni del tempo, la materia e il suo degrado per darne memoria²⁹⁴. Padre dell'*antirestoration movement*, per il quale l'architettura segnata dal tempo e dalla mano dell'uomo assume un'importanza diversa, raggiunse nei suoi disegni di architettura dei livelli elevatissimi di precisione grazie ad un continuo confronto con le costruzioni.

Viollet le Duc ritiene che il disegno e le sue tecniche siano centrali nella formazione del futuro progettista. Egli considera il disegno come uno strumento di analisi necessario alla comprensione dei manufatti. Non è sempre necessario però che forma corrisponda alla materia, infatti le città che rappresenta spesso sono una resa ideale delle architetture, strumentale agli interventi di restauro progettati, quasi un mezzo per anticipare gli esiti a cui vuole giungere, piuttosto che una riproduzione fedele del bene.

Boito critica l'insegnamento accademico incentrato sul tirocinio grafico della copia dal vero volto al raggiungimento del bel disegno. Ritiene che l'addestramento della mano deve procedere parallelamente all'esercizio dell'occhio e che quest'ultimo deve risultare parimenti educato dalla mente, perciò si deve iniziare a disegnare dagli elementi essenziali, dalla verità della forma, dalla geometria. Disegno e geometria descrittiva, quali strumento di progetto, sono fondamentali per la formazione dell'architetto.

Alla luce di quanto detto, risultano necessarie alcune precisazioni in merito alla questione che vede contrapposti il disegno di architettura al disegno architettonico. Il primo consiste nella più generale rappresentazione dell'architettura secondo una veste che potrebbe definirsi "letteraria", il secondo è il disegno tecnico utilizzato nella progettazione delle opere architettoniche. Se tale distinzione, applicata alla produzione grafica contemporanea appare cristallina, non si può essere tanto sicuri nell'analisi degli elaborati del passato, quando la professione dell'architetto non era ancora codificata e l'approccio al disegno dipendeva da formazione, cultura e convinzioni personali. Non è forse in questi casi concepibile fare una netta distinzione tra le diverse

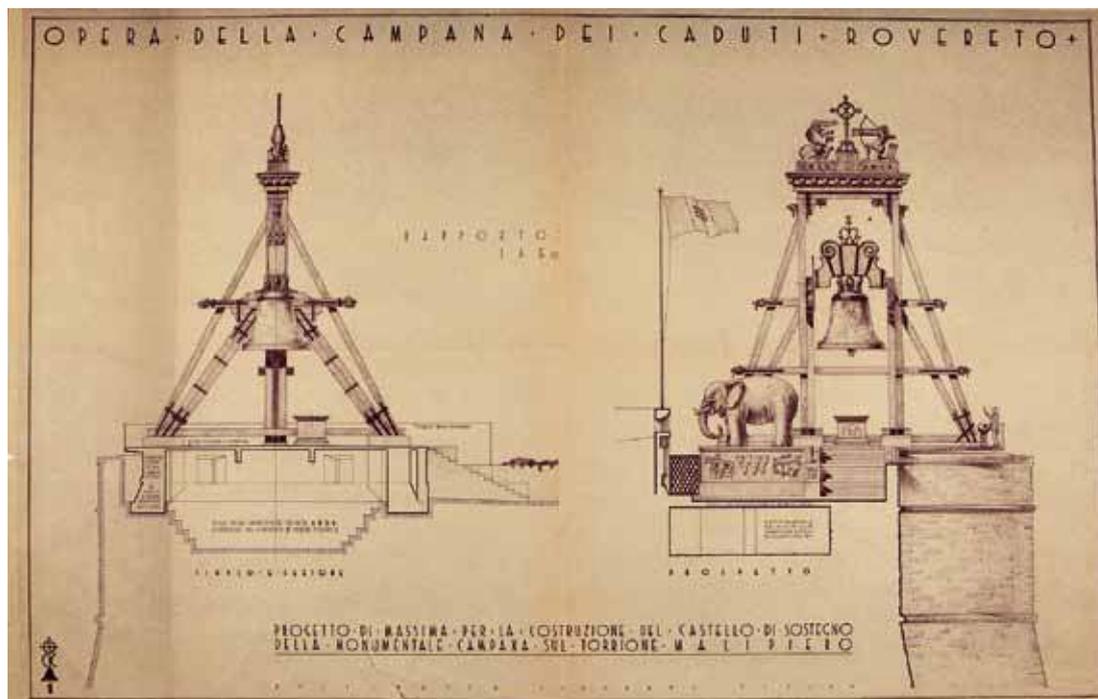
290

Progetto per insegna "Bottega del vino" da collocare su un edificio in Trento, 1936. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno n. 100

²⁹² R. SALERNO, *op. cit.*, p. 11.

²⁹³ John Ruskin, *The Elements of Drawing*, 1857; Eugène E. Viollet le Duc, *Histoire d'un dessinateur*, 1879; Camillo Boito, *I principi del disegno e gli stili dell'ornamento*, 1882.

²⁹⁴ «Cerca sempre, ogni volta che stai osservando una forma, di trovarne le linee che possano aver influito sul suo passato e che potranno influir sul suo avvenire. Quelle sono le sue linee fatali [...]», J. RUSKIN, *op. cit.*; si veda anche R. SALERNO, *op. cit.*, p. 60.



291

missioni del disegno, poiché esse si fondono nella pratica architettonica, condizionandosi reciprocamente fino a diventare talvolta l'uno strumento dell'altro. Ciò che conta è il significato che assume il disegno in assoluto: esso non è lo strumento ausiliario e insufficiente al servizio del costruire, sia che si tratti di un vero e proprio progetto, di un rilievo fine a se stesso o finalizzato a un intervento di restauro. Rappresenta il mezzo attraverso il quale si mostra la spontaneità dell'architettura, è la fase più privata e segreta del fare architettonico, in cui non si deve tener conto dei numerosi condizionamenti esterni. Il disegno rappresenta l'invenzione, la massima espressione della creatività architettonica, l'autentico luogo in cui si manifesta la potenza dell'architetto e non vi può essere alcun dubbio nel ritenere che, fin dagli esordi vitruviani quando nacque l'architettura scritta, il disegno sia l'elemento fondativo dell'architettura²⁹⁵.

Quanto detto finora fa comprendere la ricchezza di cui sono custodi i disegni e i rilievi conservati presso la Soprintendenza per i Beni architettonici, ente preposto alla tutela, conservazione e valorizzazione del patrimonio architettonico, che sulla documentazione grafica fonda e ha fondato la propria attività. Dalla disciplina archivistica apprendiamo che l'archivio di un ente, cioè il complesso degli atti spediti

e ricevuti per il conseguimento dei propri fini e per l'esercizio delle proprie funzioni²⁹⁶, è lo specchio dell'ente stesso. Dalle carte si desumono le attività svolte, le competenze, le funzioni che gli competono e le procedure utilizzate per esercitare queste funzioni, il *modus operandi* del singolo architetto, dell'ingegnere o del soprintendente e i principi a cui essi si attevano.

L'archivio storico della Soprintendenza²⁹⁷ è costituito, nella sua parte preponderante, da pratiche pluriennali relative a singoli beni, in cui veniva raccolta tutta la documentazione che li riguardava: dichiarazioni di interesse, carteggio interlocutorio relativo agli interventi progettati e effettuati, richieste di autorizzazioni, nulla osta, disegni, progetti, eccetera. Si osserva che per l'arco cronologico che va dagli anni Venti agli anni Settanta del secolo scorso, le pratiche sono quasi totalmente prive della documentazione progettuale, che venne separata dai carteggi e conservata altrove, probabilmente per rispondere a mere esigenze pratiche di conservazione visti i formati irregolari dei progetti. È difficile stabilire se tale evento sia stata la fortuna o la sfortuna di questa preziosissima documentazione grafica. Certamente è andato perduto, talvolta in modo irrimediabile, il vincolo archivistico che legava i disegni alla documentazione²⁹⁸ e che portava con sé il

291

Progetto di Giovanni Tiella per castello campanario della campana dei Caduti da collocarsi sul Torrione Malipiero del castello di Rovereto, 1937. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno n. 1962

²⁹⁵ G. CONTESSI, *Scritture disegnate. Arte, architettura e didattica da Piranesi a Ruskin*, Bari 2000, pp. 7-13.

²⁹⁶ G. CENCETTI, *Sull'archivio come "universitas rerum"*, in "Archivi", IV, 1937, pp. 7-13 ripubblicato in G. CENCETTI, *Studi archivistici*, Roma 1970, pp. 47-55.

²⁹⁷ Per archivio storico, secondo quanto stabilito dalla legislazione italiana, s'intende la documentazione relativa ad affari esauriti da oltre 40 anni, cfr. DPR 1409/63 e D. Lgs. 42/2004.

²⁹⁸ Vincolo ad oggi solo in parte ricostruibile grazie alle registrazioni a protocollo spesso riportate sui disegni.

senso di entrambi. Tuttavia talvolta non v'è fortuna maggiore che può capitare alle carte che di essere "dimenticate"!

Ad oggi la documentazione grafica, ricevuta e prodotta dalla Soprintendenza per il cinquantennio che va dagli anni Venti agli anni Settanta²⁹⁹, è conservata in grandi teche ed è organizzata per comune di riferimento³⁰⁰. Si tratta di una compagine documentale eterogenea per tipologia, età e qualità grafica, che proprio in seno alla sua complessità è in grado di raccontare numerose storie.

Innanzitutto si può desumere il profilo dell'architettura trentina del cinquantennio centrale del Novecento. Si tenga presente che seppure il primo oggetto di studio della storia architettonica è il costruito, gli edifici illustrano in modo parziale l'architettura del passato, mostrando solo la parte sopravvissuta alla selezione degli eventi. Ciò che non ha superato la trama della storia spesso è rimasto sulla carta: disegni incompleti, progetti non autorizzati, varianti, progetti realizzati ma non più esistenti, tracce nascoste di un'architettura silente che riemerge dai cassetti raccontando ciò che non vediamo più o non abbiamo mai potuto vedere. Progetti elaborati da quegli architetti che negli anni Trenta fecero vivere un momento particolarmente

felice all'architettura trentina come Adalberto Libera, Giovanni Lorenzi, Antonino Rusconi, Guido Segalla, Ettore Sottsass senior, Giovanni Tiella, Giorgio Wenter Marini, eccetera, conservati vicino ai modesti schizzi di impresari e muratori che tuttavia furono i costruttori dell'architettura "minore". L'arco cronologico ricoperto dalla documentazione permette di ragionare inoltre in termini puntuali sul tema del restauro. Partendo dal termine convenzionalmente scelto per indicare la nascita del restauro moderno, metà del XIX secolo, è possibile studiare, nella specificità locale, quanti e quali furono gli approcci alla materia, dagli albori fino alla codificazione di teorie e prassi, e studiare di riflesso anche quali furono gli orientamenti di cui si fecero promotori i Soprintendenti con i loro stretti collaboratori che si avvicendarono³⁰¹. Attraverso segni, annotazioni manoscritte lasciate sui progetti e schizzi fugaci, si coglie l'anima del lavoro quotidiano dei funzionari, le ipotesi e i dubbi che precedono le scelte finali poi concretizzate nella documentazione ufficiale. Da Giuseppe Gerola attraverso Antonino Rusconi e Mario Guiotto, fino ad arrivare a Nicolò Rasmo si ripercorre una storia fatta di disegni che parlano di un'architettura rivolta ad interventi di piccola entità, quali progetti di insegne e tabelle

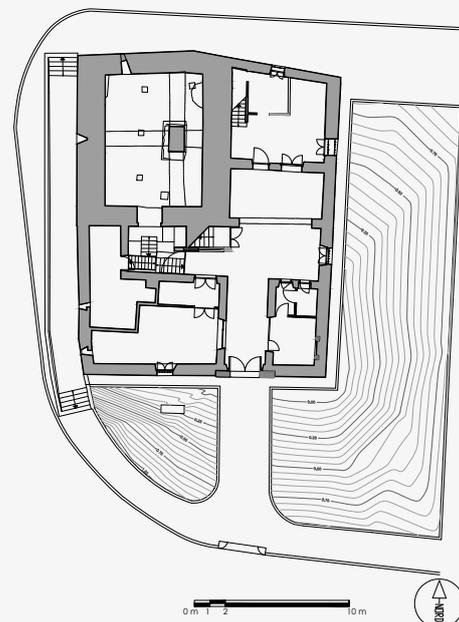
²⁹⁹ Si è scelta la denominazione generica di 'Soprintendenza' per non dare conto in questa sede dei cambiamenti delle diverse denominazioni succedutesi negli anni.

³⁰⁰ Con alcune eccezioni degne di nota, relative a tipologie di disegni e progetti affini per materia quali ad esempio: monumenti ai caduti, insegne pubblicitarie, archeologia, eccetera.

³⁰¹ Da Giuseppe Gerola, Giovanni Tiella, Giorgio Wenter Marini, Giancarlo Maroni, Antonino Rusconi, Mario Guiotto eccetera, che approvarono o respinsero progetti, ne proposero rielaborazioni e varianti.

Torre Vanga a Trento

Pianta



commerciali da esporre sugli edifici cittadini, richieste di autorizzazione per l'apertura di porte, finestre e vetrine, di adeguamenti d'interni in palazzi ed edifici di pregio e piccoli interventi di manutenzione nelle chiese, fino ad arrivare a più ambiziosi e complessi progetti che interessarono la ricostruzione postbellica, numerosi ampliamenti di chiese parrocchiali per adeguarle alla crescente popolazione di fedeli e alle nuove esigenze liturgiche e che talvolta convertirono in nuove costruzioni³⁰², a rilevanti campagne di restauro³⁰³ e agli studi per individuare le aree di vincolo; una raccolta sincretica che accoglie anche i disegni che la Soprintendenza stessa produceva, per lo meno fino all'avvento dei moderni sistemi di rilievo e di restituzione. Le nuove tecniche portarono alla produzione di elaborati in numerose copie. Con la riproduzione seriale di copie cianografiche, eliografiche e a stampa il volume della documentazione divenne tale che si operò una distinzione tra progetti pervenuti dall'esterno e collocati in Soprintendenza per la conservazione della memoria tutoria, rispetto a quelli prodotti internamente ai fini cantieristici. L'evoluzione dei modi di rilievo, che ad esempio annovera negli ultimi anni il fondamentale strumento del raddrizzamento fotogrammetrico strettamente correlato alla lettura stratigrafica, ha portato la Soprintendenza ad aggiornare i propri metodi andando ad aggiungersi

ad un nuovo *corpus* documentale che per diversità di metodi e di supporti traccia in trasparenza la storia evolutiva dei modi di restauro: dal rilievo geometrico e fotogrammetrico, alla trasposizione sul medesimo delle grafie normate per la definizione dello stato conservativo e degli interventi, rendendo ad esempio riconoscibili le integrazioni delle lacune, al raddrizzamento, come sopra detto, per l'individuazione delle fasi stratigrafiche, alla restituzione bidimensionali di rilevamenti tridimensionali per la comprensione dei fenomeni statici.

Tra i disegnatori che operarono a cavallo tra Soprintendenza all'Arte medievale e moderna e Servizio per i Beni culturali si ricordano Marco Briani e Michele di Bello; il Servizio si avvale poi di Enrico Zanon e Saverio Rosa. Nel fondo archivistico sono inoltre conservati gli schizzi e i disegni dei funzionari e dei tecnici della struttura che coprogettarono o verificarono i lavori, ovvero di restauratori esterni che realizzarono i rilievi a fini documentari o contabili.

Si propone di seguito un estratto dei rilievi prodotti dalla Soprintendenza nell'ultimo ventennio, che danno conto di parte degli elaborati del gruppo di lavoro fortemente sostenuto dall'allora direttore arch. Flavio Pontalti e composto da Sergio Borgogno, Annalisa Bonfanti e Claudio Clamer.

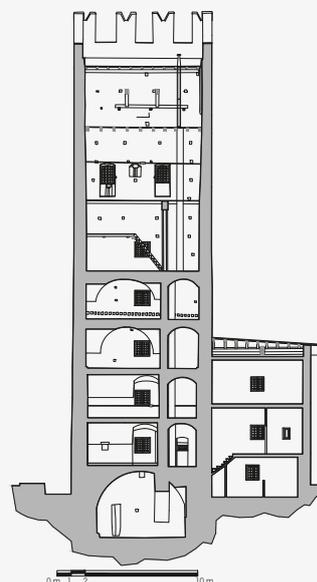
³⁰² Si pensi ad esempio alle chiese parrocchiali di San Modesto in Aldeno, di San Carlo Borromeo in Molveno e di Sant'Antonio da Padova in Tezze di Grigno.

³⁰³ Come quelle condotte da G. Gerola al Castello del Buonconsiglio, da A. Rusconi alla chiesa di San Lorenzo martire a Vigo Lomaso.

Prospetto

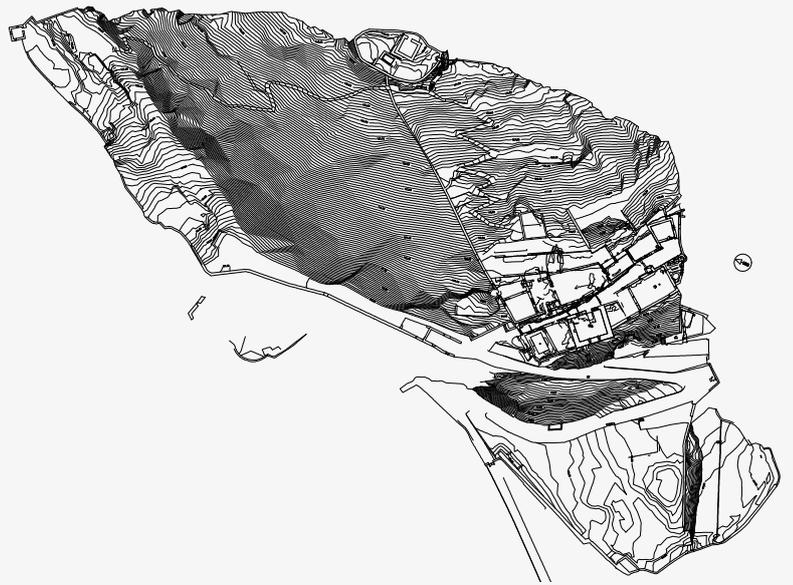


Sezione



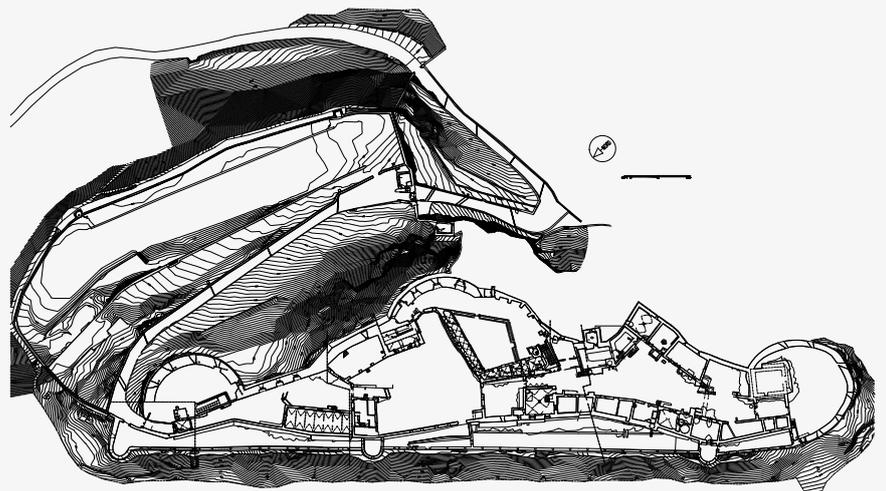
Castello di Arco

Pianta



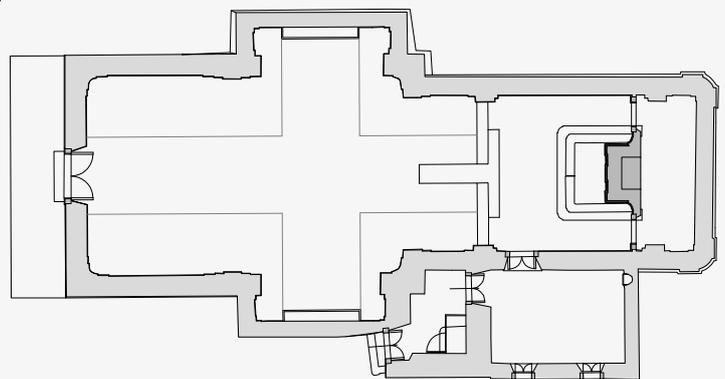
Castel Beseno

Pianta



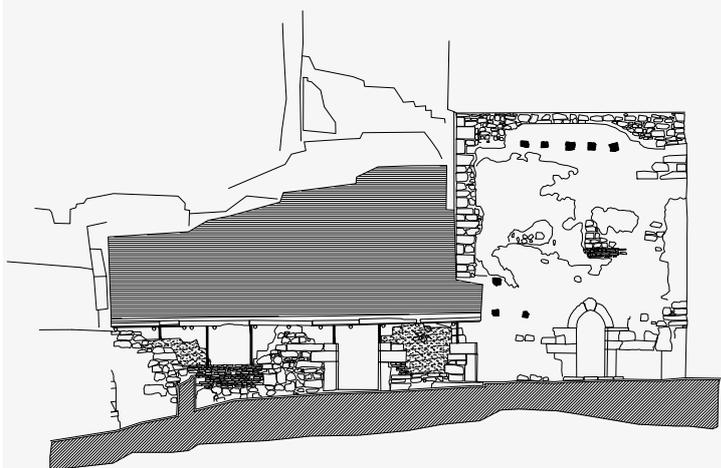
Santo Stefano in colle a Bezzecca

Pianta

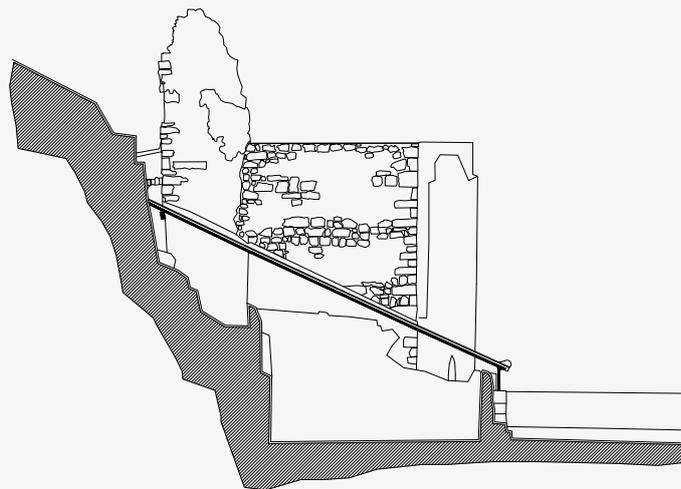


0m 1 2 3 4 5m

Prospetto



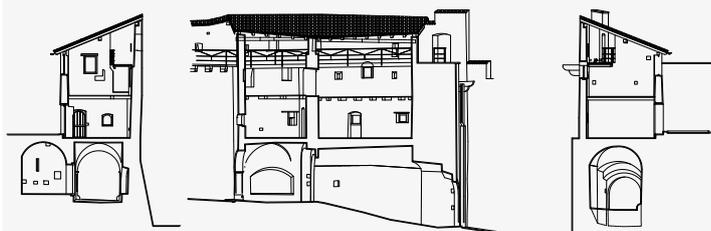
Sezione



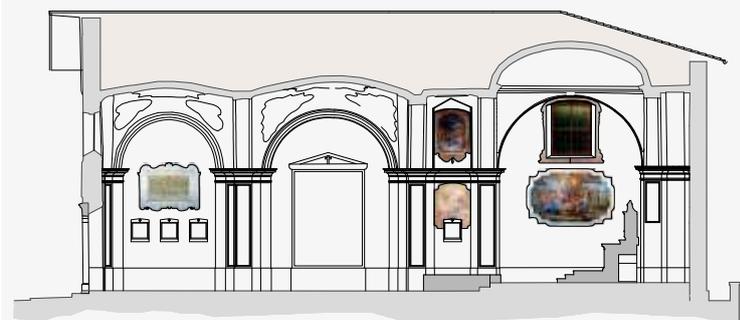
Prospetto



Sezione



Sezione

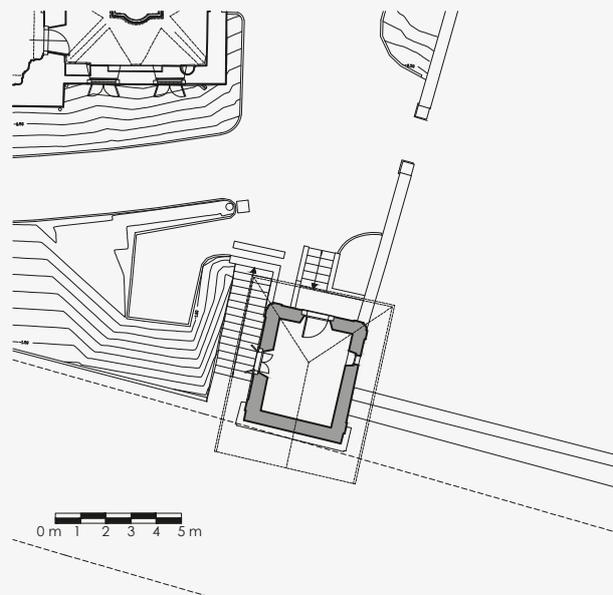


Sezione



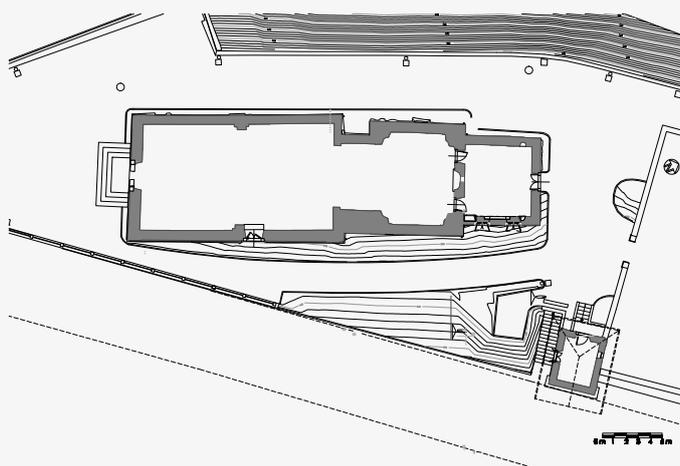
Edicola delle Santissime
Anime purganti a Breguzzo

Pianta



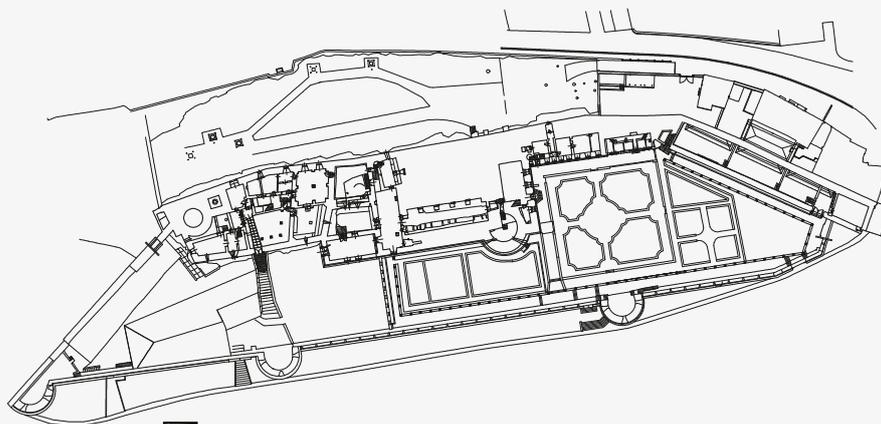
Chiesa di Sant'Andrea
apostolo a Breguzzo

Pianta



Castello del Buonconsiglio

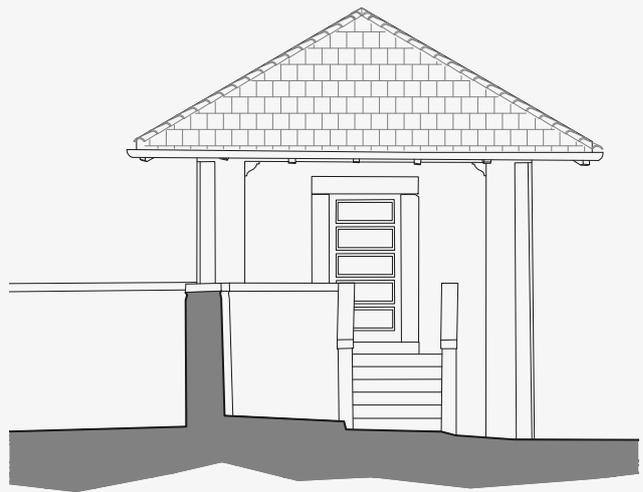
Pianta



Prospetto



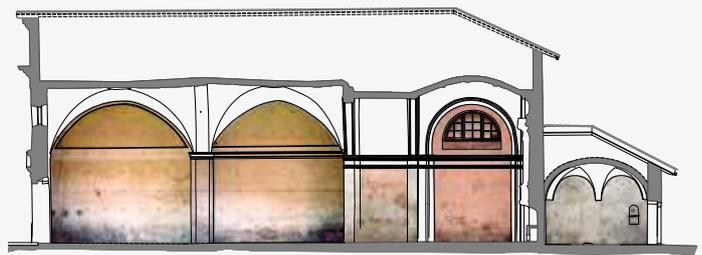
Prospetto



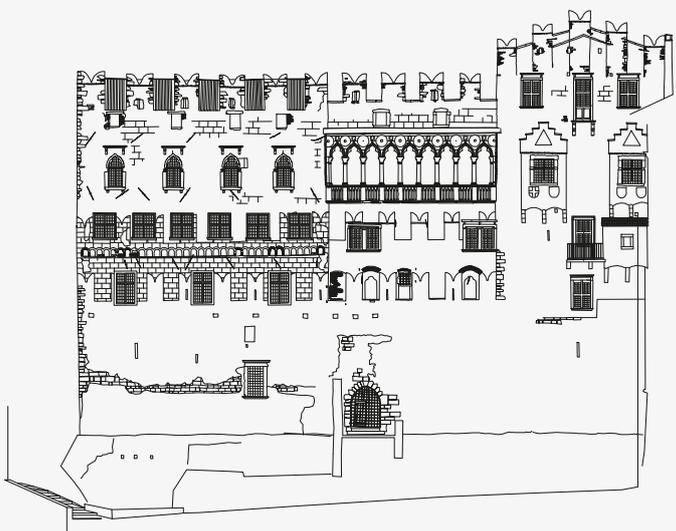
Prospetto



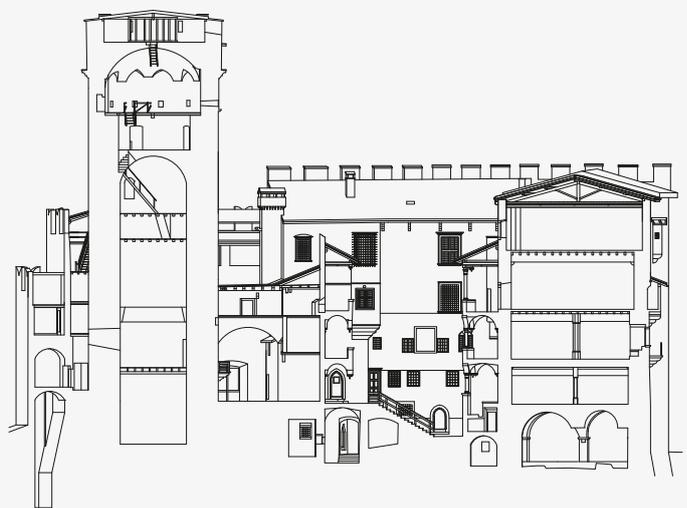
Sezione



Prospetto

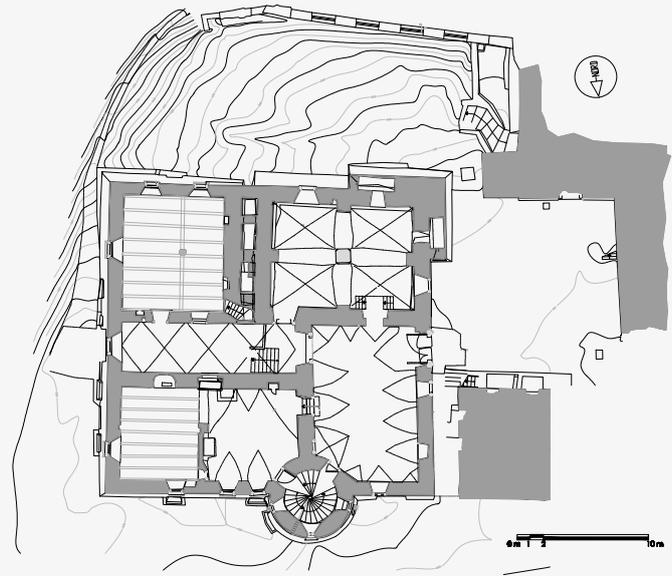


Sezione



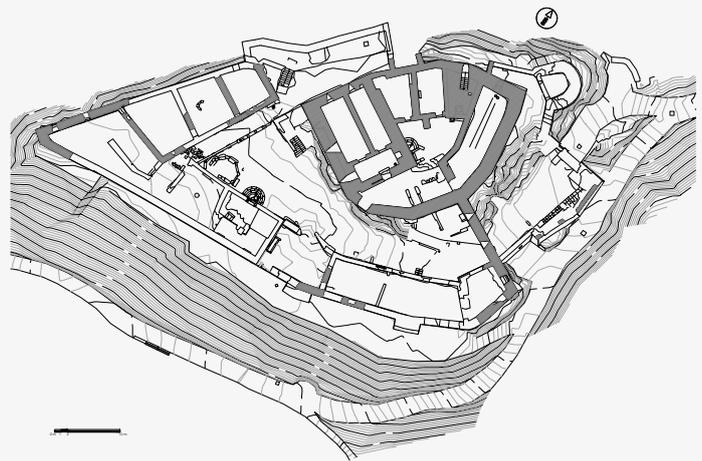
Castel Caldes

Pianta

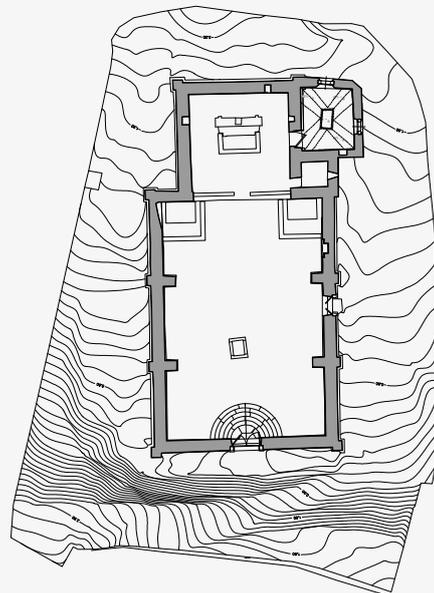


Castel Romano a Por

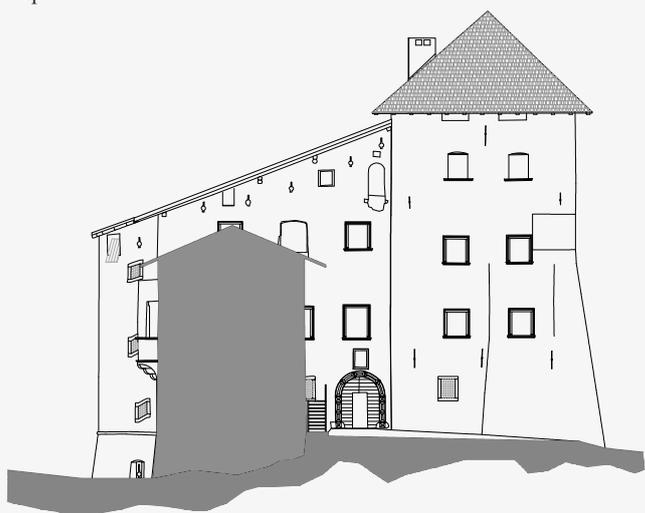
Pianta

Chiesa di San Michele
arcangelo a Darzo

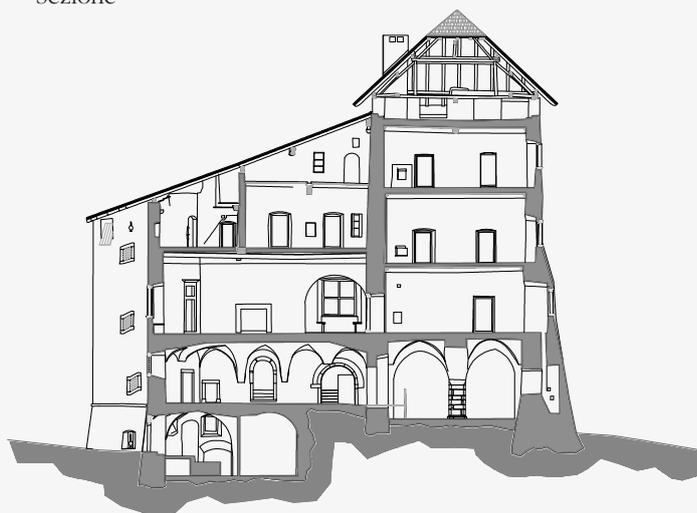
Pianta



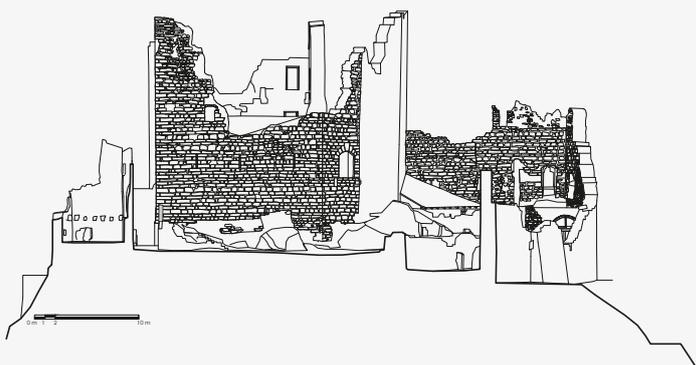
Prospetto



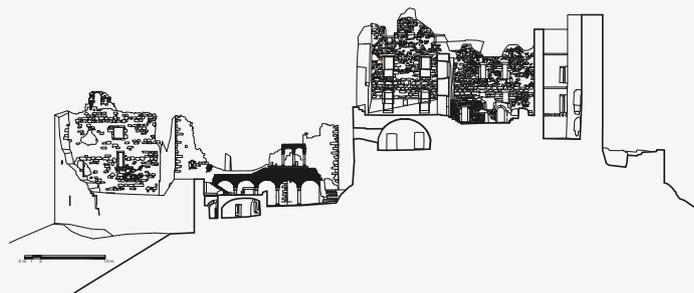
Sezione



Sezione



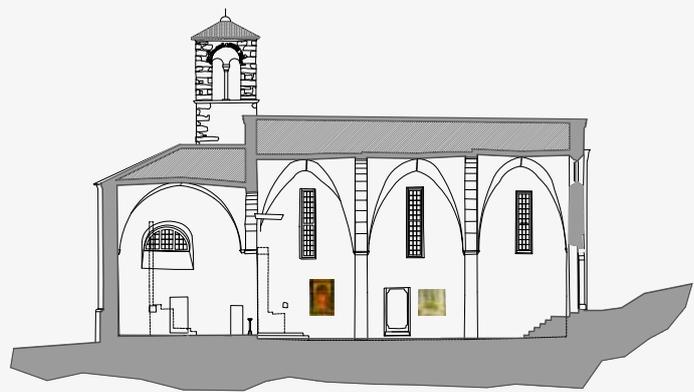
Sezione



Prospetto

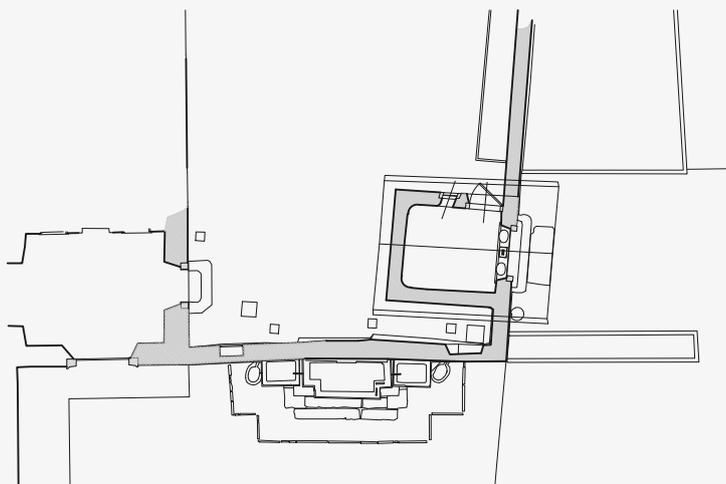


Sezione



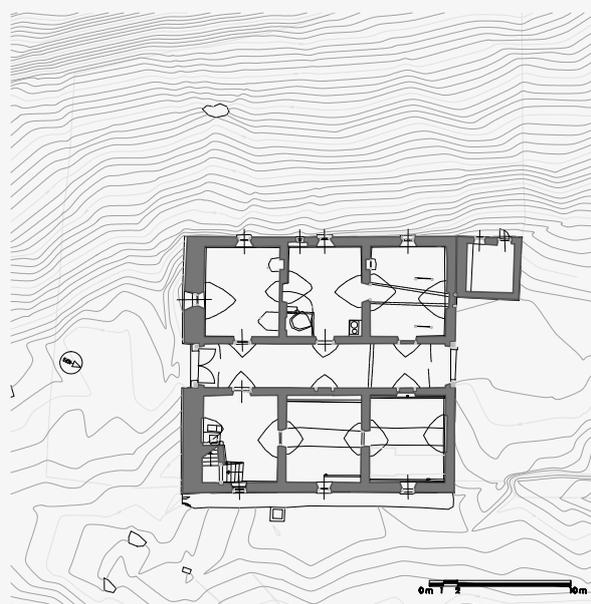
Fontana del Mosè ed edicola del Deposito presso la chiesa della Beata Vergine Inviolata a Riva del Garda

Pianta



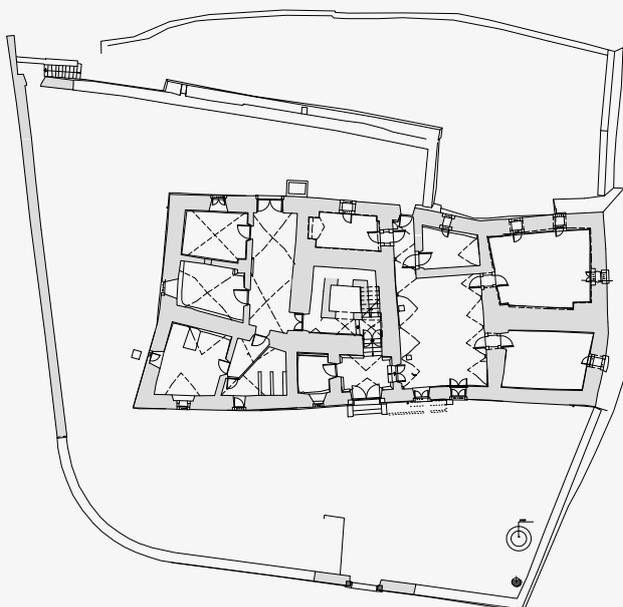
Malga Palazzo in località Scanuppia

Pianta

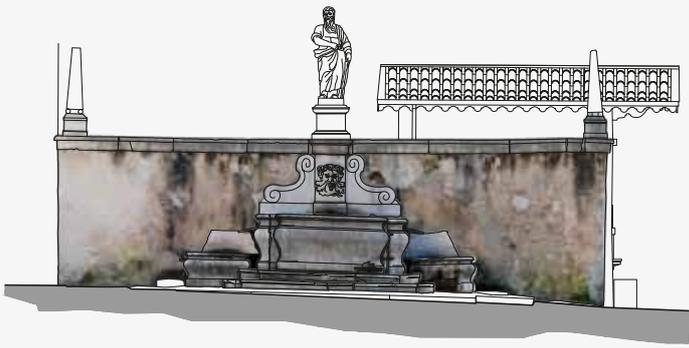


Castel Malosco

Pianta



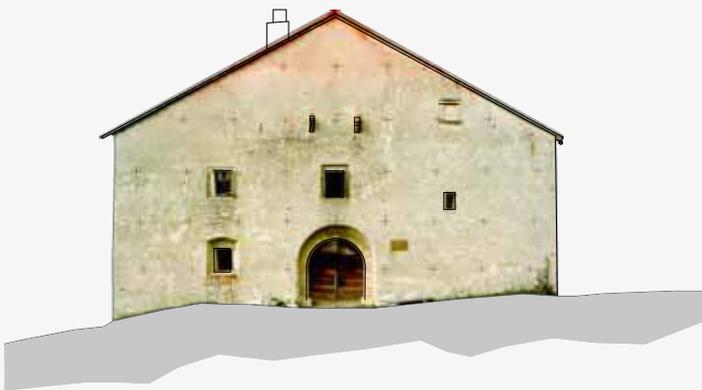
Prospetto



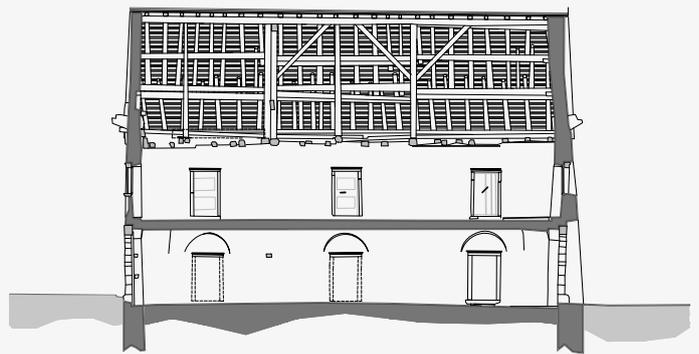
Prospetto



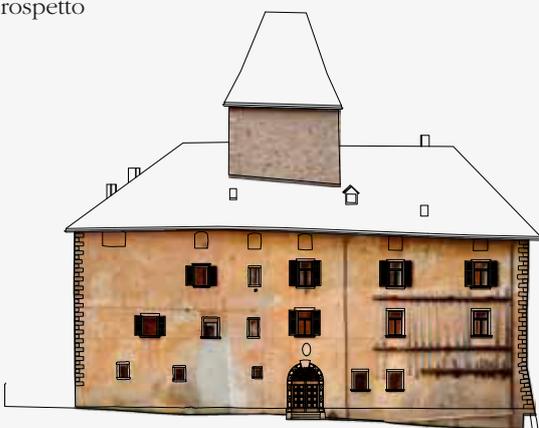
Prospetto



Sezione



Prospetto

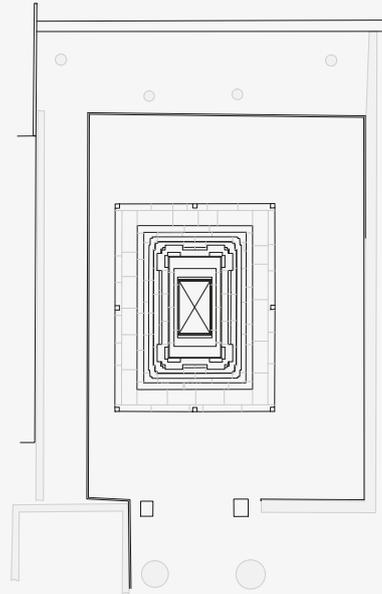


Sezione



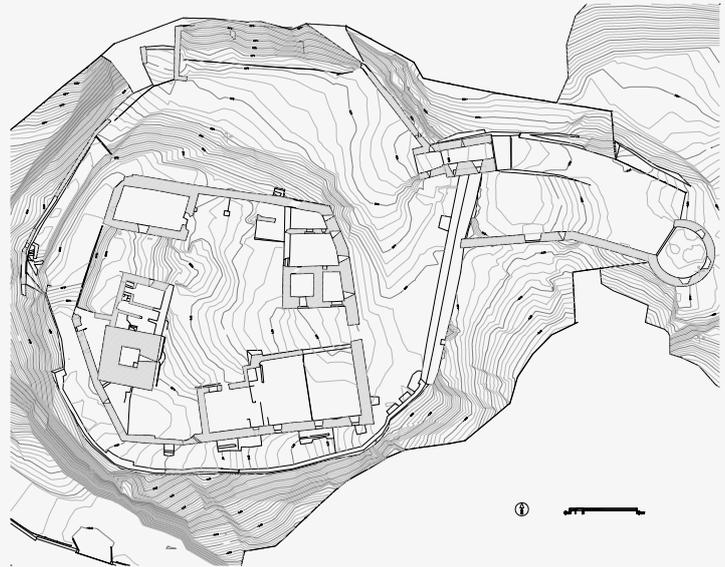
Monumento ai Caduti austro-ungarici di Trento

Pianta



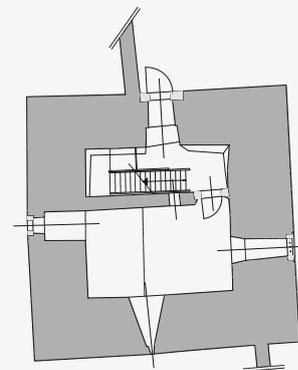
Castello di San Michele a Ossana

Pianta



Rocca di Riva del Garda

Pianta



0 m 1 2 3 4 5 m

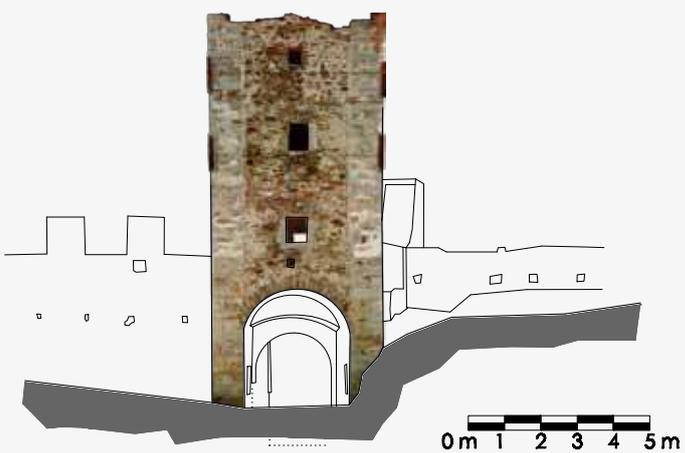
Prospetto



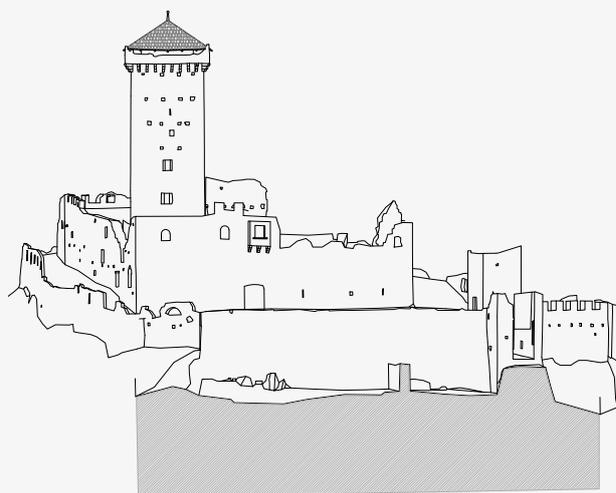
Prospetto



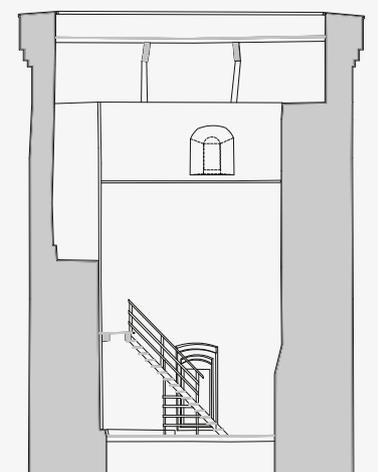
Prospetto



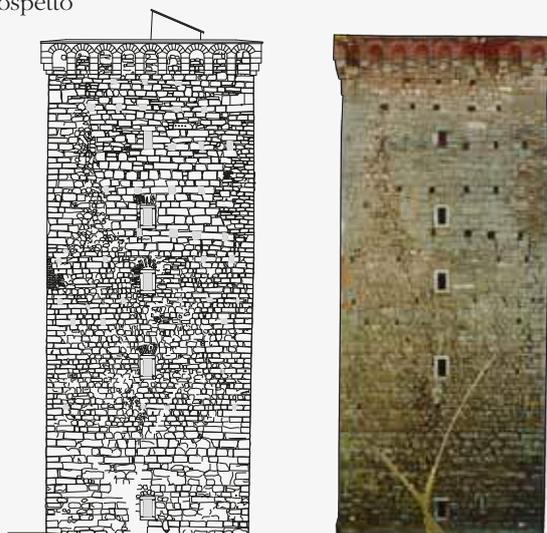
Sezione



Sezione

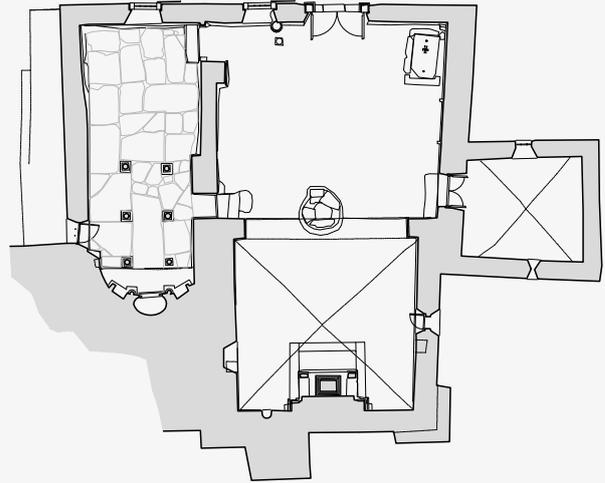


Prospetto



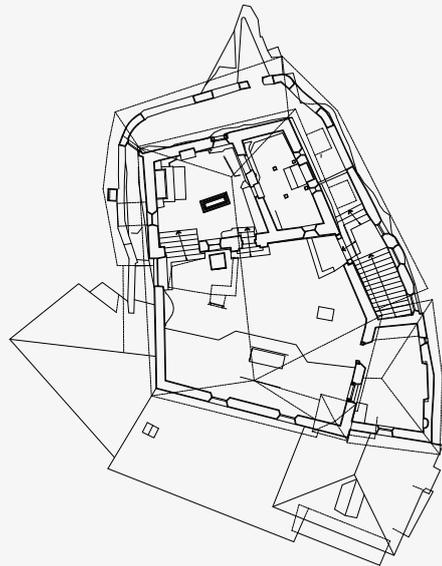
Eremo di San Biagio a Romallo

Pianta



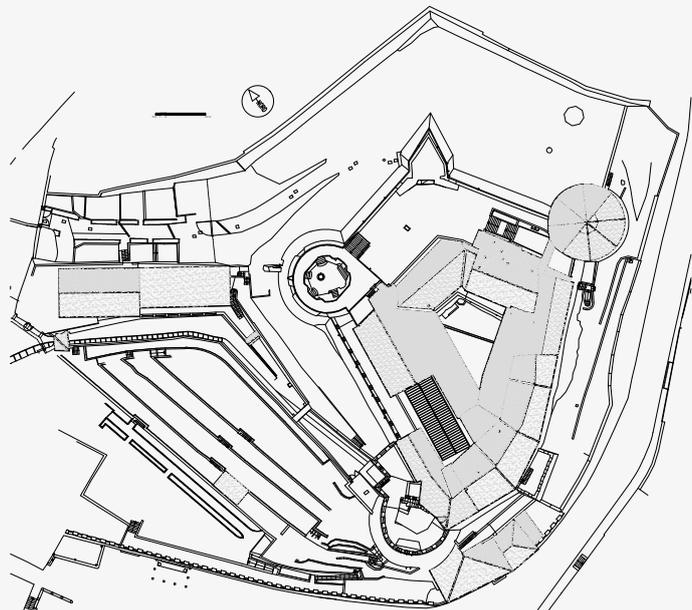
Santuario di San Romedio

Pianta

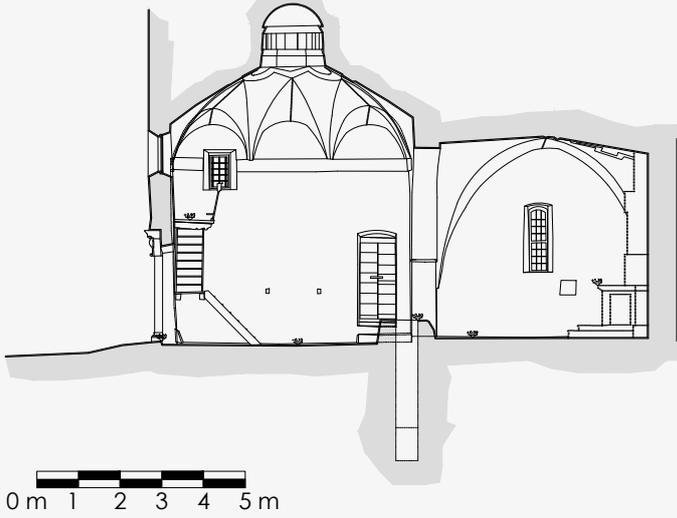


Castello di Rovereto

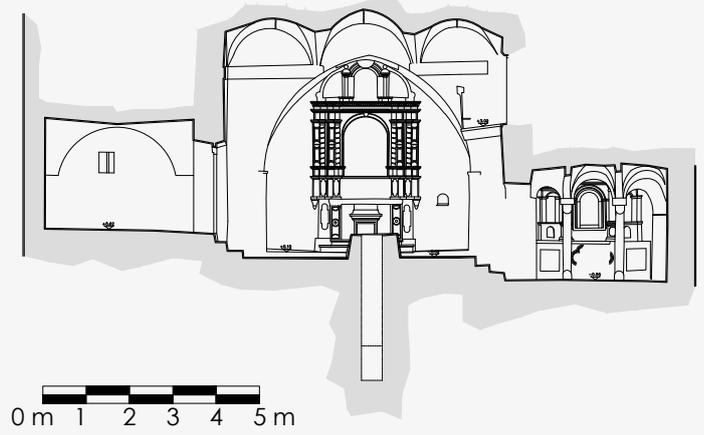
Pianta



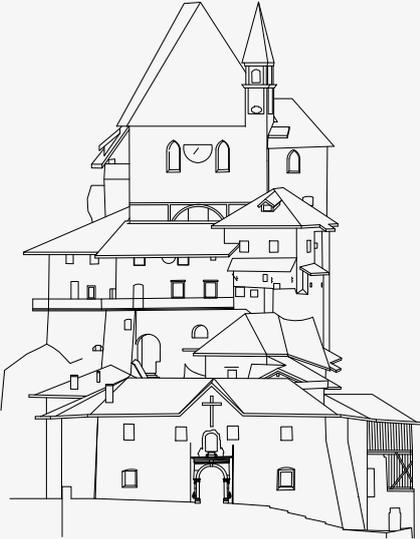
Sezione



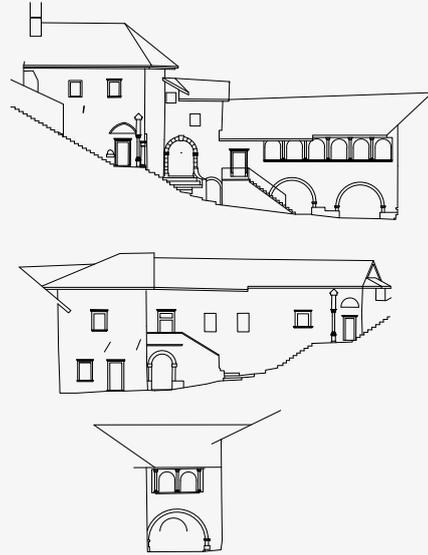
Sezione



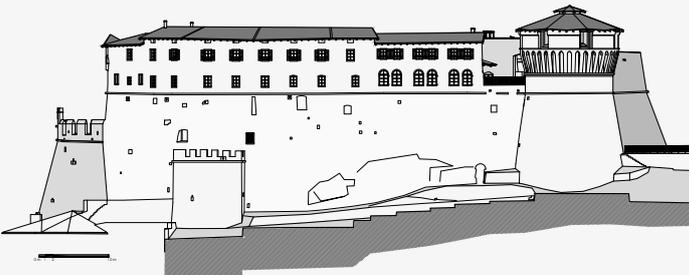
Prospetto



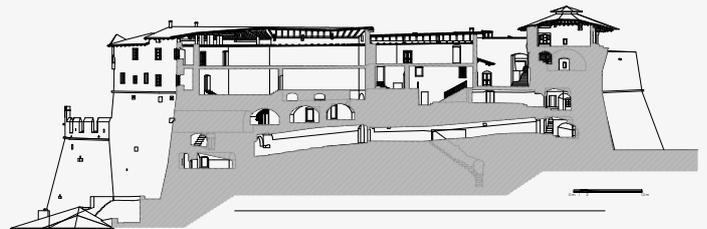
Prospetto



Prospetto

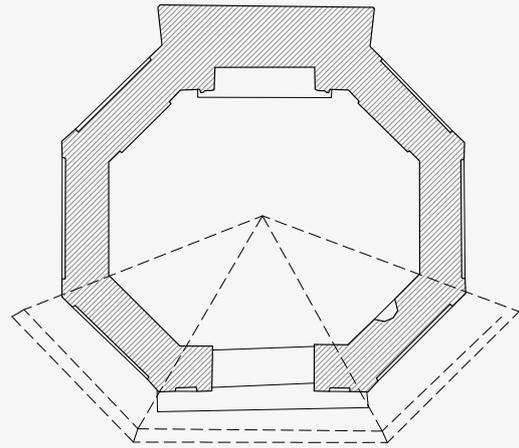


Sezione



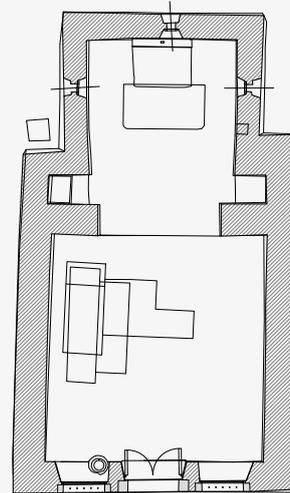
Edicola di San Giovanni Nepomuceno a Ton

Pianta



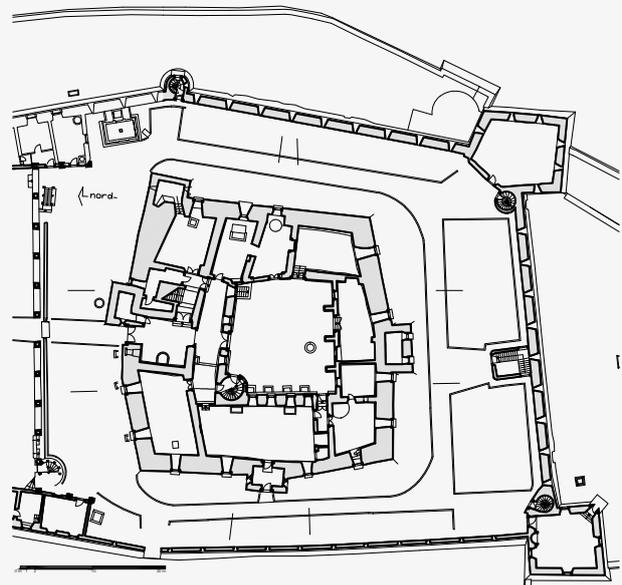
Chiesa di San Martino a Ton

Pianta

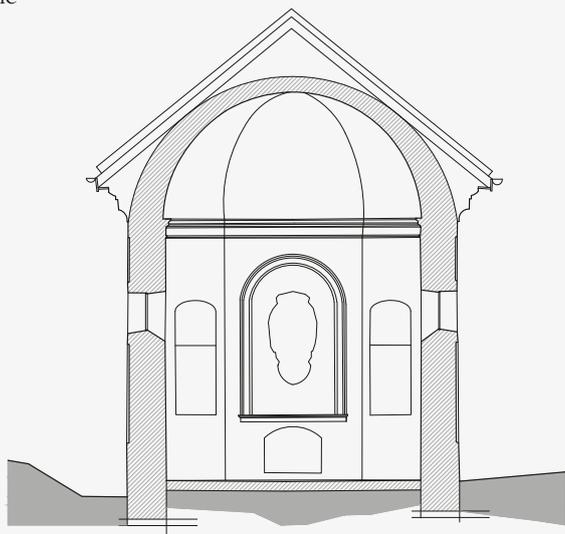


Castel Thun

Pianta



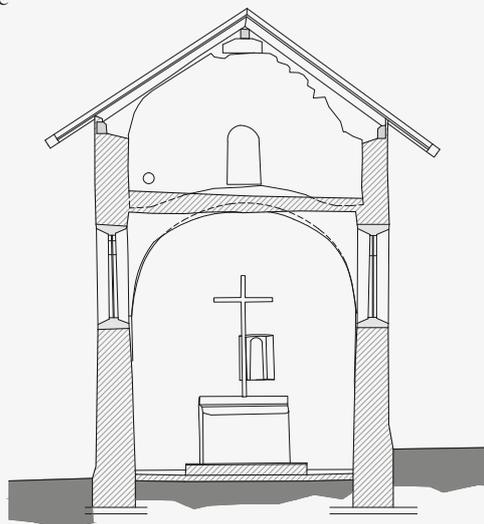
Sezione



Prospetto



Sezione



Prospetto



Sezione





CONSERVAZIONE: DALLA FASE CONOSCITIVA ALL'INTERVENTO

LA DIAGNOSTICA

Nella pagina precedente,
vista da sud della cattedrale e
del Castelletto del Duomo.
Foto di I.M. Bonapace

La diagnostica a supporto dell'analisi dello stato conservativo e le ricadute progettuali: il caso del Castelletto del Duomo di Trento

Giovanna Alessandrini, Maria Antonietta Crippa

203



292

PROGRAMMAZIONE E TEMPI DELL'INTERVENTO DI RESTAURO

I lavori di restauro conservativo della Basilica Cattedrale romano-cattolica di San Vigilio in Trento, coordinati e diretti dalla prof.ssa arch. Maria Antonietta Crippa con la consulenza della prof.ssa Giovanna Alessandrini e degli architetti Ivo Maria Bonapace e Michelangelo Lupo, previsti dal "Progetto di Restauro Generale Giubileo 2000" e approvati, in sede esecutiva, nel marzo del 1999, sono ora completati per quanto riguarda l'esterno del complesso monumentale.

Con il progetto denominato "Variante 2005", al Progetto di Restauro Generale, si è intervenuti anche sull'edificio denominato "Castelletto dei vescovi", affiancato dal campanile di San Romedio. Tramite tale variante si è proposta una modifica alla tipologia degli interventi che ha comportato: a) in sostituzione del nuovo impianto di riscaldamento previsto nel Progetto di Restauro Generale, la messa a norma e l'adeguamento tecnologico dell'impianto di riscaldamento esistente e il completamento dell'impianto elettrostatico per l'allontanamento piccioni nel Castelletto; b) in sostituzione dell'intervento di restauro conservativo e di modifica del pavimento, previsto nel Progetto di Restauro

Generale, il restauro conservativo del paramento lapideo esterno del Castelletto e del campanile di San Romedio.

Si precisa che il restauro ha riguardato esclusivamente il paramento esterno, l'edicola devozionale dell'abside e le inferriate esterne di finestre e edicola del Castelletto e del campanile. Sono stati esclusi sia interventi ai locali interni al Castelletto stesso, in parte annessi alla cattedrale e in parte al Museo Diocesano, sia interventi alla sua copertura, già sistemata e con impianti tecnici a servizio del Museo Diocesano.

Questo intervento di restauro, concluso nel novembre del 2007, è stato realizzato anch'esso sotto la direzione della prof.ssa arch. M. A. Crippa, con la consulenza della prof.ssa Alessandrini e dell'arch. Bonapace, l'alta sorveglianza dell'arch. Michela Favero, per i paramenti murati, e dell'arch. Ermanno Tabarelli de Fatis, per gli affreschi. Si è richiesto l'intervento de prof. ing. Claudio Modena per gli aspetti strutturali del campanile di San Romedio. Responsabile per la Sicurezza è stato il perito Alberto Bonapace.

292

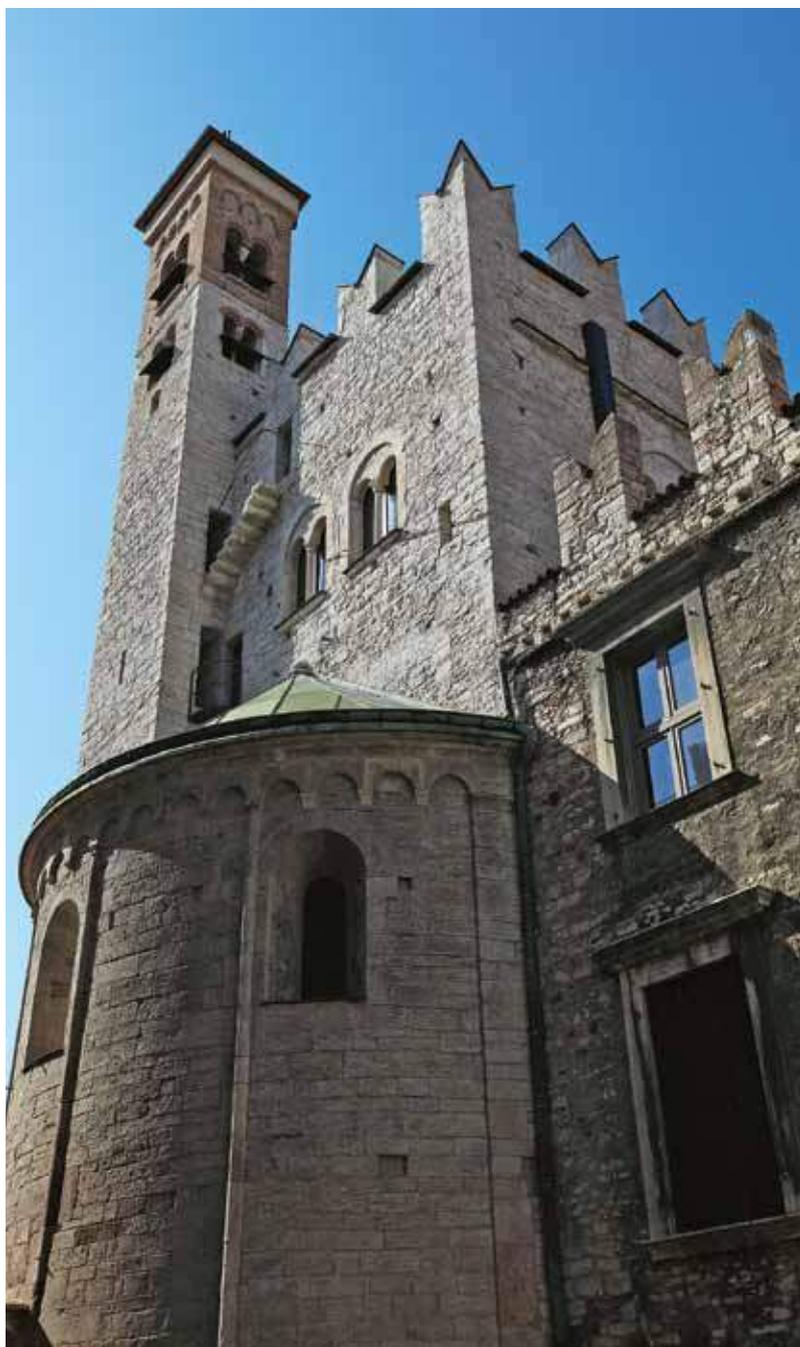
Il corpo del Castelletto visto da piazza Duomo

L'EDIFICIO E LE VICENDE COSTRUTTIVE

L'edificio del Castelletto si presenta oggi come elemento di raccordo tra il volume della cattedrale e quello dell'ex palazzo Pretorio concluso sul fondo dalla Torre civica. I suoi prospetti sui quattro lati, che ne definiscono la planimetria a base rettangolare, sono totalmente visibili solo a sud e ad est. Negli altri due lati la muratura perimetrale esiste, o è visibile, solo in corrispondenza delle sue parti alte o di piccoli tratti emergenti fino a terra. Il suo volume interno risulta oggi suddiviso in quattro piani, a seguito di complesse trasformazioni, le

293

Scorcio del prospetto orientale del Castelletto



293

cui fasi intrecciano sia gli interventi alla cattedrale che, parzialmente, quelli nell'ex palazzo Pretorio. Il piano a livello all'incirca corrispondente a quello del coro della cattedrale, accessibile dall'ingresso a nord tramite pochi gradini in salita, è occupato dalla sacrestia a servizio del Duomo, a sua volta aperta verso una seconda sacrestia o sala capitolare, allo stesso livello, che si innesta nel volume dell'ex Palazzo Pretorio.

Sotto il piano della prima sacrestia, accessibile anch'essa da nord nel vano coperto che nasconde la corrispondente abside minore della cattedrale dalla vista dalla piazza, si trova un'altra aula ove sono visibili murature di abside precedente all'attuale e di dimensioni minori. Al di sopra della prima sacrestia si sviluppano due sale, oggi aggregate al Museo. La prima è una sala, lunga e larga quanto l'intero Castelletto, comunicante con il secondo piano dell'ex palazzo Pretorio tramite doppia porta architravata. Al di sopra di questo vano si trova l'aula detta "vanghiana", anch'essa oggi aggregata al Museo Diocesano Trentino, sulle cui quattro pareti si aprono ampie e belle finestre: si tratta di trifore e bifore romaniche, che illuminavano il primigenio appartamento vescovile al quale si accedeva da Palazzo Pretorio. Attualmente una porta consente di entrare, tramite la scaletta esterna a vista sul prospetto est, all'interno della parte alta del campaniletto a fianco dell'abside.

Il Castelletto, la cui planimetria ne segnala l'affiancamento, per un breve tratto, alla muratura del coro della cattedrale, è dunque costituito da un alto volume parallelepipedo merlato, dotato di un proprio campaniletto sporgente sullo spigolo sud-est, detto di San Romedio (una leggenda trentina lo collega all'eremita San Romedio della val di Non), e da propria abside, addossata al prospetto corto ad est, nella cui parte bassa si apre un'edicola affrescata all'interno, nel sottarco e nei due triangoli mistilinei esterni sopra di essa e sotto la mensola di protezione.

Il sottile campanile, a pianta quadrata, presenta il tratto più alto del suo volume corrispondente alla seconda cella campanaria (una seconda cella, forse aggiunta, in epoca molto vicina a quelle della sua costruzione, ad un'altra sottostante), in cotto, con lacerti di affreschi. La semplice copertura conclusiva è un tettuccio a quattro falde rivestito in ceramica policroma, prevalentemente verde, di fattura recente (nel vano del piccolo sottotetto si è rinvenuta una limitata quantità di scandole probabilmente di epoca precedente, qui depositate).

Il paramento esterno dell'intero volume parallelepipedo del Castelletto e del campaniletto, ad



294
Il prospetto settentrionale del Castelletto visto dalla Torre di piazza. Foto di R. Demozzi

esclusione della parte conclusiva di quest'ultimo in mattoni a vista come già si è detto, appare composto da muratura in conci di pietra, disposti su file abbastanza regolari di dimensioni diverse, molto minori di quelle utilizzate per il paramento della cattedrale. Tali conci sono lavorati con finitura superficiale a scalpello in tutte le parti, ad esclusione della superficie absidale con *facies* esterna composta da conci regolari, lisci e di diverse dimensioni,

posti su file senza soluzioni di continuità, analoghi a quelli del paramento lapideo della cattedrale. Della complessa storia dell'edificio, importante per valore proprio e in quanto una delle pochissime residenze vescovili del XII-XIII secolo a noi giunte con un certa completezza, si potranno dare, in sede opportuna, gli approfondimenti resi possibili dal restauro.

MATERIALI E DEGRADO

Così come raccomandato dalla Scienza della Conservazione e come previsto dalla normativa vigente in materia di lavori pubblici, la predisposizione del progetto esecutivo di restauro conservativo delle superfici esterne del Castelletto è stata effettuata sulla base di un'approfondita campagna diagnostica mirata alla caratterizzazione dei materiali presenti sulle superfici esterne del manufatto e alla definizione dello stato di conservazione delle stesse (cause, meccanismi, entità del degrado). Particolare attenzione è stata dedicata all'impostazione del Piano diagnostico ed al conseguente Piano di campionamento per la molteplicità delle problematiche

da affrontare e quindi per la scelta di campioni significativi ai fini conservativi. Le analisi cui sono stati sottoposti i campioni ed effettuate dalla CSG Palladio di Vicenza sono state prescelte tra quelle tradizionalmente impiegate per i beni culturali ed eseguite secondo quanto indicato dalla normativa ad essi dedicata (Raccomandazioni NorMaL e norme UNI Beni Culturali – NorMaL).

Sulle superfici lapidee del Castelletto sono presenti due classi di materiali: pietre come paramento ed elementi architettonici e malte da allettamento, stilarura, intonaci e dipinti murali, questi ultimi limitatamente alla cella campanaria e dell'absidiola.

Le pietre

Si tratta di materiale di provenienza locale e classificato come:

- **Biancone**, una roccia sedimentaria carbonatica che rappresenta il litotipo prevalente sul manufatto. La pietra appartiene alla formazione del Biancone nella locale variazione dolomitizzata, è caratterizzata da un colore bianco con disomogenee sfumature nel rosa e da elevata compattezza, alla quale va attribuito il suo buon comportamento *in situ*. La manifestazione prevalente di degrado, preoccupante dal punto di vista conservativo per la sua diffusione in opera, è la presenza di scaglie di dimensioni variabili, da pochi millimetri a qualche centimetro, che tendono a distaccarsi dal substrato, che si presenta in ottimo stato di conservazione. Si tratta di una manifestazione di degrado tipica di questa pietra: le scaglie si formano in seguito a processi termoplastici accentuati dall'azione combinata di alternanze cicliche di assorbimento e desorbimento d'acqua da parte dei componenti argillosi e fenomeni di gelo e disgelo. La presenza contemporanea di calcite e dolomite è responsabile di un altro particolare comportamento del materiale nelle zone esposte a dilavamento meteorico: per effetto delle precipitazioni meteoriche frequenti nell'area trentina, si produce una erosione con dissoluzione prevalente dei cristalli di calcite e contemporanea esposizione in superficie dei cristalli romboedrici di dolomite. Si tratta comunque di un fenomeno superficiale che interessa al massimo uno spessore di 200µm, al di sotto dei quali il materiale si trova in buono stato di conservazione.
- **Rosso di Trento**, limitatamente al lato sud del Castelletto, roccia carbonatica nodulare costituita da matrice micritica calcitica e poco cemento sparitico; è caratterizzata da un colore rosso mattone nella sua forma più caratteristica. Nel complesso è buono lo stato di conservazione del materiale; solo le zone sottoposte a dilavamento meteorico presentano un evidente, ma estremamente superficiale, fenomeno di erosione, con alterazione differenziale tra le due componenti (calcite e dolomite) analogamente a quanto già segnalato per il Biancone.
- **Scaglia rossa**, presente solo nel sottotetto del campanile, una roccia sedimentaria carbonatica. Il grado di compattezza è leggermente inferiore al Biancone ed al Rosso Ammonitico, si trova in buono stato di conservazione ad eccezione di vistose mancanze molto verosimilmente dovute ad eventi accidentali.
- **Verdello**, presente limitatamente ai filari di conci

295
Punto di prelievo del campione n. 33, eseguito sulle arcate dell'absidiola. Dalla relazione finale di C.S.G. Palladio

296
Particolare del punto di prelievo del campione n. 33. Dalla relazione finale di C.S.G. Palladio

297
La sezione del campione n. 33, che ne evidenzia la stratificazione materiale: a – supporto Biancone; b – strato con ossalato di calcio e scarso deposito di particellato atmosferico; c – strato con ossalato di calcio e particellato atmosferico abbondante. Dalla relazione finale di C.S.G. Palladio

298
Ingrandimento del campione n. 33 al microscopio elettronico in modalità elettroni secondari. Dalla relazione finale di C.S.G. Palladio



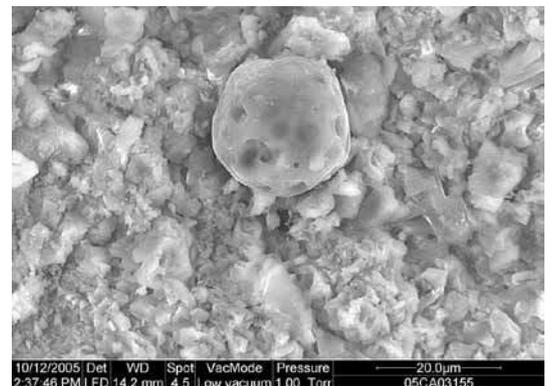
295



296



297



298

sottostanti una finestra del terzo livello, prospetto sud del Castelletto. Si tratta di una roccia sedimentaria carbonatica; la presenza di pirite indica una sua collocazione stratigrafica alla sommità della formazione geologica del Rosso Ammonitico, verosimilmente al contatto con la formazione del Biancone, di cui presenta la medesima compattezza e la stessa manifestazione



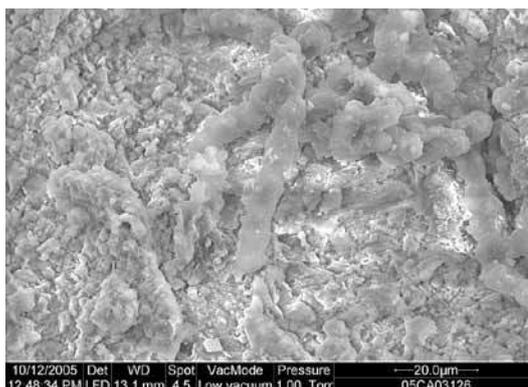
299



300



301



302

di degrado: la presenza diffusa di scaglie dallo spessore variabile da punto a punto.

La peculiare compattezza delle diverse tipologie lapidee, presenti nel manufatto, le rende particolarmente insensibili nei confronti di un eventuale degrado da cristallizzazione dei sali (solfati, nitrati e cloruri) pur presenti in concentrazioni inferiori al limite di accettabilità fatta eccezione per le superfici dell'absidiola in cui si riscontra un alto tenore di solfati a causa della sua localizzazione estremamente esposta, da anni, all'intenso traffico veicolare.

Le malte

Un'analisi critica ragionata dei dati acquisiti permette alcune considerazioni interessanti soprattutto per una eventuale "ricostruzione storica" delle diverse malte, pur riconoscendo che un tale obiettivo può essere raggiunto, nella sua completezza, solo attraverso l'esame di un numero di campioni ben superiore a quello considerato ad oggi; d'altra parte va ricordato che l'obiettivo della diagnostica era la caratterizzazione del materiale ai fini conservativi e la sua "conoscenza storica".

Indipendentemente dall'area di prelievo e della funzione svolta *in situ*, il legante è sempre costituito da calce aerea. Questo parametro, quindi, non consente alcuna differenziazione tra i campioni, differenziazione che è invece possibile attraverso l'esame delle caratteristiche mineralogico-petrografiche dell'aggregato. Da questo punto di vista, i campioni prelevati possono essere raccolti in due Gruppi: *Gruppo A*, l'aggregato ha una

composizione prevalentemente vulcanitica; *Gruppo B*: nell'aggregato sono prevalenti le componenti ad origine gneissica.

Tale distinzione porta ad ammettere che gli aggregati provengono da due bacini ben diversificati e che, quindi, le malte esaminate possono essere attribuite a due periodi diversi di applicazione. La prevalenza delle vulcaniti nel *Gruppo A* indicherebbe una provenienza dai depositi alluvionali dell'Adige a nord di Trento, mentre per il *Gruppo B*, che ha meno vulcaniti, si può ipotizzare una zona di approvvigionamento collocabile nei depositi alluvionali dell'Adige a sud di Trento. Le differenze percentuali tra i diversi componenti delle due tipologie di malte esaminate non sono particolarmente marcate, tanto da poter affermare che i corrispondenti aggregati provengono da cave diverse, ma tutte localizzate nei due bacini sopra ricordati.

Le malte si differenziano in base alla loro funzione *in situ* per il rapporto aggregato/legante: nelle malte da allettamento varia da 2/1 a 3,5/1; nelle malte da stilatura varia da 1,5/1 a 4/1; negli intonaci da 1/1 a 3,5/1. In particolare i rapporti inferiori (1/1, 1,5/1) corrispondono ad intonaci che fungono da supporto a superfici pittoriche (camp. 11, 13, 39) che necessitano di una preparazione più fine. I rapporti più alti corrispondono, tendenzialmente, alle malte con aggregati afferenti al *Gruppo B*. Questo parametro contribuisce al degrado delle malte, che è caratterizzato da estrema eterogeneità, da discreto a profondamente degradato, per decoesione, fino alla situazione di polverizzazione con grave perdita di materiale, dovuto all'interazione con gli agenti atmosferici al contorno: dilavamento meteorico, fenomeni di gelo/disgelo, alto inquinamento e

299

Punto di prelievo del campione n. 4, eseguito sul prospetto meridionale in corrispondenza della finestra accanto al campanile di San Romedio, primo livello. Dalla relazione finale di C.S.G. Palladio

300

Particolare del punto di prelievo del campione n. 4. Dalla relazione finale di C.S.G. Palladio

301

La sezione del campione n. 4, che ne evidenzia la stratificazione materiale: a – supporto Rosso di Trento; b - pellicola ad ossalato su conci sottoposti a dilavamento meteorico

302

Ingrandimento del campione n. 4 al microscopio elettronico in modalità elettroni secondari. Dalla relazione finale di C.S.G. Palladio

cristallizzazione dei sali, soprattutto in zone particolarmente esposte al traffico veicolare.

Interessante notare, sul paramento dell'absidiola, la presenza di un intonachino ancora una volta a calce aerea che aderisce perfettamente al substrato lapideo. Potrebbe testimoniare la volontà dell'uomo di curare in modo particolare la superficie dell'absidiola i cui conci, si fa notare, non sono stati lasciati con la semplice lavorazione a scalpello, come per le pietre del Castelletto e del suo campanile, ma sono stati sottoposti a finitura liscia. Sarebbe interessante approfondire questo aspetto, importante dal punto di vista della storia costruttiva del manufatto, procedendo ad una maggior campionatura.

Trattamenti pregressi

Su tutte le superfici lapidee (pietre, laterizi e malte, ma in particolare sul Biancone), indipendentemente dall'elemento architettonico, le indagini hanno evidenziato la presenza di pellicole ad ossalato di calcio, facilmente individuabili ad una osservazione visiva nelle aree sottoposte a dilavamento meteorico, ma evidenziabili solo analiticamente nelle aree (assai diffuse) caratterizzate da deposito di particellato atmosferico. La pellicola appare con il caratteristico colore giallo-arancio, aderente al profilo del substrato lapideo che risulta in ottimo stato di conservazione.

Nel caso B, la pellicola è offuscata dal particellato atmosferico depositatosi nel tempo sulla superficie fino a portare, nelle zone non sottoposte mai a dilavamento atmosferico, alla formazione di vere e proprie croste e/o incrostazioni. Le particelle di carbone incombusto, dal caratteristico colore nero (con silicati, carbonati ed ossidi di ferro) impediscono la visibilità della pellicola.

Lo spessore delle croste/incrostazioni è estremamente variabile e, spesso, è costituito da due strati ben distinti, diversificati per compattezza, adesione al substrato e colore (chiaro per lo strato inferiore a causa della diversa concentrazione di particelle carboniose). Talvolta tra i componenti della pellicola si riscontra gesso, la cui provenienza non è a tutt'oggi univocamente ipotizzabile.

La presenza di pellicole ad ossalato di calcio, sulle superfici lapidee di interesse storico-architettonico, costituisce oggi una costanza e viene attribuita a cause diverse, la più accreditata delle quali considera la pellicola ad ossalato di calcio come il prodotto di mineralizzazione (più o meno lento nel tempo) di un componente organico impiegato come legante in trattamenti conservativi applicati nel passato, come nel complesso del Castelletto sottoposto nei secoli a numerosi interventi manutentivi. Nel caso

particolare delle croste/incrostazioni potrebbe trattarsi, molto verosimilmente, di due diversi interventi succedutisi nel tempo, il secondo applicato su una superficie trattata su cui si era già verificato un primo deposito di particellato atmosferico. La presenza delle pellicole ad ossalato sul complesso del Castelletto deve quindi essere considerata come una traccia della storia del manufatto e come tale va preservata nel corso dell'intervento conservativo, così come si è verificato nell'intervento di restauro conservativo del paramento lapideo esterno della Cattedrale.

Nel caso particolare dei lacerti di intonaco dalla colorazione giallo-rossa, ancor oggi presenti sul prospetto sud, l'ossalato di calcio può essere dovuto alla mineralizzazione del legante organico impiegato nelle finiture cromatiche con l'uso di ocra gialla e/o ematite e goethite come pigmenti. Al legante organico addizionato nella finitura policroma (un'alternanza di arancio e nero - ocra gialla e nero carbone) si deve la presenza di ossalato di calcio riscontrata nei lacerti in corrispondenza degli archetti decorativi della parte conclusiva del campanile, costituito da mattoni a vista in buono stato di conservazione nonostante la costante esposizione agli agenti atmosferici, soprattutto una forte ventilazione. Degni di nota, soprattutto ai fini di una possibile ricostruzione della storia manutentiva cui è stato sottoposto il campanile, i segni inequivocabili di un intervento relativamente recente, con il rifacimento di alcuni giunti e con l'inserimento di nuovi laterizi allettati in una malta le cui caratteristiche composizionali rientrano nel *Gruppo A* precedentemente descritto (cfr. *supra* "Le malte")

La presenza delle suddette policromie, in uno stato di conservazione piuttosto precario, induce ad impostare per questo settore architettonico un intervento mirato soprattutto alla loro conservazione. Situazioni di particolare interesse sotto il profilo storico e conservativo sono state evidenziate dalla diagnostica per quanto riguarda il dipinto murale nell'edicola dell'absidiola. Non si tratta di un affresco ma di una decorazione pittorica "a secco" che, a causa anche della collocazione all'aperto, non ha permesso alle pellicole pittoriche di resistere all'azione del tempo e degli agenti atmosferici ed inquinanti, nonostante i ripetuti interventi di manutenzione testimoniati dall'impiego di pigmenti entrati in uso solo nel XIX secolo e quindi assegnabili a fasi esecutive lontane da quella originale.

CRITERI E METODO DELL'INTERVENTO

I lavori di restauro del Castelletto sono proceduti dall'alto verso il basso, prestando particolare attenzione ad alcune componenti significative (merlature, antica gronda in pietra), alla stratificazione delle malte presenti in lacerti di diverse dimensioni sulla superficie del paramento lapideo, a dissesti delle pietre e grossi frammenti mancanti.

Si è prestata anche estrema cura nell'individuare l'adeguato grado di finitura del restauro nelle superfici piane, nell'absidiola romanica e nelle parti in pietra del campaniletto di San Romedio, in modo da armonizzarle tra loro e con le retrostanti superfici delle absidi della cattedrale, già precedentemente restaurate. Non poco lavoro ha richiesto l'eliminazione del guano dei piccioni che si era depositato anche all'interno del campaniletto.

Si segnala infine che nel sottotetto del Castelletto, non interessato come il tetto dal presente intervento di restauro, si sono ritrovati ampi resti di un canale in pietra per lo scolo delle acque piovane, di cui già parlava Essenwein a metà Ottocento, che ha fatto ipotizzare l'esistenza di un antico, ma ora non più leggibile, coordinato sistema di smaltimento delle acque. Dell'intervento di restauro si dà qui di seguito sintetica descrizione soffermandosi sui temi che hanno richiesto maggiore attenzione.

Restauro delle merlature

Scarsissime, e manomesse spesso rispetto alla loro originale posizione, sono le tracce a noi pervenute della rotondità del profilo interno delle code delle merlature. Il problema che si è posto non è stato tanto quello della lacuna (che ha nel restauro problematiche proprie), ma quello di un contesto costruttivo più volte e disorganicamente manomesso nel tempo, giunto a noi in una completezza parzialmente precaria ma con proprie caratteristiche. Un contesto inoltre di piccola scala, poco leggibile in condizioni normali di visibilità, rispetto al quale le soluzioni prudenti e conservative sono in generale da ritenere le più opportune.

Poiché a seguito della lettura accurata di ogni elemento non sono stati riscontrati fattori sufficientemente probanti e in buono stato delle originarie o perlomeno antiche code di rondine, l'ipotesi di una loro ricostituzione con pietre lavorate appositamente sarebbe stato un atto arbitrario, senza fondamento storico di verifica. In ragione della complessità della situazione e delle molte manomissioni ci si è pertanto orientati, a seguito di attenta e corale riflessione, ad un restauro massimamente conservativo che prestasse al contempo la dovuta attenzione ai

problemi pratici (protezione acque meteoriche, loro scolo).

L'impresa AR dell'ing. Galeazzo, che ha svolto i lavori, ha assunto l'incarico di documentare puntualmente stato di fatto, fase di studio in corso d'opera e interventi condotti per ognuno dei merli, a testimonianza e documentazione del rigore conservativo indispensabile su un manufatto di delicata e complessa fattura storica, oltre che particolarmente esposto alle intemperie.

L'intervento conservativo è stato articolato nelle seguenti fasi.

- a. Sono state condotte puntuali verifiche sullo stato di conservazione, smontando i coppi di copertura sia dei merli a V, sia delle basi inclinate tra gli stessi. Durante l'operazione sono state messe in luce situazioni molto diverse da zona a zona, talvolta con la presenza di "coppi" cementati sottostanti i coppi in laterizio esterni, talvolta con la presenza di una lastra in pietra (rosso di Verona) a diretto contatto con il paramento lapideo. Dopo un approfondito studio tessiturale e dei materiali della parte alta dei merli, delle forme del materiale lapideo, della classificazione delle malte presenti con restituzione delle informazioni su supporto grafico, si è passati all'asportazione dei coppi di tutti i merli a V, dei merli di angolo e delle basi inclinate. Si è dunque passati all'eliminazione degli elementi decoesi e delle parti pulverulente.
- b. Verifica della stabilità generale delle "code" o punte triangolari dei merli, eventualmente bloccando gli elementi instabili con malta di calce idraulica (tipo Lafarge). Nel caso di discontinuità in profondità la malta è stata fatta penetrare in fondo con applicazioni per iniezione; è seguito il riempimento con pietra/cotto delle grosse mancanze o buchi e l'applicazione di una finitura di superficie a malta idraulica con aggregato più fine, conservando le irregolarità della superficie, quindi non imponendo complanarità rigide.
- c. Completamento della copertura delle "code" e degli ampi intervalli che separano tra loro i merli con piombo, secondo accurato disegno preventivo per garantire il facile scolo dell'acqua; più precisamente si è realizzata la copertura dei merli e delle basi inclinate mediante posa di un materassino dispersore agguagliato traspirante come strato separatore e posa della lastra in piombo dallo spessore 20/10mm, senza l'esecuzione del volta testa sulla parte sporgente del coppo di gronda ma solo sulla parte superiore,

completandola con profili di fissaggio. Per la copertura delle basi inclinate che separano tra loro i merli si è provveduto inoltre alla posa di un piano in larice eseguito mediante assi maschiate, così da permettere una sporgenza dalla struttura muraria di ca. 10cm, appoggiato su listelli in larice.

- d. Applicazione del protettivo idrorepellente su tutte le superfici dei merli.

Restauro dell'antica gronda in pietra per lo scolo delle acque

Tale gronda, immediatamente sottostante la merlatura sommitale del Castelletto nel prospetto nord e in quello sud dove si era meglio conservata, presentava ampie e pericolose, oltre che dannose, lacune. Relativamente all'intervento di restauro della stessa, si sono tenuti ampi dibattiti all'interno del gruppo di progettazione per individuare una soluzione che risultasse il meno invasiva possibile e rispondesse con efficacia alle necessità di displuvio dell'acqua con protezione delle finestre sottostanti e dei loro decori in pietra.

L'intervento di restauro si è svolto mediante:

- fissaggio delle scaglie sulle aree con forte presenza di distacchi e sollevamenti o riadesione di strati corticali di pietra rigonfiati con microiniezioni di idoneo prodotto con caratteristiche adesive, previa imbibizione con opportuno solvente applicato a pennello sulla superficie;
- riempimento delle aree tra i vari strati di pietra mediante un impasto compatibile con il supporto lapideo, composto da una miscela di calce esente da sali solubili, polvere di pietra e sabbia silicea di adeguata granulometria. La scelta dell'impasto da utilizzare, le cui caratteristiche cromatiche dovevano presentare la massima affinità con quelle della pietra limitrofa, è stata effettuata d'intesa con l'Organo di tutela, in base all'esecuzione in cantiere di un provino;
- risanamento di fatturazioni e fessurazioni mediante inserimento di perni in acciaio inossidabile AISI 316 ad aderenza migliorata;
- integrazione di grosse lacune con nuovi elementi lapidei mediante inserimento di perni in acciaio inossidabile AISI 316 ad aderenza migliorata;
- ricostruzione di piccole lacune mediante un impasto compatibile con il supporto lapideo composto da una miscela di calce esente da sali solubili, polvere di pietra e sabbia silicea di adeguata granulometria. La scelta dell'impasto da utilizzare, le cui caratteristiche cromatiche dovevano presentare la massima affinità con quelle

della pietra limitrofa, è stata effettuata d'intesa con l'Organo di tutela, in base all'esecuzione in cantiere di un provino;

- preparazione della superficie per la copertura in piombo mediante un impasto compatibile con il supporto lapideo composto da una miscela di calce esente da sali solubili, polvere di pietra e sabbia silicea di adeguata granulometria;
- copertura in piombo della superficie eseguita in piombo, spessore 20/10mm sagomata a misura, completa di profilo di aggancio e di profilo ad angolo posizionato e fissato contro la parete, seguendo l'andamento dei cornicioni in tutte le sue forme ed interruzioni;
- stuccatura dei fori dopo la posa della copertura.

Restauro del paramento lapideo

Il restauro del paramento lapideo (cornici, lastre di rivestimento) e delle pietre modellate (finestre, colonnine e modanature varie) è stato eseguito secondo la metodologia qui di seguito descritta. Del tutto analoga a quella delle superfici piane è stata la metodologia di intervento attuata per il restauro lapideo dell'absidiola romanica.

- Trattamento con biocidi effettuato sulle superfici lapidee nelle zone con sviluppo di microflora. Il prodotto Biotin N è stato applicato a spruzzo o a pennello, a seconda della necessità. Gli apparati radicali infiltrati nel materiale lapideo sono stati asportati con bisturi.
- Dopo una prima pulitura della superficie tramite asportazione di depositi superficiali non coerenti con spazzole e rimozione meccanica del guano, si è passati alla prima fase di fissaggio delle superfici lapidee; si è intervenuti mediante iniezioni di resina epossidica su aree con forte presenza di scagliature, rigonfiamenti e porzioni pericolanti in via di facile distacco. Il prodotto adesivo è stato applicato dopo la pulitura delle zone interessate e previa imbibizione con solvente applicato a pennello sulla superficie.
- Pulitura a secco su tutta la superficie con pennelli e spazzolini di saggina o nylon per la eliminazione del particolato atmosferico depositato ed incoerente e del guano o di resti di animali.
- Seconda fase di pulitura delle superfici lapidee mediante il sistema di lavaggio con acqua nebulizzata deionizzata a temperatura ambiente, con ugelli disposti in modo da non colpire con il getto d'acqua perpendicolarmente le superfici. L'azione dell'acqua è stata intervallata da spazzolature con setole morbide di saggina. La durata della nebulizzazione è stata regolata

- a seconda della conservazione della superficie, variando da 20 minuti a 2 ore.
- e. Trattamento dei lacerti di malte sparsi nei prospetti del Castelletto; l'impresa ha eseguito la mappatura delle malte nei prospetti, riportando anche sul rilievo grafico lo stato di conservazione del materiale. Molto importante è stata la mappatura relativa al prospetto sud, dove sono state segnalate 3 tipologie diverse, di cui una a carattere cementizio. Le malte in cattivo stato di conservazione e le malte cementizie sono state asportate manualmente mediante bisturi o scalpelli di varia misura o microscalpelli ad aria. Due tipologie di malte sono state oggetto di indagini di laboratorio al fine di caratterizzarle dal punto di vista mineralogico-petrografico. Concluso il rilevamento (comprensivo dell'esame complessivo delle tipologie individuate, della loro distribuzione e dello stato di conservazione, parallelamente alle analisi mineralogiche condotte dalla C.S.G. Palladio) si è valutato in accordo con il funzionario per l'alta sorveglianza, l'arch. Michela Favero, di conservare i due strati di malta con consistenza sufficiente oltre che i più antichi, denominati 1 e 2, qui di seguito descritti:
- malta 1 (la più antica): di colore biancastro, vulcanitica. Presenta una granulometria media e consistenza compatta; in alcune zone la finitura è stilata. Lo stato di conservazione va da discreto a buono.
 - malta 2: di colore grigio. Ha una granulometria media con presenza di graniglie e si presenta poco compatta, dall'aspetto friabile. È impiegata per intonaci e stuccature e il suo stato di conservazione non è generalmente buono.
- Si è pertanto passati al ristabilimento tessiturale della coesione delle malte da conservare mediante impregnazione per mezzo di pennelli, siringhe, pipette e successiva rimozione degli eccessi del prodotto consolidante. Si è optato per il silicato di etile WACHER, applicato sulla superficie interessata fino a rifiuto. È stato eseguito inoltre il ristabilimento dell'adesione delle malte ed intonaci alla superficie sottostante mediante iniezioni di adesivi riempitivi.
- f. Chiusura delle buche pontae e di altre lacune (mancanza di pietre nella parte bassa del prospetto a sud) con pezzetti di pietra e mattoni, chiudendo il risarcimento sottolivello (4-5 cm) mediante un impasto a base di calce naturale (Lafarge) e inerti di polveri di pietra con granulometria e colore idonei, in analogia con le malte originali.
- g. Selezione di metodo di pulitura della superficie lapidea interessata dalla presenza macroscopica di depositi superficiali più compatti o croste nere particolarmente tenaci, tramite campionature diverse. È stata eseguita dapprima l'applicazione di un impacco assorbente in polpa di carta e sepiolite di soluzione di carbonato d'ammonio in acqua deionizzata. La concentrazione per i campioni è stata: campione 1: concentrazione al 15% con un tempo di azione di 15 minuti, ma il risultato non è stato considerato soddisfacente; campione 2: concentrazione 15%, con un tempo di azione di 60 minuti, anche in questo caso il risultato non è stato considerato soddisfacente. Di conseguenza questa metodologia è stata applicata solo nelle aree vicino alle finestre, in corrispondenza di croste molto tenaci, per evitare di dover ammorbidire le stesse con l'uso di molta acqua. Si è dunque passati ad altri campioni di pulitura mediante microsabbatura (0,5/1atm, polvere di alluminio 220mesh) per l'eliminazione dei depositi particolarmente tenaci e particellato nelle zone difficilmente raggiungibili, prestando particolare attenzione alle aree interessate dalla presenza di pellicola. Il risultato è stato giudicato estremamente soddisfacente, pertanto questa metodologia è stata applicata come metodologia di pulitura anche nelle zone prima trattate ad impacco.
- h. rimozione dalla superficie, nei limiti del possibile e senza accanimento terapeutico (onde evitare l'aggressione chimica dell'E.D.T.A. sulla componente di calcio della pietra), delle macchie di ossidi metallici mediante impacchi di sepiolite e polpa di cellulosa, complessati a base di E.D.T.A., con successivo lavaggio con acqua deionizzata.
- i. ripristino delle stuccature dei giunti, dove erano mancanti; integrazione delle stuccature e delle malte conservate, dove erano troppo profonde; microstuccatura delle lesioni e microlesioni delle superfici lapidee mediante un impasto a base di calce naturale (Lafarge) e inerti di polveri di pietra con granulometria idonea e colore idoneo, per avvicinarsi alle malte originali, e dove necessario aggiunta di terre naturali per adattare l'effetto cromatico.
- j. seconda fase di incollaggio sulle superfici lapidee di tutte le scaglie e riadesione degli strati corticali di pietra rigonfiata con resina epossidica. Il prodotto adesivo è stato applicato, tramite microsabbatura, dopo la pulitura delle zone interessate e, previa imbibizione con solvente, applicato a pennello sulla superficie. Inoltre sono state consolidate le zone interessate da

disgregazione o erosione con silicato di etile, applicato fino a rifiuto. Si è anche realizzato il fissaggio di parti lapidee pericolanti di grande dimensione mediante inserimento di perni in acciaio inossidabile AISI 316 ad aderenza migliorata, fissati con resina epossidica 151.

- k. Rimozione dalla superficie degli inserti metallici fortemente corrosi mediante trapani, microscalpelli, facendo particolare attenzione a non danneggiare il materiale lapideo contiguo.
- l. Applicazione del protettivo WACHER 290 a diluizione 1 a 11 su tutta la superficie lapidea e sulle stuccature.

Restauro area sommitale in mattoni del campaniletto

Il campaniletto di San Romedio posto ad est del Duomo di Trento è costituito da un fusto in muratura realizzata in conci squadrati di pietra sino al pavimento della cella campanaria superiore. La parte sommitale è invece realizzata in muratura di mattoni pieni. Il manto di copertura è in elementi in laterizio (scandole con finitura in ceramica verde-azzurra) posati tramite orditura lignea su di una volta in laterizio. L'intervento di restauro conservativo in questo settore del campanile ha comportato il restauro del paramento murario e il restauro statico, in ragione di un dissesto generale.

Tale dissesto si è reso evidente nei suoi caratteri generali e puntuali solo a ponteggio montato e a seguito di ispezione diretta e ravvicinata delle murature esterne e interne del volume sommitale del campaniletto e del complesso quadro fessurativo. Le principali lesioni presentavano un andamento prevalentemente verticale, imputabile, oltre al degrado ed all'azione del vento e/o di antichi sismi, alla presenza di elementi spingenti quali la volta in muratura sulla copertura, agente in una porzione di muratura già indebolita dalla presenza delle bifore della cella campanaria. Dal punto di vista della stabilità globale il campanile non presentava invece né evidenti fuori piombo, né lesioni imputabili a cedimenti del sistema terreno-fondazioni. Dall'ispezione condotta *in situ* alcuni elementi lignei degli impalcati della cella campanaria risultavano inoltre ammalorati e la struttura metallica del castello delle campane non più adeguata alla sua funzione.

È stato ritenuto opportuno affidare anche questi lavori alla stessa impresa, per la specifica competenza della stessa, per la continuità dell'intervento conservativo, per semplificazione delle procedure di autorizzazione.

Il restauro del paramento murario in cotto della parte terminale del campanile di San Romedio,

comprendente la cella campanaria e la sovrastante fascia intonacata, è stato eseguito secondo la metodologia sotto elencata:

- a. trattamento con biocidi, effettuato sulle superfici lapidee nelle zone con sviluppo di microflora. Il prodotto Biotin N è stato applicato a spruzzo o a pennello, a seconda della necessità. Le parti residue o infiltrate nella materia lapidea sono state asportate con bisturi;
- b. prima fase di fissaggio: dopo una prima pulitura della superficie tramite asportazione di depositi superficiali non coerenti con spazzole e rimozione meccanica del guano dalle superfici lapidee, si è intervenuti mediante applicazione di resina epossidica su aree con forte presenza di scagliature, rigonfiamenti e porzioni pericolanti, in via di facile distacco. Il prodotto adesivo è stato utilizzato dopo la pulitura delle zone interessate e previa imbibizione con solvente applicato a pennello sulla superficie;
- c. pulitura a secco su tutta la superficie con pennelli e spazzolini di saggina o nylon per la eliminazione del particolato atmosferico depositato ed incoerente e del guano o di resti di animali;
- d. seconda fase di pulitura delle superfici lapidee mediante spugnatura superficiale con ammonio carbonato, prestando particolare attenzione alla conservazione delle policromie presenti nella zona soprastante la bifora, tra il cornicione in lastre di scaglia rossa;
- e. operazione di "cuci-scuci" in zone critiche, individuate dopo un approfondito studio dello stato di conservazione dei mattoni e delle fessure presenti all'interno della cella campanaria e visibili anche all'esterno. L'intervento ha comportato l'individuazione dei mattoni da sostituire, l'asportazione delle malte di allettamento attorno a tali elementi, l'estrazione dei singoli mattoni con pulitura della lacuna e il posizionamento di un mattone antico idoneo in misura e colore sulla malta di allettamento. Sono state inoltre chiuse delle mancanze di mattoni sui fianchi delle finestre;
- f. sostituzione delle lastre in pietra ammalorate delle basi delle finestre, previo asporto delle vecchie basi, sistemazione dei mattoni sottostanti e preparazione per la ricollocazione delle lastre nuove mediante malta a calce idraulica Lafarge;
- g. trattamento del cornicione in lastra di scaglia rossa, caratterizzato da numerose mancanze e dalla perdita delle malte fra i giunti. È stato eseguito il fissaggio con resina epossidica delle varie scaglie, il consolidamento con silicato di etile WACHER fino a rifiuto e infine si è provveduto alla successiva stuccatura delle fughe e delle



303

303 Il campanile di San Romedio prima del restauro, con la parte sommitale interessata da problemi statici. Foto da documentazione di progetto

- microfessure. La protezione da eventuali distacchi di materiale è stata garantita con una rete in acciaio a maglia 2 x 2cm ancorata alla muratura;
- h. ristabilimento tessiturale della coesione delle malte da conservare mediante impregnazione di silicato di etile WACHER, applicato sulla superficie interessata fino a rifiuto per mezzo di pennelli, siringhe, pipette e successiva rimozione degli eccessi del prodotto consolidante. L'adesione delle malte ed intonaci alla superficie sottostante è stata ristabilita mediante iniezioni di adesivi riempitivi;
 - i. ripristino delle stuccature dei giunti, dove erano mancanti, integrazione delle stuccature e delle malte conservate, dove troppo profonde, microstuccatura delle lesioni e microlesioni delle superfici lapidee mediante un impasto a base di calce naturale (Lafarge) e inerti di polveri di pietra con granulometria idonea e colore idoneo per avvicinarsi alle malte originali con aggiunta, dove necessario, di terre naturali per adattare l'effetto cromatico;
 - j. seconda fase di incollaggio sulle superfici lapidee di tutte le scaglie e riadesione degli strati corticali di pietra rigonfiata con resina epossidica. Il prodotto adesivo è stato utilizzato dopo la pulitura delle zone interessate e previa imbibizione con solvente applicato a pennello sulla superficie. Inoltre sono state consolidate le zone interessate da disgregazione o erosione con silicato di etile WACHER, applicato fino a rifiuto. Il fissaggio di parti lapidee pericolanti di grande dimensione è stato eseguito mediante inserimento di perni in acciaio inossidabile AISI 316 ad aderenza migliorata, fissati con resina epossidica 951;
 - k. rimozione dalla superficie degli inserti metallici fortemente corrosi mediante trapani, microscalpelli, facendo particolare attenzione a non danneggiare il materiale lapideo contiguo;
 - l. applicazione del protettivo Wacher 290 a diluizione 1 a 11 su tutta la superficie lapidea e sulle stuccature.

Il consolidamento statico ha comportato le seguenti operazioni.

- a. Interventi di cerchiatura, volti a migliorare le condizioni statiche ed il comportamento in caso di evento sismico, localizzati su quattro livelli. Il dimensionamento dei rinforzi è stato effettuato seguendo la O.P.C.M. del 20 marzo 2003 n. 3274 "Norme tecniche per il progetto, la valutazione e l'adeguamento sismico degli edifici". Con riferimento agli allegati 11.C e 11.D, relativi agli edifici esistenti in muratura, si è effettuata l'analisi secondo l'approccio per

macroelementi. Dal rilievo dello stato di fatto e del quadro fessurativo si è individuato, come elemento più vulnerabile, la cella campanaria. Per questo macroelemento si sono presi in considerazione diversi meccanismi di collasso tra i quali il più significativo è risultato essere il ribaltamento fuori piano delle pareti della cella. L'insorgere di tale cinematismo può essere infatti favorito dalla presenza di un elemento spingente in sommità quale la volta in muratura. Si sono quindi introdotte le seguenti cerchiature:

- cerchiatura di tipo A sulla parte inferiore delle falde di copertura, realizzata attraverso l'applicazione di fasciature in tessuto unidirezionale in fibra di carbonio, con lo scopo di assorbire la spinta della volta in muratura. L'intervento è stato eseguito secondo i seguenti passaggi: rimozione temporanea del manto di copertura; pulizia e regolarizzazione della superficie; applicazione del tipo MBrace Primer MAC o equivalente; applicazione della rasatura tipo MBrace Saturant della MAC o equivalente; applicazione delle fasciature in tessuto unidirezionale in fibra di carbonio tipo MBrace Fibre C1-30 della MAC o equivalente; applicazione della piastra in acciaio inox AISI 304/316 con fissaggio su resina a fresco;
- cerchiatura di tipo B sul cordolo di coronamento subito sotto le falde del tettuccio, realizzata da funi inox Ø 10mm inserite a scomparsa nei giunti di malta. Come la cerchiatura A, questo intervento mira ad assorbire la spinta della volta in muratura, ed è stato eseguito secondo le seguenti indicazioni: rimozione dell'intonaco cementizio della cortina muraria sotto il tetto; sistemazione di una fune in acciaio inox provvisoria; risarcitura delle lesioni e delle lacune mediante operazioni di cuci-scuci con inserimento di mattoni; smontaggio locale dello spigolo per inserimento piastre d'angolo, con perfetto contatto tra piastre di appoggio e muratura mediante interposizione di lamina di piombo, malta a ritiro compensata; preparazione dell'inserimento della fune entro il giunto di malta; inserimento di coppia di funi in acciaio inox Ø 10mm; posa della retina porta intonaco; rifacimento dell'intonaco a base di calce.

Alle cerchiature A e B è seguito il risanamento della struttura del tettuccio del campanile con sostituzione della struttura lignea ancorata alla volta e sostituzione dell'orditura di ancoraggio del manto con posa tegole già prima in opera.

- cerchiature di tipo C e D poste sopra le bifore della cella superiore ed al livello intermedio tra le due celle campanarie; costituite da tiranti Ø 24 mm in acciaio inox con capochiave a paletto,

hanno la funzione di migliorare il collegamento tra le pareti, soprattutto in caso di evento sismico ed in caso di moto della campana. Sono state eseguite come segue: carotaggi per il passaggio dei tiranti Ø 24mm; rimozione parziale di alcuni giunti di malta, fino alla profondità di ca. 5-6 cm, senza danneggiare gli elementi in cotto ed in pietra; inserimento delle barre inox AISI 316 di piccolo diametro (5-6 mm) entro i giunti di malta precedentemente scarniti, allo scopo di ripartire sulla muratura lo sforzo dei paletti di ancoraggio e di legare gli spigoli; messa in opera dei tiranti Ø24mm; sigillatura con malta strutturale a base di calce; stilatura con malta di calce; tesatura dei tiranti attraverso i manicotti di collegamento e serraggio.

- b. In relazione allo stato di degrado precedentemente descritto ed in aggiunta alle opere di cerchiatura sopra riportate, sono stati realizzati interventi diffusi per il risanamento delle strutture quali: riparazione della muratura lesionata mediante le seguenti tecniche: "cuci-scuci"; sostituzione di singoli mattoni; inserimento di barre inox di piccolo diametro nei giunti di malta precedentemente scarniti, per realizzare legature localizzate e per l'eventuale ancoraggio di parametri distaccati; rinforzi localizzati della muratura mediante iniezioni a calce idraulica naturale albaria; revisione degli impalcati lignei interni con realizzazione di protesi e/o incalchi in presenza di degrado localizzato di travi lignee; sostituzione delle travi lignee degradate e non recuperabili.
- c. Sostituzione del castello delle due campane con una nuova struttura isolata per una sola campana (l'altra è stata messa al Museo Diocesano) per ridurre gli effetti del martellamento dovuto al moto della campana. Tale struttura è costituita da elementi in legno e tiranti in acciaio. Smontate le due campane, si è proceduto alla pulitura tramite rimozione dei depositi superficiali più o meno coerenti effettuata a secco con pennellesse, spazzole, aspiratori e localmente a bisturi; lavaggi ripetuti di tutta la superficie con acqua demineralizzata e tensioattivo Contrad 2000; disidratazione superficiale con applicazione a pennello di Acetone; correzione cromatica con colori a vernice in corrispondenza di tutti quei punti in cui la pulitura meccanica (di per sé non aggressiva) non ha ottenuto risultati soddisfacenti; protezione finale superficiale delle campane mediante applicazione di resina acrilica Incral 44 opportunamente pigmentata in due mani e successiva stesura di superficie di sacrificio a cera microcristallina Soter 501/oc (trasparente) o Soter 502/os (leggermente pigmentata)

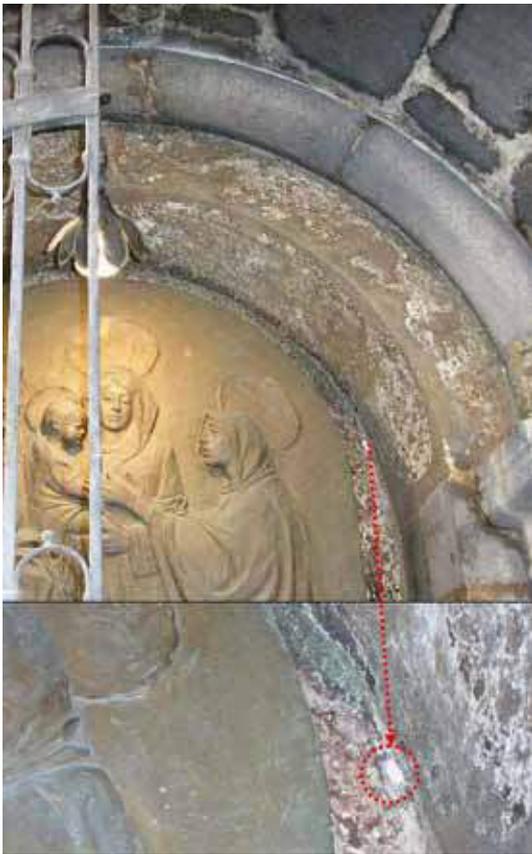
spalmata in modo da penetrare bene all'interno della superficie metallica; pulitura e revisione della parte di ancoraggio di una delle due campane e suo rimontaggio.

- d. Risanamento del tettuccio del campanile, con sostituzione della struttura lignea ancorata alla volta e sostituzione dell'orditura di ancoraggio del manto, con posa delle tegole già precedentemente in opera. Si è così proceduto: smontaggio delle tegole di copertura del tetto con la massima cautela per non danneggiarle; smontaggio e smaltimento della struttura lignea in abete; rifacimento di una nuova struttura lignea di ancoraggio del manto in larice; pulitura della superficie sottostante alla struttura lignea e bonifica delle aree degradate; rimontaggio e fissaggio della struttura lignea; rimontaggio e fissaggio delle tegole di copertura con sostituzione delle tegole non idonee o integrazione di quelle mancanti con tegole identiche alle originali e provenienti da recupero; trattamento e fissaggio della croce sommitale in ferro; realizzazione di una protezione in rame lungo i quattro angoli del tetto.

Restauro degli affreschi

Gli affreschi interessati dall'intervento di restauro sono così localizzati:

1. l'edicola nell'abside ospita due affreschi: uno al suo interno, sul fondo della parete; l'altro esterno, sulla superficie curvilinea sotto una mensola in pietra sporgente di circa 40 cm, ai lati dell'edicola stessa, in alto, in uno spazio all'incirca corrispondente a due triangoli mistilinei. L'affresco nell'edicola rappresenta una *Vergine con Bambino in braccio, affiancata da due santi*, uno per ogni lato; mentre quello esterno, sotto la mensola, una *Annunciazione con Vergine e Angelo* contrapposti e agli estremi, in alto, dell'edicola. L'edicola è stata liberata dal cancello –smontato per la manutenzione e poi rimesso *in situ*– e dalla lastra in bronzo con motivo devozionale -depositata presso il Museo Diocesano Tridentino definitivamente-, per potervi svolgere i lavori necessari, che si sono rivelati in quest'area più articolati di quelli richiesti dai restanti affreschi;
2. il tratto sommitale in cotto del campaniletto di San Romedio, in corrispondenza di due finestre (per due celle campanarie successive, forse realizzate in tempi molto vicini tra loro), conserva nelle parti alte tracce di affreschi in giallo e rosso, di minime dimensioni, ma che consentono



304

di cogliere la loro sovrapposizione in epoche diverse. Il tratto conclusivo dello stesso, al di sotto del tetto in scandole, è decorato sui quattro prospetti da alti archetti ciechi pensili dal disegno elegante, nelle campiture dei quali, in intonaco bianco, sono visibili lacerti di originari affreschi. Tre di queste campiture, inoltre, conservano tracce di figure (si intravede un leone che getta fuoco dalle fauci, un'aquila, un altro animale non identificabile che getta fuoco) nei colori giallo e rosso. Campiture a scacchiera in giallo e rosso presentano anche i sottarchi degli archetti ciechi.

Complessivamente il restauro ha comportato:

- prima pulitura a secco degli accumuli di polvere superficiali incoerenti e dei sali mediante pennelli e spazzole morbide;
- applicazione di bendaggio di sostegno e protezione (velatino di garza e resina acrilica in soluzione) su parti in pericolo di caduta, al fine di sostenere l'intonaco durante le operazioni di consolidamento;
- ristabilimento parziale della adesione e della coesione della pellicola pittorica, propedeutico alle operazioni di consolidamento e pulitura nelle zone che presentavano disgregazione e sollevamento della stessa, mediante resine acriliche in emulsione, applicate a pennello con interposizione di carta giapponese;
- consolidamento in profondità degli strati di intonaco distaccato e sollevato, privo di adesione e che tendeva a staccarsi dall'arriccio e dalla muratura di supporto, eseguito mediante iniezioni graduali di calce idraulica PLM-A, previa accurata pulitura ed aspirazione delle polveri e della



305

malta disgregata all'interno delle fessure dell'intonaco stesso;

- ristabilimento dell'adesione tra intonaco e intonachino mediante iniezioni localizzate di resina acrilica in emulsione opportunamente caricata;
- ristabilimento della coesione della pellicola pittorica mediante applicazione di resina acrilica in emulsione a bassa concentrazione, applicata a pennello con interposizione di carta e successiva rimozione degli eccessi del prodotto;
- pulitura dell'affresco interno ed esterno dell'edicola mediante applicazione di carbonato d'ammonio in soluzione satura, steso su carta giapponese e lasciato agire per qualche minuto; successivo risciacquo con acqua demineralizzata;
- pulitura dell'intradosso dell'arco dell'edicola con impacco di carbonato d'ammonio in soluzione satura, supportato da polpa di carta e sepiolite in rapporto 1:2. Localizzati successivi impacchi (anche ripetuti) di acqua demineralizzata sempre in polpa di carta e sepiolite in rapporto 1:2, sovrapposti a carta giapponese e lasciati fino a completa asciugatura;
- pulitura dei lacerti di affresco del campanile di San Romedio mediante applicazione di carbonato d'ammonio in soluzione al 4%, steso su carta giapponese e lasciato agire per qualche minuto; successivo risciacquo con acqua demineralizzata;
- rimozione meccanica o abbassamento di stucature eseguite durante precedenti interventi, per composizione o morfologia inidonee alla superficie del dipinto;
- stuccatura di lacune, fessure e crepe mediante impasto di calce, polvere di pietra e sabbie di analoga granulometria a quella dell'intonaco originale;
- reintegrazione ad acquarello mediante velatura di cadute della pellicola pittorica o abrasioni, con il fine di restituire l'unitarietà di lettura cromatica dell'opera;
- protezione finale mediante applicazione di resina acrilica in emulsione a bassa concentrazione.

304

Punto di prelievo del campione di pellicola pittorica eseguito in corrispondenza dell'edicola sul prospetto est. Dalla relazione finale di C.S.G. Palladio

305

La stratigrafia degli interventi pittorici evidenziata in sezione: a - intonaco a calce; b - nero carbone, ocre in carbonato di calcio, ossalati, legante lipoproteico (probabilmente uovo); c - vermiglione, ossalato di calcio, legante lipoproteico; d - ocre arancio, vermiglione, biacca, smaltino, ossalati, olii, colle animali; ocre rossa, bruna e nero carbone; e - terra bruna, terra verde, vermiglione; f - ocre rossa, bruna e nero carbone; g - ocre giallo bruno, arancio, biacca, nero carbone, ossalati, componenti lipidici e proteici; h - ocre bruna, bianco di zinco; i - bianco di zinco, ocre, nero carbone. Dalla relazione finale di C.S.G. Palladio





Nella pagina precedente

306

Le finestre del prospetto
meridionale del Castelletto

307

Vista da sud del Castelletto a
restauro ultimato



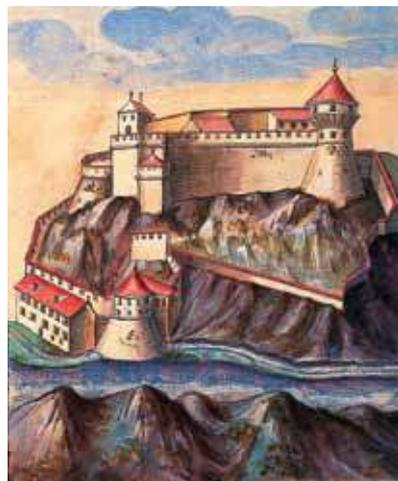
CONSERVAZIONE: DALLA FASE CONOSCITIVA ALL'INTERVENTO

I RESTAURI

Nella pagina precedente,
la volta della navata maggiore
della Pieve di Cavalese

Lavori di restauro della zona sud-ovest del castello di Rovereto. La prima fase esecutiva

Giorgio Michelotti



308



309

CENNI STORICI GENERALI

Edificato su antiche preesistenze, il castello di Rovereto risalirebbe alla prima metà del XIV secolo. Già dei Signori di Lizzana e poi dei Castelbarco, passò nel 1416 ai Veneziani, che nel corso dello stesso secolo, con prevalenza dell'ultimo quarto, ne mutarono profondamente l'assetto in adeguamento alle esigenze difensive che l'evoluzione delle armi da fuoco imponeva. Con tali trasformazioni la rocca venne ad assumere un'indubbia funzione di estremo baluardo difensivo, ma anche un significativo ruolo politico di preminenza architettonica in rapporto alla città.

I grandi interventi di trasformazione del castello realizzati dopo i tragici avvenimenti del 1487 (la battaglia di Calliano ed il saccheggio della città da parte delle truppe tirolesi) seguirono un disegno certamente organico: i poderosi torrioni circolari di nuova concezione e le forti cortine murarie a scarpa che li dovevano raccordare furono impostati rispettivamente sugli angoli e lungo il perimetro esterno del castello medievale, che vi fu in tal modo integrato. Era podestà di Rovereto Paolo Malipiero quando nel 1489 in corrispondenza dell'angolo nord-ovest del castello fu edificato secondo le concezioni dei nuovi sistemi difensivi il primo torrione circolare, una possente struttura muraria del diametro alla base di 20 metri, organizzata su tre livelli di cannoniere. Risale poi al 1492 la creazione sull'estremo angolo est della cinta muraria di un secondo torrione circolare, il "Marino", significativa espressione dell'architettura militare tardo-quattrocentesca. Alto circa 25 metri e con un diametro alla base di circa 16, è organizzato su quattro ordini di cannoniere, di cui quello superiore ostenta motivi formali di reminiscenza medievale, peraltro ricorrenti in epoca tardo-quattrocentesca. Forse di poco anteriore al torrione Marino, fu la realizzazione di un'altra importante struttura difensiva, il



310

torrione "Coltrino". Posto all'estremo angolo sud del castello a difesa della porta meridionale della città, potrebbe individuarsi in quella "rocha" o "tore", la cui costruzione, al pari di quella del "revelino", era ritenuta necessaria già nel 1474. Appartengono alla stessa fase tardo-quattrocentesca anche le poderose cortine murarie a scarpa, create sistematicamente a ridosso del perimetro medievale ed organizzate nella parte sommitale su due livelli di difese. Con l'allargamento del fossato, il completamento del terrapieno e la realizzazione dello sperone d'Alviano nei primissimi anni del Cinquecento, le grandi opere di fortificazione da parte della Serenissima furono sostanzialmente concluse.

Dopo la sconfitta dei Veneziani contro la Lega di Cambrai (1508), la rocca divenne sede del "capitano", funzione che mantenne fino all'epoca di Maria Teresa. Adibito nel tempo a destinazioni diverse, negli ultimi anni del XVIII secolo subì un incendio, del quale si possono dedurre le conseguenze osservando alcune iconografie di inizio Ottocento (A. Perini 1825, J.D. Harding 1834, C. Löse prima metà XIX secolo): dietro il caratteristico parapetto con

308
Vista del castello da sud, iconografia di B. Lucchese, 1615

309
Particolare della mappa di G.M. Floriani, *Città d'Rovereto*, 1620ca. Immagine tratta da E. CASTELNUOVO (a cura di), *Rovereto. Città barocca, città dei lumi*, Trento 1999, pp. 188-189

310
Vista del castello da ovest; a sinistra la mole del torrione Malipiero



311



312



313

aperture archivoltate, si intravede un breve tratto di copertura ed alcuni lembi murari indefiniti, ruderi superstiti dell'edificio che prospettava verso la città. Intorno alla prima metà del XIX secolo la rocca fu adibita a caserma subendo notevoli sovrapposizioni strutturali in particolare nella zona meridionale, che sovrasta il torrente Leno, venendo ad assumere l'attuale configurazione. Durante la Grande Guerra, un bombardamento sconvolse parte degli edifici interni e delle cannoniere dello sperone d'Alviano. Nel 1921 il castello divenne sede del Museo Storico Italiano della Guerra e nel 1925 sul torrione

Malipiero fu installata la Campana dei Caduti, che quarant'anni dopo sarebbe stata definitivamente collocata sul Colle di Miravalle.

Con il primo allestimento museale i vari locali furono intitolati a personaggi eroici della Grande Guerra, alle nazioni che vi avevano preso parte ed a specifici temi espositivi. Risalgono infine all'immediato secondo dopoguerra il "Piazzale delle genti" ed il basamento per l'incastellatura della campana, sconcertanti strutture in cemento armato, indubbiamente involutive dei caratteri storico architettonici del castello.

311

Vista del castello da sud-est

312

Particolare dell'ordine superiore del torrione Marino

313

L'accesso al castello e il torrione Coltrino

314

Il castello in un'incisione di A. Perini e C. Löse (1834-1839); si nota il profilo dei ruderi emergenti dal parapetto. Per gentile concessione della Biblioteca comunale di Trento, Catalogo Trentino di Immagini (Tlb3-11)



314



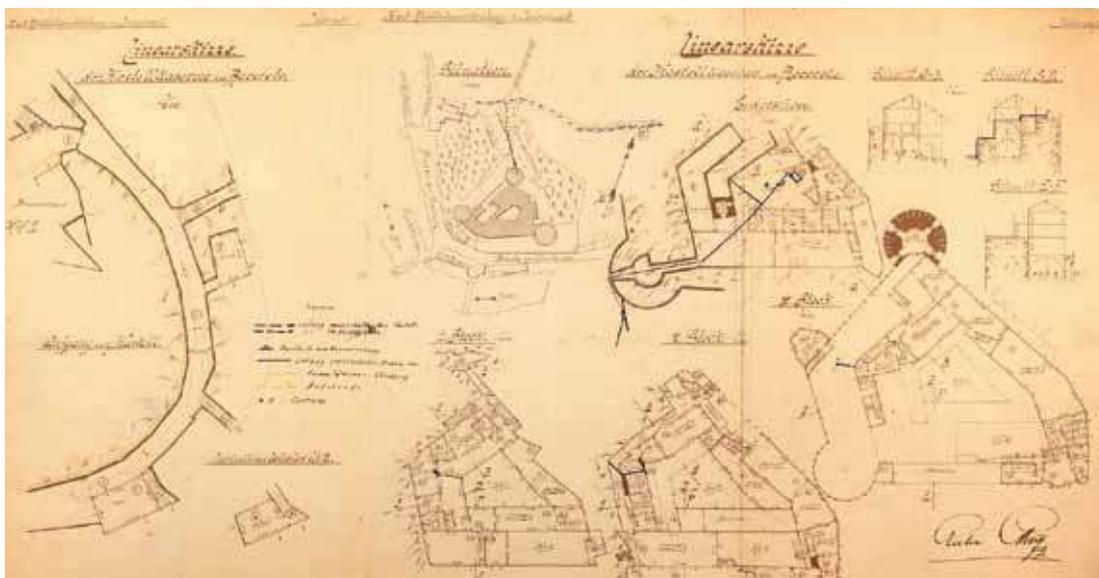
315

315

Schizzo di G. Wenter Marini per il castello campanario della Campana dei Caduti da collocarsi sul torrione Malipiero. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno n.1955

316

Progetto per le condutture d'acqua del castello, qui definito "Kastellkaserne" a testimonianza della sua destinazione d'uso militare. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno n.1980



316

L'INTERVENTO DI RESTAURO DELLA ZONA SUD-OVEST

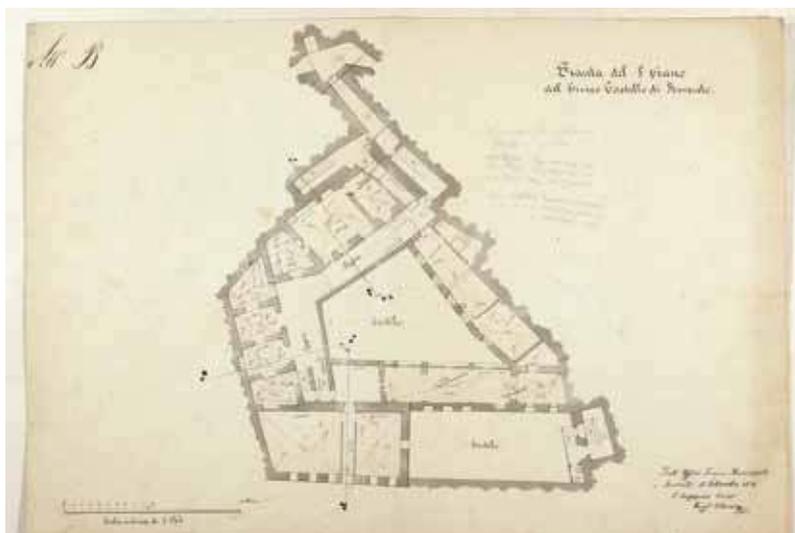
L'intervento realizzato corrisponde alla prima fase esecutiva del progetto generale di restauro del castello redatto dall'allora Servizio Beni Culturali della Provincia Autonoma di Trento, le cui finalità erano il recupero organico della rocca tardo-quattrocentesca ed il riallestimento del Museo Storico Italiano della Guerra.

L'individuazione della zona sud-ovest (ex sale "Aviazione", "Balbis", "Armeria" ed "Internati") quale ambito primario dell'intervento è stata determinata principalmente dalla necessità di mettere a norma l'intero terzo piano del castello mediante la realizzazione di una scala di sicurezza. La sua collocazione appariva qui la più indicata per opportunità di carattere sia logistico (in quanto sul lato opposto rispetto a quella esistente) che funzionale (con riferimento ai due nuovi percorsi di visita previsti dal progetto: quello del Museo Storico della Guerra e quello della rocca). Si poneva qui anche la necessità di ottemperare, per quanto possibile, alle normative sul superamento delle barriere architettoniche mediante l'inserimento di un ascensore.

Questo ambito si configurava inoltre quale il più labile dell'intero castello quanto a conservazione dei caratteri storico architettonici originari: dopo la devastazione prodotta dall'incendio alla fine del XVIII secolo, era rimasto uno spazio a cielo aperto (sostanzialmente un cortile) per circa 130 anni, fino al 1929, quando venne dotato di una copertura vetrata e riorganizzato internamente quale ampliamento degli spazi espositivi del Museo. Negli anni Sessanta ospitava le sale Aviazione e Balbis.

Compreso entro un perimetro di mura medievali, esso costituiva fin dall'origine un volume coperto, come si osserva dall'analisi delle più antiche iconografie note. Quella di J. Kölderer (1508-09) raffigura probabilmente la situazione medievale, con un edificio emergente dalle cortine veneziane tardo-quattrocentesche; altre due posteriori di circa un secolo (B. Lucchese, 1615 e G. Maffei Floriani, 1620) rappresentano il medesimo corpo di fabbrica che prospetta ad ovest verso la "terra", ridotto in altezza e coperto da un grande tetto a falda unica. Un rilievo della seconda metà del Settecento ce ne documenta l'assetto strutturale ascrivibile con buona approssimazione al XVI secolo: al piano terra tre pilastri in muratura sostenevano una trave longitudinale di supporto ad un solaio ligneo, situazione simile a quella rilevata nell'attiguo vano voltato della ex sala "Marina". Permaneva la grande copertura a falda unica della situazione secentesca.

L'intervento si prefiggeva pertanto di valorizzare questi spazi in funzione dell'attività museale



317



318



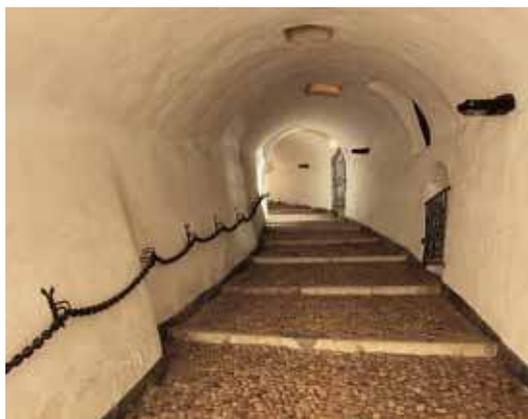
319



320



321



322

317
Pianta del primo piano del castello con proiezione delle volte; si nota come l'area sud-ovest fosse un ampio spazio aperto destinato a "Cortile". Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici, disegno n.1976

318-319
L'allestimento della sala Balbis negli anni Sessanta del secolo scorso. Per gentile concessione del Museo Storico Italiano della Guerra di Rovereto

320
Il portale d'accesso

321
Il cortile interno

322
L'androne voltato

riproponendo figurativamente la suddetta documentata situazione, ma evitando qualsiasi imitazione "in stile": il visitatore, che giunge in queste sale dopo aver percorso importanti ambiti di suggestione tardo quattrocentesca, quali il portale del "ponte levatoio", il lungo androne voltato ed il cortile, "non si deve imbattere" in elementi formali di eccessivo impatto, né peraltro di dubbia interpretazione.



323

Sala ex “Aviazione”

Così nella sala ex *Aviazione*, che costituisce il piano inferiore, si è riproposto il solaio di legno supportato dai tre “pilastrini”; due setti verticali ne delimitano specularmente l’ampiezza sui lati sud e nord rispetto ai nuovi inserimenti architettonici di progetto: la scala di sicurezza e l’ascensore. La scala, in tubolari metallici e legno lamellare, è sostenuta da un telaio in acciaio per non interferire con le murature medievali; sul lato opposto un corrispondente telaio metallico supporta l’ascensore: i due setti ne costituiscono il rivestimento con caratteristiche idonee di resistenza al fuoco. Oltre a confinare e mascherare le strutture dei due nuovi collegamenti verticali, essi fungono da contenitori per le colonne montanti



324

degli impianti tecnologici e dei camini di ventilazione del vespaio e dei servizi igienici, venendo in definitiva a configurarsi quali pannelli espositivi. L’ascensore consente di accedere al primo piano, al camminamento/terrazza che prospetta verso la “terra” dalla sommità della cortina muraria occidentale ed al secondo piano della zona sud del castello. Sono stati inoltre recuperati l’originario accesso dal cortile e la preesistente quota pavimentale, inferiore di circa 60cm rispetto a quella assegnata con i lavori del 1929, facendo riemergere lungo il lato orientale la base rocciosa di imposta del muro del castello castrobarcense. In luogo del presumibile originario piano di calpestio in terra battuta, è stata qui proposta una pavimentazione in lastroni di pietra calcarea su solaio dotato di vespaio ventilato.

323
La sala Aviazione prima dei lavori di restauro. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici

324
L’allestimento della sala Aviazione. Foto di A. Bonfanti

325
Allestimento del Museo Storico Italiano della Guerra



325

Sala ex “Balbis”

Organizzato in un unico ampio spazio, si è qui riproposto il primo piano del verosimile assetto cinquecentesco, che tuttavia per la sua delimitazione entro strutture murarie medievali e la sua collocazione particolarmente favorevole rispetto alla “terra”, può intendersi connesso alla precedente fase castrobarcense. Come per la sala sottostante, i due setti in elevazione ne definiscono lo sviluppo rispetto alla scala di sicurezza ed all’ascensore. Sul lato a mattina sono state messe in evidenza le preesistenti aperture di accesso/affaccio sul loggiato, nel quale intorno alla metà dell’Ottocento sarebbe poi stata ampliata la cappella di Sant’Anna. In luogo della copertura in ferro/vetro è stata riproposta la copertura a falda unica della situazione cinque/seicentesca. È stata inoltre ripristinata la continuità funzionale dell’intero livello del primo piano realizzando un collegamento con gli spazi attigui. Sono stati infine recuperati e consolidati i pochi lacerti di intonaco antico superstiti sul paramento murario verso mattina. Sul lato opposto, il breve prospetto esterno che si affaccia sulla città, creato con i lavori del 1929, è stato ridefinito con un disegno funzionale che si richiama figurativamente ad una conformazione del parapetto assunta all’inizio del XVII secolo.



326

Camminamento che prospetta sulla “terra”

Evidentemente modificato nel tempo, come si può desumere dalla già citata documentazione iconografica di XVII secolo, il camminamento che si affaccia a sera sulla città ostenta sul parapetto dieci merli ghibellini, superstiti, al pari di quelli presenti sul torrione Coltrino, di una organica rivisitazione in chiave romantica subita dalla rocca verso la metà del XIX secolo. In una fotografia di inizio Novecento questo ambito risultava inequivocabilmente pavimentato in ciottoli, mentre risale al secondo dopoguerra la pavimentazione in lastre



327

326
La sala Balbis a restauri ultimati. Foto di T. Vicentini

327
La copertura della sala Balbis prima dei lavori di restauro. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici

irregolari di porfido. Con l’intervento di restauro si è invece riproposta una tipologia pavimentale in lastroni di pietra, che quantomeno si richiama per il materiale adottato a quella documentatamente esistente nel 1525. Sull’estremità nord a ridosso del torrione Malipiero, in corrispondenza di un’antica postazione di artiglieria, si ergeva una torretta, certamente non anteriore al XVII secolo, successivamente modificata in epoca ottocentesca ed in fine demolita nel 1925 nel contesto dei lavori per l’installazione della Campana dei Caduti.



328

Il vano dell'ex "armeria"

Il suggestivo ambito quattrocentesco voltato a botte che si sviluppa fra due muri medievali sopra l'androne di accesso al castello e che era precedentemente adibito ad armeria, è stato sostanzialmente oggetto di un puro restauro conservativo con recupero di due ulteriori caditoie originarie; una terza era già stata messa in evidenza dai lavori dell'allestimento museale del 1921 al pari del "taglio" verticale di scorrimento dell'inferriata che proteggeva la porta del castello dietro il ponte levatoio. Solo la pavimentazione, che era in lastre irregolari di porfido, è stata sostituita con lastroni di pietra calcarea di tipo locale.

Il locale ex "internati"

Si tratta di un ambito compreso nella zona delle prigioni, funzione questa cui era stato adibito sicuramente, pur con una evidente modifica, anche nel XIX secolo; in seguito, con i lavori del 1929, era stato incongruamente connesso alla sopra citata sala ex Aviazione: ripristinato il suo accesso originario, vi è stato ricavato l'unico servizio igienico di progetto, se si escludono quelli previsti nell'attiguo edificio ottocentesco (impostato sull'estremo bastione settentrionale), nel quale sono previste tutte le funzioni logistiche necessarie per la gestione del museo (biglietteria, book shop, bar, biblioteca, uffici, depositi ed altro) nel rispetto delle normative vigenti e che costituisce l'oggetto della successiva fase di intervento.

Locale centrale termica

I lavori hanno compreso la realizzazione della centrale termica, ricavata nello scantinato superstite di una precedente piccola costruzione incongruamente a ridosso del torrione Malipiero, demolita nel 1965. Alimentata da gas metano, la centrale termica è dimensionata per un impianto di riscaldamento del tipo "a pavimento", funzionale sia al sopra citato attiguo edificio ottocentesco di servizio al Museo, che ai previsti vari ambiti del castello.

L'impiantistica

Gli impianti elettrico e di illuminazione sono stati realizzati secondo le vigenti normative, con l'adozione di corpi illuminanti per quanto possibile di scarso impatto. Le stesse sale sono dotate di impianto di allarme antincendio, anti-intrusione, televisivo, telefonico, eccetera.

CONCLUSIONI

Si è in definitiva realizzata la prima fase esecutiva del progetto organico di restauro di questo castello, che costituisce una significativa testimonianza di rocca del periodo di transito fra la concezione fortificatoria di matrice medievale e l'innovazione delle strategie difensive rinascimentali. La sua configurazione evoca i modelli dell'architettura militare di Francesco di Giorgio Martini ed appare tanto più importante in quanto rappresenta un *unicum* nel suo genere nell'intero territorio Trentino³⁰⁴.

- 328
Lo spazio dell'ex-armeria a restauri ultimati
- 329
Il portale del castello sovrastato dal Leone di San Marco
- 330
Percorso di visita interno al castello
- 331
Monumento ai Caduti del mare
- 332
Brano murario che evidenzia gli effetti dello scoppio di una granata italiana

³⁰⁴ Le successive fasi esecutive hanno interessato l'edificio ottocentesco (ex scuola alberghiera) che accoglie le funzioni logistiche del Museo Storico Italiano della Guerra; i torrioni Malipiero e Marino, lo sperone d'Alviano ed il terrapieno; gli edifici interni che prospettano sul cortile centrale, il fossato ed i paramenti murari a scarpa; l'edificio sede dell'attuale Istituto d'Arte, posto a nord del castello a ridosso delle mura castrobarensi di via delle Fosse. Interventi di completamento dei lavori riguarderanno la zona sud-est con il torrione Coltrino, l'androne di accesso, i cunicoli e la cortina muraria del lato meridionale.



329



330



331



332

Ente proprietario e finanziatore: Comune di Rovereto

Ente gestore: Museo Storico Italiano della Guerra

Tutela: arch. Sandro Flaim, arch. Giorgio Michelotti (SBA)

Referenti per il Comune di Rovereto: ing. Paolo Piccinni, arch. Fabio Sottoriva

Progetto definitivo ed esecutivo: arch. Giorgio Michelotti, geom. Tiziano Vicentini (SBA)

Rilievi e restituzioni grafiche: geom. Annalisa Bonfanti, geom. Claudio Clamer (SBA)

Progetto strutture: ing. Stefano Kiniger (Rovereto, TN)

Progetto impianto termo-sanitario e antincendio: ing. Lorenzo Strauss (Trento)

Progetto impianto elettrico: ing. Enrico Maroni (Rovereto, TN)

Progetto sicurezza: ing. Sergio Andrighttoni (Rovereto, TN)

Direzione Lavori: arch. Giovanni Marzari (Rovereto, TN)

Assistenza alla D.L. e contabilità lavori: arch. Antonello Agolino (Studio di architettura G. Marzari)

Impresa restauro architettonico: Zerbo & Marinante (Venezia)

Impianto termo-sanitario e antincendio: Bertolini (Rovereto, TN)

Impianto elettrico, illuminazione ed imp. speciali: Lagarina Impianti (Rovereto, TN)

Pavimentazioni lapidee: Passamani (Rovereto, TN)

Pavimenti in legno: Bellina (Rovereto, TN)

Opere in ferro: Zeni (Rovereto, TN)

Serramenti in legno: Andrighttoni Serramenti (Volano, TN)

Serramenti in ferro: Sovilla (Lavis, TN)

Impianto ascensore: C.E.A.M. (Trento)

Il ripristino strutturale della Pieve di Santa Maria Assunta a Cavalese

Giorgio Bellotti, Morena Dallemule, Marco Franzoi, Maurizio Piazza, Mariapaola Riggio, Umberto Turrini

228

I RESTAURI



333



334

LA PIEVE

La Pieve di Santa Maria Assunta di Cavalese, con il tempio neoclassico dell'Addolorata, il cimitero vecchio, il cosiddetto "Banco della Reson"³⁰⁵ e la cappella di San Giuseppe, costituiscono uno dei contesti storico-paesaggistici più rilevanti del Trentino. L'importanza del sito, cui si giunge salendo lungo un viale alberato, oltrepassa la presenza dei pregevoli manufatti architettonici e riveste un ruolo simbolico: è il luogo che custodisce la memoria delle vicende storiche della comunità della valle e dei valori collettivi che le hanno determinate. La Pieve rappresenta il principale episodio edificiale di questo complesso, *summa* architettonico-formale di una pluralità di interventi susseguitisi nei secoli. Nelle caratteristiche della chiesa si rispecchiano una storia millenaria e la necessità di essere all'altezza del ruolo di riferimento per le parrocchie della valle, compito che sta alla base stessa della sua edificazione e sancito nel 1134 con la solenne consacrazione ad opera del principe vescovo Altemanno³⁰⁶. Ogni epoca ha lasciato sull'edificio la sua impronta, dando origine ad un complesso architettonico in cui i singoli elementi rispecchiano stili differenti. I

ritrovamenti di scavo e in parte la lettura degli alzati testimoniano quasi un millennio di ampliamenti e rifacimenti, sviluppati su un nucleo originario ascrivibile al XII secolo, i cui resti murari rivelano la preesistenza di un'aula rettangolare senza abside, orientata in senso canonico e scandita in tre navate da pilastri.

Le colonne denunciano nelle forme un possibile aggiornamento in opera che ha portato all'attuale impianto ad aula, modificando l'originaria ideazione con transetto o pseudo-transetto, forse mai realizzato e che avrebbe dovuto innestarsi presumibilmente in corrispondenza alle potenti colonne ottagonali; o forse la diversità delle colonne è semplicemente rappresentativa di un aggiornamento di gusti. Le colonne della navata sono infatti circolari, prive di capitello, con le nervature della volta nascenti direttamente dal fusto e ritrovabili anche in altri esempi tardogotici della regione, in cui la permanenza degli stilemi "nordici" accanto ad apparati decorativi di più aggiornato gusto umanista corrispondeva ad un intento programmatico teso a sottolineare il prestigio e il ruolo simbolico dell'edificio. La duplicità stilistica corrisponde a due nuclei di messaggio: le riprese antiquarie attestano

333
La Pieve di Santa Maria
Assunta

334
L'aula della Pieve

335
Particolare di una colonna
della navata, con la sommità
priva di capitello da cui
partono le nervature della
volta

³⁰⁵ Il "banco della reson" è il luogo in cui tradizionalmente veniva amministrata la giustizia. Nonostante la denominazione, nella struttura oggi visibile nel parco della Pieve (un doppio ordine circolare di sedili posti intorno al tavolo con l'incavo per depositare i voti) non sono mai state emesse sentenze, in quanto l'originale "banco della reson" era situato nella piazza di Cavalese. È comunque possibile che nel parco si tenessero assemblee generiche riguardanti la Comunità, dove lo scario e i regolani si riunivano per votare le decisioni importanti.

³⁰⁶ La posizione gerarchica della Pieve di Cavalese venne ulteriormente rafforzata nel 1376, quando venne elevata a Collegiata. G. GEROSA (a cura di), *Beni architettonici in Valle di Fiemme*, Trento 2003, p. 126.



335



336

l'antichità della fondazione, rimandano ad un *logos* che presso spiriti eletti aveva preannunciato l'avvento di Cristo, e sono testimoni di un'universalità spirituale e temporale; il richiamo a modi costruttivi più in sintonia con l'ambiente locale sono invece la riprova del radicamento nella comunità e nella tradizione³⁰⁷.

Tra il XV ed il XVI secolo vennero eseguiti consistenti interventi riconducibili in particolare ai principi vescovi Alessandro di Mazovia (1423-1444), Giorgio Hack (1446-1465) e Giorgio II di Neideck (1505-1514) a seguito dei quali l'edificio assunse la connotazione gotica ancora oggi preminente. La facciata principale mostrava tra Quattrocento e Cinquecento un singolare profilo a gradoni di riferimento nordico, comparabile all'edificio chiesastico raffigurato nel ciclo dei Mesi di Torre dell'Aquila al Castello del Buonconsiglio (mese di Gennaio)³⁰⁸. La chiesa venne dotata di un'abside poligonale contraffortata e venne realizzato il portale principale, magnifica opera preta di significati allegorici. Di ambito tardogotico è anche l'impianto della cappella del Rosario, che informa ancora il luogo e che sottende alla sua ricca revisione stucchi barocca. Un affresco recentemente messo in luce sotto il



337

dipinto della Battaglia di Lepanto è stato attribuito da Giovanni Dellantonio³⁰⁹ a Francesco Frigimelica: è datato 1587 e raffigura la Madonna del Rosario con Santi, il committente Giorgio Guglielmo Arsio ed altri personaggi. Rinascimentale è il piccolo portiro meridionale decorato con girali e candelabre.

336
Il portale della chiesa nella parte inferiore della facciata principale, riparata dall'ampio portico

337
L'affresco di Francesco Frigimelica rinvenuto nella Pieve (attribuzione di G. Dellantonio)

³⁰⁷ G. DELLANTONIO, *Spazi della liturgia e della carità nel tardo medioevo* in a cura di A. CASTAGNETTI, G.M. VARANINI (a cura di), *Storia del Trentino. III. L'età medievale*, Bologna 2004, pp. 611-626.

³⁰⁸ G. DELLANTONIO, *L'arte. Conferme e scoperte*, in Cavalese. *Il restauro della Pieve di Santa Maria Assunta - Chiesa Parrocchiale*, "Poster Trentino", estate 2007, p. 30.

³⁰⁹ Funzionario architetto della Soprintendenza per i Beni storico artistici P.A.T.



338

Nel 1610 venne realizzata sul lato nord la quarta navata laterale; è forse ascrivibile a questo periodo la sacrestia minore, il cui volume sporge dal prospetto settentrionale. Al XVIII secolo risale invece l'attuale abside, i cui influssi classicisti sono riconducibili alla cerchia familiare di Cristoforo e Giuseppe Unterperger. Alla stessa maestranza è attribuibile il trattamento della cappella del Carmine, già detta anch'essa Firmian e ora del Battistero, arricchita con straordinari stucchi ad imitazione marmorea che richiamano quelli dell'abside. Più tardi su progetto di Giuseppe Alberti venne realizzata la cella campanaria innestata su un fusto risalente ai secoli precedenti e la sacrestia maggiore sul lato sud. Nel 1814 Antonio Longo decorava con la rappresentazione dell'*Assunzione* il timpano a capanna³¹⁰. Gli apporti del XIX e XX secolo si riconoscono anche nel riassetto del protiro e sono in particolare riferibili all'Ottocento le steli funerarie di gusto neoclassico e storicista che rimandano alla sistemazione dell'adiacente area cimiteriale e alla realizzazione del tempio dell'Addolorata, nonché alla complessiva riconfigurazione del parco della Pieve.

L'attuale configurazione mostra pertanto un importante corpo edificiale, anticipato da un ampio vestibolo e concluso da una profonda abside, cui si aggregano due cappelle, il campanile e due sagrestie. L'aula è internamente suddivisa in navata centrale con volta a crociera costolonata interessata da una ricca decorazione pittorica, due navatelle simmetriche con acutissima volta ogivale nervata e una campata aggiunta anch'essa voltata, ampliata dalle

due cappelle laterali coperte da cupola. In controfacciata si trova la cantoria con l'organo. Apparati figurativi ed arredi sacri espressione delle diverse epoche realizzano un luogo unico, in cui le diversità si fondono armoniosamente.



339

338

La decorazione della volta nel piccolo protiro rinascimentale.

Foto di R. Demozzi

339

Una delle lapidi funerarie di gusto storicista inserita nel porticato antistante la Pieve

³¹⁰ G. GEROSA (a cura di), *Beni architettonici in Valle di Fiemme*, Trento 2003, p. 127.

L'INCENDIO

L'assetto statico-architettonico originale è stato compromesso da un evento che ha profondamente alterato l'aspetto formale della Pieve, nonché destato seri dubbi sulla stabilità e solidità dell'immobile: l'incendio avvenuto in data 29 aprile 2003, nel quale è andata integralmente perduta la copertura lignea a salvaguardia dell'edificio e dell'organismo voltato sottostante. La struttura, costituita da elementi lignei posti a formare capriate portanti il manto di copertura, è andata interamente distrutta collassando sulle strutture voltate sottostanti e destando motivata preoccupazione a causa delle elevate temperature causate dall'incendio medesimo.

La proprietà, l'allora Servizio Beni Culturali della P.A.T. e il Comune di Cavalese sono quindi prontamente intervenuti attivando tutte le necessarie procedure per la verifica della situazione in essere. Una celere indagine preliminare ha evidenziato la necessità di porre in opera idonee controventature provvisorie per evitare possibili crolli delle strutture murarie. Contemporaneamente sono state approntate specifiche impalcature e una copertura provvisoria con il duplice scopo, da un lato di permettere una accurata indagine ed ispezione degli elementi danneggiati e dall'altro di provvedere al riparo della struttura voltata sottostante il tetto distrutto, al fine di evitare ulteriori danneggiamenti della stessa in seguito all'arrivo della stagione invernale. La situazione di degrado emersa dalle prime indagini visive ha evidenziato problematiche strutturali notevoli, quali zone di fessurazioni e lesioni di ingente entità, fenomeni questi non rilevabili a priori senza l'ausilio delle impalcature e delle passerelle aeree. La possibilità, inoltre, di accedere in sicurezza all'estradosso delle volte ha permesso di accertare, in prima istanza, che la causa delle suddette gravi fessurazioni era da attribuirsi in misura minima all'evento eccezionale, essendo invece collegate ad altre problematiche di origine statica e materica oggetto di verifica mediante una successiva fase di analisi statica strutturale.



340



341



342

Fig. 340
Il tetto della Pieve in fiamme.
Foto s.a.

Fig. 341
L'orditura della copertura
messa in luce dall'incendio.
Foto s.a.

Fig. 342
La copertura provvisoria
realizzata a protezione delle
volte. Foto s.a.



343



344

Fig. 343
L'estradosso delle volte prima
dell'intervento di restauro e
rifacimento della copertura.
Foto di U. Turrini

Fig. 344
La volta della navata laterale
interessata da una fessura
passante. Foto s.a.

I RILIEVI E LE INDAGINI PRELIMINARI

L'incendio ha posto agli organi tutori e ai professionisti una serie di problematiche teoriche e materiali che, seppure presenti in qualsiasi intervento sul costruito storico, si sono qui caratterizzate per la natura eccezionale dell'evento che le ha provocate e per la gravità dei danni arrecati.

L'incendio aveva determinato la perdita dell'intero sistema di coperture lignee, con esclusione del tetto del campanile rimasto fuori dalla portata delle fiamme. La distruzione della copertura ha implicato due ordini di problemi: da una parte la perdita del tetto in quanto tale, ovvero, la mutilazione dell'organismo architettonico storico, dall'altra la compromissione delle strutture voltate sottostanti, prive della necessaria protezione e, per di più, sottoposte ad un incremento improvviso di carico, dato dalla struttura lignea crollata e a fenomeni di degrado provocati dalle elevate temperature raggiunte.

Le diverse problematiche hanno comportato il ricorso a diverse categorie d'intervento. Se la ricostruzione della copertura distrutta si è configurata come pratica "oltre il restauro", il consolidamento delle volte è stato inteso quale intervento "dentro il restauro". Il consolidamento "critico" delle volte doveva adoperarsi alla difesa dell'integrità e della qualità figurativa del monumento, confrontandosi con i valori di cui esso è portatore. Ciò ha significato, ad esempio, una selezione critica dal ventaglio di soluzioni tecniche possibili, nel rispetto dei caratteri distintivi storici ed estetici e alla luce dei principi basilari del minimo intervento, della reversibilità, almeno potenziale, della compatibilità meccanica e chimico-fisica, della durabilità, della conservazione dell'autenticità e dell'attualità espressiva. Questi principi hanno guidato, seppure con un diverso peso e con le inevitabili limitazioni, anche l'intervento di ricostruzione della copertura. Secondo questa prospettiva, il rispetto dell'autenticità ha assicurato non solo la restituzione della *facies*, ma anche la continuità del comportamento statico e dell'identità materica del manufatto storico.

Relativamente alla disponibilità di elaborati grafici di rilievo della copertura, la Pieve non si discostava purtroppo dalla prassi comune che vede, per gli edifici storici, la parziale o in molti casi totale mancanza di documentazione grafica, assolutamente necessaria per le operazioni di indagine e poi per l'esecuzione del progetto di recupero. Al fine di colmare tale mancanza nell'ottobre 2003 veniva eseguito il rilievo metrico della chiesa (compreso, in forma meno dettagliata, il campanile) e successivamente il rilievo dei fenomeni di degrado strutturale e architettonico. Una restituzione metrica e fotogrammetrica in scala 1:20 è stata riservata al

portale monumentale d'ingresso per metterne in evidenza la configurazione architettonico-decorativa e riportare sull'elaborato gli eventuali danni riportati. Il livello di definizione dei rilievi è stato tale da consentire la costruzione di un modello matematico per l'esecuzione delle verifiche statico-strutturali condotte dall'ing. Maurizio Piazza e dall'arch. Umberto Turrini.

La maggior parte delle analisi preparatorie è stata dedicata allo studio dei materiali, con il quale si è cercato di determinarne la natura e l'eventuale deterioramento, oltre che al ridisegno delle geometrie costruttive della copertura andata persa.

Le prime analisi hanno riguardato l'individuazione delle essenze che costituivano la struttura portante della copertura, dai cui resti sono stati prelevati alcuni campioni da sottoporre ad analisi dendrocronologica. Lo studio è stato effettuato su 19 rotelle, scelte fra quelle che presentavano le sequenze annuali più lunghe. L'osservazione microscopica delle sezioni sottili ha permesso di riconoscere le essenze impiegate: 15 campioni sono risultati di larice (*Larix decidua*), 3 di abete rosso (*Picea abies*) e 1 di pino (*Pinus* sezione *Sylvestris*). L'analisi di 6 campioni, tutti provenienti da materiale di crollo e quindi non precisamente collocabili nella struttura originale, ha permesso di ascrivere l'abbattimento degli alberi ad un periodo compreso tra il 1544 e il 1607 d.C., ampiezza attribuibile a reimpieghi e continue manutenzioni.



345

Lo stato di conservazione delle murature è stato verificato mediante l'esecuzione di 17 carotaggi meccanici in corrispondenza degli alzati, delle fondazioni e della volta. È stata eseguita l'indagine endoscopica con telecamera a colori che ha permesso di documentare fotograficamente le murature a diverse profondità. Contestualmente sono state effettuate delle prove con martinetti piatti per determinare lo stato tensionale delle colonne e per individuare i parametri meccanici delle murature e delle volte.

345

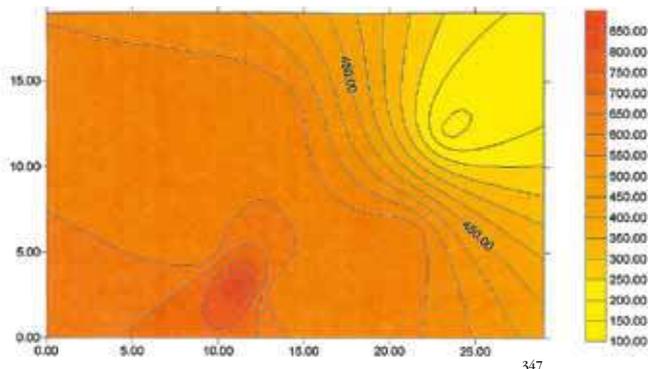
Il resti lignei da cui sono stati ricavati i campioni per la dendrocronologia. Foto s.a.



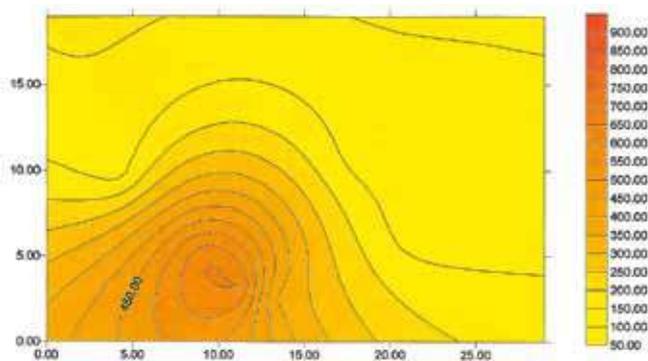
346

Sono inoltre stati valutati gli effetti dell'incendio analizzando mediante calorimetria differenziale sia lo strato corticale dell'estradosso voltato che una sezione posta a 3cm dalla superficie. Tale indagine ha permesso di correlare la formazione di composti chimici alle temperature raggiunte dal substrato, consentendo la mappatura termica dell'estradosso delle volte alle varie profondità. Si sono riscontrate temperature dell'ordine dei 380-400°C, con valori di massimo di 900°C in corrispondenza della cupola della cappella del Rosario. Tale valore è confermato dalle analisi nello strato sub-superficiale dove sono state riscontrate temperature di 550°C circa. Ciò è dovuto alla particolare struttura di copertura lignea presente a salvaguardia di questa cupola. La vicinanza degli elementi lignei all'estradosso della stessa ha causato elevate temperature durante la combustione degli stessi. Si sottolinea come al di sopra del valore di soglia di 450°C si verificano dissociazioni del legante tali da indurre una riduzione grave ed irreversibile delle caratteristiche portanti dello stesso.

Sondaggi architettonici stratigrafici localizzati³¹¹ sono stati eseguiti per verificare la presenza di strati pittorici oblitterati da precedenti interventi di scialbo ed evitare così una loro compromissione in fase di intervento. Tali indagini hanno infatti rilevato una ricchezza decorativa di cui si era persa memoria. Il materiale lapideo alterato alla base delle colonne della navata principale è stato campionato al fine di poter eseguire degli studi micro-chimici sugli effetti della risalita capillare. 6 campioni di intonaco sono stati sottoposti ad analisi di tipo microstratigrafico, chimico e mineralogico-petrografico; lo studio sulle rispettive sezioni sottili, eseguito tramite un microscopio ottico polarizzatore MOLP, ha permesso di determinare la composizione qualitativa e quantitativa della malta, che in tutti i campioni



347



348

si è dimostrata tenace e in buono stato di conservazione. Una seconda fase analitica è stata affidata al dott. Carlo Andrea Postinger che provvedeva all'analisi tessiturale delle volte, dei timpani e di una sezione del paramento esterno del campanile, ovvero delle parti murarie sottostanti la copertura, completata dalla ricerca archivistico-documentale e da esami per la caratterizzazione dei materiali a supporto della lettura stratigrafica. Tale analisi aveva lo scopo di confermare e supportare le ipotesi del progetto strutturale e di documentare lo stato dei luoghi prima dell'intervento. Un'attenzione particolare è stata dedicata all'analisi della volta in tufo calcareo, di cui è stata accertata la continuità ed omogeneità strutturale.

Contestualmente sono state eseguite sulla volta indagini con georadar, allo scopo di verificarne lo stato conservativo. Con un'antenna di 1.5 GHz sono state tracciate 24 sezioni profonde 0,50m, che hanno permesso di ottenere un rilievo completo da intradosso ad estradosso. Gli elaborati hanno evidenziato locali ammaloramenti interni, che in alcuni casi raggiungevano e concordavano con le lesioni a vista, in altri casi non erano invece visibili sull'estradosso della volta ed indicavano locali variazioni all'interno della struttura. I rilievi termografici, hanno inoltre permesso di definire la morfologia

346

Il carotaggio eseguito su un pilastro della navata. Foto dalla relazione di Rteknos

347

Temperature rilevate nello strato corticale delle volte. Elaborazione di Rteknos

348

Temperature rilevate a 3cm di profondità nelle volte. Elaborazione di Rteknos

³¹¹ I sondaggi sono stati eseguiti sulle pareti e sulla volta in corrispondenza della navata principale, su pareti e lesene del presbiterio, sulle cappelle laterali, sugli intonaci in prossimità delle aree affrescate e su quelli all'interno del protiro.



349



350

del materiale in opera nella volta, che si è rivelato composto da elementi di forma irregolare e di varia pezzatura.

L'analisi condotta sulle murature ha restituito un quadro generale dei litotipi impiegati. I prospetti presentano la stessa composizione petrografica, anche se i diversi materiali sono stati di volta in volta combinati in percentuali differenti e presentano una certa varietà nel metodo di lavorazione. Si tratta di dolomie compatte, dolomie arenacee giallo-rosate, arenarie, rioliti e ignimbriti (porfidi), tutti litotipi d'origine locale e quindi facilmente reperibili. Fa eccezione la volta sovrastante la navata centrale realizzata interamente in tufo calcareo, materiale probabilmente recuperato lungo l'asta dell'Avisio o nelle valli laterali; la scelta di questo litotipo poroso e leggero ha una chiara valenza tecnico-strutturale. Per quanto riguarda la messa in opera del materiale, è stata rilevata una buona corrispondenza tra il muro nord del campanile e la parete interna del timpano, realizzati secondo un metodo costruttivo che trova riscontri nella maggior parte delle murature della chiesa; si tratta di una tessitura a corsi orizzontali o sub-orizzontali, realizzati con l'impiego di conci grossolanamente sbazzati, le cui superfici tondeggianti denotano l'origine da depositi glaciali o fluviali, escludendone la provenienza da un'apposita attività estrattiva. Alcune differenze, sia in termini di frequenza che di grado di lavorazione dei singoli litotipi, sono state registrate nella parete di fondo della volta centrale, dove il differente impiego dei materiali ha permesso anche di riconoscere due distinte fasi costruttive. Questo particolare prospetto sembra essere stato realizzato in modo meno accurato degli altri, con la messa in opera di materiale eterogeneo e scarsamente lavorato

349

L'apparecchio murario della volta principale.
Foto di U. Turrini

350

Il tufo calcareo impiegato nella volta della navata principale.
Foto di U. Turrini

351

Scorcio della facciata in corrispondenza del timpano.
Foto di U. Turrini



351

insieme ad elementi di recupero provenienti da altre strutture.

L'esame dello stato fondazionale e dei sedimi si è avvalso della collaborazione del Servizio geologico della Provincia Autonoma di Trento, nella persona del dott. geol. Luigi Veronese. L'obiettivo era definire la struttura e la natura del sottosuolo all'interno e all'esterno della chiesa, segnalando eventuali anomalie, quali possibili tracce di preesistenze archeologiche e ricercando i motivi di un cedimento segnalato nel muro perimetrale meridionale e di due colonne nella sua prossimità. Con il georadar si sono tracciati 11 profili di 3 metri circa di profondità; a questa metodologia sono state affiancate delle prove di carotaggio eseguite ai piedi delle murature e di tutte le colonne, mirate a verificare le informazioni acquisite. In corrispondenza della navata centrale è stata rilevata una situazione peculiare, indicata da segnali di ritorno di elevata ampiezza che nell'interpretazione sono stati associati alla presenza di materiali molto arenati e quindi a possibili resti di una struttura d'origine antropica. Il cedimento della parte meridionale del perimetro murario e la consistente umidità di risalita sono invece stati ricondotti all'alta capillarità dello strato di magrone presente sotto la pavimentazione, costituito da materiale molto fine.

Gli studi preparatori sono stati anche l'occasione per approfondire questioni di tipo storico. L'allora Soprintendenza per i Beni archeologici della P.A.T., con il coordinamento del dott. Enrico Cavada, avviava un'indagine all'interno della chiesa, mirata a portare alla luce eventuali preesistenze conservate sotto il piano di calpestio; questa attività ha permesso di acquisire nuovi importanti dati sulle prime fasi dell'evoluzione architettonica del complesso. Lo scavo e la sua documentazione sono durati 5 mesi, in un arco di tempo che va dalla primavera del 2005 all'estate del 2006; l'indagine ha riguardato l'intera superficie interna ed ha confermato l'imponenza della chiesa fin dalle sue origini. I livelli più antichi, situati ad una profondità non elevata rispetto a quelli recenti, sono infatti pertinenti alla

chiesa realizzata con ogni probabilità nel corso del XII secolo. Questo nucleo, di cui sono stati messi in luce i brani murari superstiti³¹², presenta misure non distanti da quelle della chiesa attuale (11m di larghezza per 31 di lunghezza), anche se la sua forma risulta meno complessa. Si tratta infatti di un edificio a pianta rettangolare orientata in senso canonico, senza abside, con i lati lunghi non perfettamente paralleli; l'aula doveva essere scandita in navate da pilastri (forse in legno), secondo uno schema ricalcato in età posteriore dalle colonne in pietra. Degli alzati di questa prima chiesa non si conserva molto: nella facciata attuale è stata inglobata una porzione del prospetto antico, su cui sono ancora visibili tracce di intonaco stilato medievale; rimangono inoltre due segmenti del muro di chiusura orientale, su cui si sono conservati alcuni lacerti di affresco, che si potrebbero rivelare molto utili per una più precisa datazione. Dati interessanti sono emersi in merito alla pavimentazione. Originariamente questa era realizzata sfruttando la roccia porfirica affiorante, appositamente lavorata per orizzontare il piano di calpestio. Su questa pietra poggiava una massicciata regolare di piccole pietre, coperta a sua volta dallo strato in terra battuta che costituiva il pavimento vero e proprio. Nel corso del Quattrocento (forse già nel Trecento) in tutta l'aula venne posato un pavimento in assi di legno, poggiante su dormienti longitudinali alloggiati in solchi scavati nei precedenti livelli. L'asporto di questa sequenza di pavimentazioni ha permesso di rinvenire numerosi manufatti persi nei secoli dai fedeli che frequentavano la chiesa: oltre 700 pezzi tra spilli, bottoni, ganci, puntali di stringhe, grani di rosari, perline di collane, medagliette, crocefissi, frammenti di suppellettili liturgiche (catene, lampade in vetro, guarnizioni metalliche di volumi), monete. Non sono stati invece rinvenuti resti pertinenti agli elementi liturgici interni (primo fra tutti l'altare), ad esclusione del fonte battesimale, individuato grazie ad un pozzetto sotterraneo in muratura situato al centro della chiesa. Assenti nell'area dell'edificio le sepolture di questa fase, rilevate invece lungo il perimetro esterno, soprattutto in corrispondenza dei lati nord ed est. Questa prima grande chiesa fu demolita nel XV secolo, quando si avviò un progetto di ampliamento e monumentalizzazione che prevedeva la ridisposizione degli spazi interni (è ascrivibile a questo intervento l'originaria cappella dei Firmian); le fonti materiali suggeriscono che questo progetto venne poi ridimensionato, se non addirittura interrotto.

Per avere un quadro completo delle fonti storiche, si è ritenuto opportuno procedere alla consultazione e al riordino degli Atti Visitali³¹³ riguardanti la chiesa, estrapolandone eventuali indicazioni di tipo architettonico, d'arredo e di decorazione. Il compito è stato affidato al dott. Carlo Andrea Postinger, che come sopra detto lo svolgeva contestualmente all'incarico di consulenza per l'interpretazione delle strutture murarie. Le informazioni ricavate da questo tipo di fonte sono solitamente scarse e frammentarie, ma permettono in alcuni casi di ottenere utili conferme o indizi indiretti su passaggi importanti nella vita del manufatto. Questa particolare indagine ha permesso di ricomporre una serie di documenti compresi tra il 1538 e il 1885, comprendenti registrazioni notarili delle ispezioni, annotazioni sulla storia dell'edificio e decreti che imponevano interventi d'adeguamento sulla chiesa e sui suoi arredi. Si incontrano così, a titolo d'esempio, riferimenti alla consacrazione dei diversi altari, alle modifiche nei volumi della chiesa (1652), ai restauri operati sul campanile (1749), alla necessità di restaurare la copertura (1749) e l'atrio (1767) e a molte altre iniziative volte a mantenere la Pieve di Santa Maria Assunta all'altezza del suo ruolo di "Chiesa Madre".

LA PROGETTAZIONE

Alla luce delle risultanze delle indagini svolte è stato quindi elaborato, dai professionisti incaricati, un progetto di recupero e restauro conservativo dell'immobile volto a ripristinare l'organismo costituente originale con particolare riguardo alle problematiche architettoniche, figurative (pitture e affreschi) e strutturali.

In tale contesto ha preso forma la realizzazione del progetto della nuova copertura lignea utilizzando le documentazioni presenti in merito alle preesistenze e mediante una accurata indagine tipologica su coperture chiesastiche coeve.

Relativamente alle problematiche statiche generali dell'immobile, sono stati prodotti appositi documenti di progetto contenenti tutte le disposizioni necessarie al corretto ripristino delle funzionalità statiche degli elementi portanti quali volte, colonne, organismi fondazionali e paramenti murari. A tali elaborati si è pervenuti mediante una continua verifica in loco delle tipologie di intervento prospettate tramite l'esecuzione di apposite prove a carattere orientativo interessanti piccole porzioni dell'immobile al fine di verificare, adeguare ed

³¹² Si tratta di murature di circa un metro di spessore, realizzate con pietre arrotondate e abbondante uso di malta.

³¹³ Depositati presso l'Archivio Diocesano della Curia Vescovile di Trento.



352
Prove di *pull-off*.
Foto di U. Turrini

IL CONSOLIDAMENTO DELLE VOLTE E DELLE CUPOLE

Per definire l'intervento sono state adottate differenti scale di analisi: si è studiato il comportamento della singola campata della navata centrale e l'integrazione con le strutture adiacenti, mentre per i fenomeni locali fessurativi si è isolato un quarto di volta. I dati numerici ottenuti sono stati confrontati con i rilievi del quadro fessurativo, al fine di valutare la rispondenza del modello adottato al comportamento reale della struttura. In particolare il quadro fessurativo mostrava la presenza di lesioni secondo la classica configurazione ad arco a tre cerniere, con due fessurazioni longitudinali estradossali in corrispondenza delle reni e una fessura longitudinale intradossale lungo il cervello della volta. Le lesioni avevano un'ampiezza variabile tra il millimetro e i 3-4 cm, con profondità che in alcuni punti ha interessato l'intero spessore della muratura.

L'analisi agli elementi finiti (FEM) è stata svolta sia in campo lineare che non lineare. Con l'analisi lineare sono state identificate le aree d'insorgenza di tensioni di trazione elevate e, quindi, di possibile sofferenza strutturale in condizioni di carico di esercizio. In una fase successiva, sono stati evidenziati fenomeni non lineari, in particolare la formazione di lesioni e la conseguente redistribuzione delle tensioni. È stato inoltre valutata separatamente l'incidenza, sul comportamento della struttura, del suo peso proprio e, quindi, dell'incremento di carico dovuto alla presenza della copertura lignea, anche tramite modelli grafici globali realizzati per le diverse situazioni. I valori massimi di tensione sono stati riscontrati all'apice delle lunette, nelle volte della navata centrale, in chiave e agli archi d'imposta esterni, nelle volte delle navate laterali. L'incremento di carico dovuto alla copertura lignea non comporta alcun aumento significativo della distribuzione ed entità delle sollecitazioni. I dissesti rilevati sono da ascrivere quindi unicamente alla qualità del materiale e alla geometria delle volte stesse. L'analisi strutturale della volta nelle condizioni iniziali ha permesso di stabilire le cause dei dissesti e formulare le ipotesi d'intervento. In seguito è stata effettuata un'analisi analoga, ma su un modello che tenesse conto degli interventi progettati, al fine di valutarne l'efficacia.

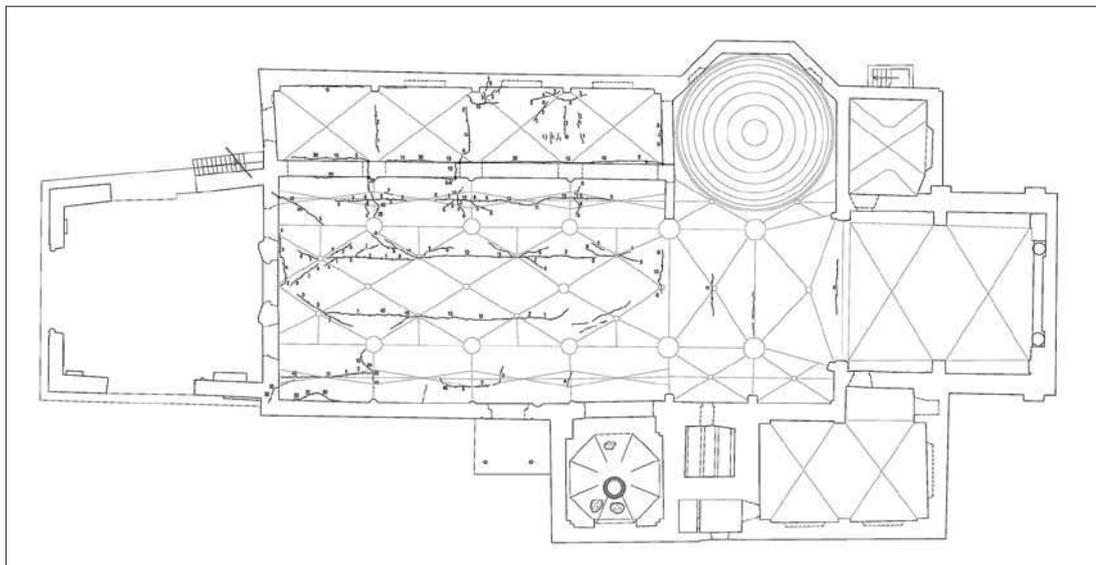
La muratura è stata consolidata mediante iniezioni di boiacche fluide a base di calci naturali iniettate su maglie regolari di circa 25x25cm in corrispondenza delle fughe dell'orditura muraria. La scelta di procedere al risarcimento delle fessurazioni è derivata dalle notevoli dimensioni di quest'ultime, e quindi dalla necessità di ripristinare la capacità prestazionale dell'elemento danneggiato e il coefficiente

eventualmente ricalibrare la progettazione in funzione delle effettive risultanze ottenute nelle zone così risanate. Dall'analisi statica è emersa la necessità di consolidare le volte mediante l'applicazione di una cappa armata all'estradosso. La necessità era quella, da un lato, di garantire il consolidamento statico e, dall'altro, di non inficiare le caratteristiche termoigrometriche originarie della volta muraria quali la traspirabilità. Si è deciso di procedere mediante l'esecuzione di una cappa in calce armata sviluppata "ad hoc" per lo specifico impiego che ci si apprestava a proporre.

Sono quindi state studiate tre diverse formulazioni di "getto", utilizzando differenti *mix design* e rapporti acqua/calce. Tali soluzioni sono poi state "testate" direttamente su una porzione delle volte, per verificare le modalità operative, la compatibilità dei materiali nonché le caratteristiche fisico meccaniche della struttura mista così realizzata. A tale fine sono state eseguite idonee prove di "pull off" per verificare le migliori modalità di pulizia dell'estradosso della volta e la capacità di aggrappo della cappa in calce sul substrato murario al fine di verificare il numero e il passo degli eventuali connettori metallici necessari per sostenere la struttura voltata tramite la nuova cappa in calce. Analoghe prove sono state svolte in merito alle iniezioni consolidanti delle murature procedendo con indagini soniche e carotaggi ante e post iniezioni di calce.

I progetti architettonico e strutturale, prodotti sulla base dalle analisi delle risultanze delle fasi di indagini preliminari e dell'analisi statica, hanno previsto i seguenti interventi:

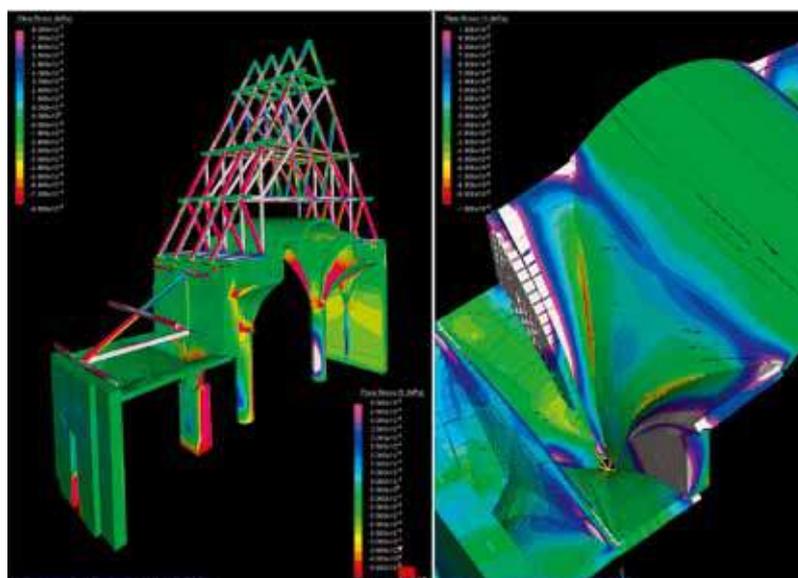
- consolidamento delle volte e delle cupole;
- ricostruzione della copertura lignea.



353

di sicurezza dell'intera struttura. Tale scelta è stata inoltre legittimata dalle generali condizioni di stabilità del quadro fessurativo, avvalorate dall'analisi statica condotta. Le fessurazioni sono state risarcite mediante iniezioni fluide e cuciture con barre in acciaio inox. Un apposito tirante metallico è stato messo in opera alla quota dell'imposta delle volte murarie, ma interamente "annegato" nella muratura del timpano. Il rinforzo e presidio della volta della navata centrale si è attuato mediante la posa in opera di una serie di tirantature metalliche centrali e l'esecuzione di una cappa strutturale in calce di contenuto spessore. Tale cappa, di spessore 8cm, è armata con rete metallica di acciaio inossidabile $\text{Ø}6 / 10 \times 10 \text{cm}$ e collegata alla volta sottostante mediante spinotti $\text{Ø}6$ pure di acciaio inox annegati in resina e risvoltati all'estremità. La struttura mista portante è stata staticamente integrata localmente nelle zone di maggiore sollecitazione mediante tirantature "convenzionali" ottenute tramite l'utilizzo di barre in acciaio inox filettate agli estremi, ancorate mediante piastre metalliche quadrate di dimensioni $300 \times 300 \text{mm}$. Le piastre sono state "inghisate" alla cappa mediante un idoneo elemento di ripartizione, costituito da betoncino di calce opportunamente armato. Tale rinforzo metallico si è configurato quale presidio a salvaguardia dell'immobile dall'eventualità che si possano instaurare sollecitazioni statiche future. In tale contesto, quindi, si è prevista la semplice "puntatura" dell'elemento metallico senza indurre alcun precarico sulle strutture interessate.

Relativamente alle cupole il quadro fessurativo rilevato ha denunciato, anche in questo caso, problematiche strutturali "originarie" dettate da geometrie non corrette e da rinfianchi murari (tamburo) non idonei a sopportare le sollecitazioni trasmesse. A tale problematica si è inoltre aggiunta quella innescata dall'incendio in particolare modo a causa della già evidenziata vicinanza degli elementi lignei della copertura all'estradosso della cupola comportando incrementi di temperatura significativi e di conseguenza un degrado maggiormente presente e profondo rispetto alle rimanenti zone dell'edificio.



354



355



356

353
Il rilievo del degrado strutturale. Elaborazione Geogrà, Studio Turrini

354
Modello globale con copertura. Elaborazione Studio Turrini

355
Armatura e getto sulle volte. Foto di U. Turrini

356
L'estradosso delle volte ad intervento concluso



357

357
L'estradosso delle volte e la cerchiatura della cupola della cappella del Rosario con fasce di carbonio.
Foto di U. Turrini



358

358
Le fasce di carbonio con cui è stata rinforzata la cupola della cappella. Foto s.a.

Si è quindi operato ponendo in opera un cordolo di bordo atto a neutralizzare le eventuali "spinte" indotte dalla cupola sulle murature del tamburo. Tale cordolo, nell'ottica della massima reversibilità dell'intervento e della compatibilità materica è stato realizzato utilizzando travi di legno armato (Armalam®) opportunamente fioretate al tamburo murario sottostante mediante barre in acciaio inox, tamburo che è stato preventivamente consolidato con iniezioni a base di miscele di calci naturali. A tale intervento è stato aggiunto un rinforzo delle cupole mediante l'applicazione di fasce in carbonio resinato previo allettamento con malte di calci naturali e ristilatura delle fughe esistenti interessando l'intero strato di muratura ammalorata, spessore questo individuato tramite le analisi preliminari.

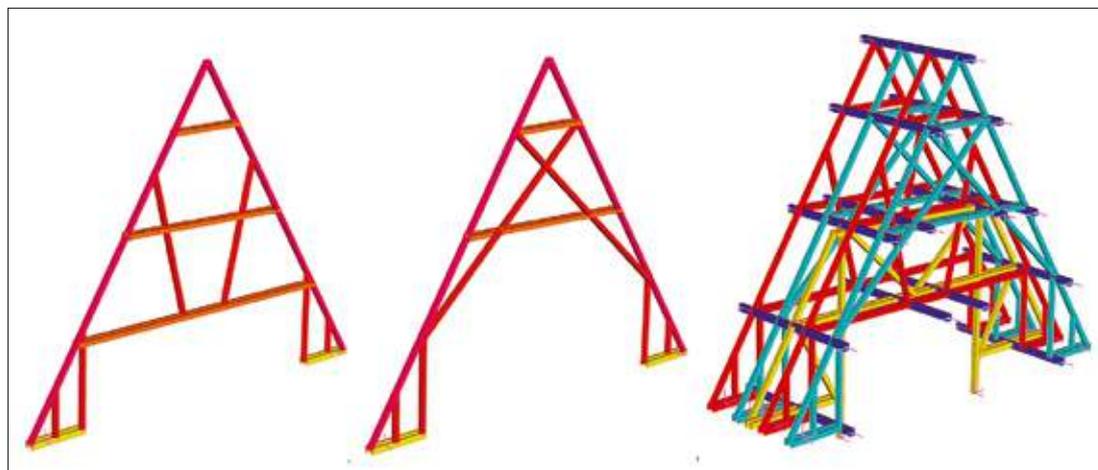
LA RICOSTRUZIONE DELLA COPERTURA LIGNEA

Ricostruire un manufatto andato distrutto, la cui perdita infici l'integrità e la salvaguardia del complesso edilizio di cui esso fa parte, pare scelta inopinabile. È piuttosto sulle modalità e i termini di tale ricostruzione che si aprono questioni delicate, la cui risposta è affidata alla sensibilità e cultura del progettista incaricato e all'imprescindibile dialogo con gli enti di tutela e le diverse professionalità coinvolte nelle fasi propedeutiche al progetto. La ricostruzione della copertura lignea della Pieve a Cavalese andava affrontata conciliando le due opposte esigenze dell'urgenza, al fine di garantire la necessaria protezione dell'edificio e dei manufatti in esso contenuti, e della più scrupolosa cautela, nel rispetto del *genius loci* e dell'originario rapporto

del manufatto con il monumento mutilo.

La ricostruzione, se pur basata sui postulati classici del restauro "filologico", si discostava tuttavia da questi per l'entità dell'intervento stesso. Il termine "filologia", applicato ad un contesto edificato rimanda all'accezione del manufatto come documento, testo costruito, la cui sintassi è elaborata sulla base dei reciproci rapporti di funzione, struttura e forma. È su tali relazioni che si fonda l'autenticità dell'opera ed è al ripristino di tali relazioni, dettagliatamente documentate, che dovrebbe tendere la ricostruzione filologica. Nel caso del tetto della Pieve, però, si trattava di interpretare e restituire un testo sulla base di testimonianze e tracce frammentarie. La geometria delle falde era deducibile dalle varie fotografie degli esterni, da alcune rappresentazioni pittoriche, nonché dalla conformazione del timpano e dai resti di membrature rimasti nella loro posizione originaria, quali cordoli e testate di travi. Le incavallature interne, invece, erano documentate solo da poche fotografie, scattate poco tempo prima dell'incendio, durante i lavori di manutenzione della copertura. Il porre l'autenticità, tipologica, materica e strutturale, come principio informatore del progetto di ricostruzione è stato dunque una sfida, che ha richiesto la sinergia di competenze multidisciplinari e un'approfondita indagine preliminare, al fine di risalire non solo alla forma originaria, ma anche alle caratteristiche dei materiali e al comportamento strutturale della copertura andata distrutta.

L'analisi storico-tipologica è stata condotta sottoponendo ad un attento esame sia le fonti dirette, i resti del manufatto e lo sparuto apparato iconografico, sia le possibili fonti indirette. In particolare, queste ultime sono state rintracciate in alcune coperture di edifici ecclesiastici coevi alla Pieve, costruiti in aree geografiche limitrofe, che, per assetto planimetrico e per altezza e pendenza dei tetti, fossero confrontabili con la chiesa di Santa Maria Assunta a Cavalese. Il confronto del tetto scomparso della Pieve con quelli delle chiese di Nostra Signora ad Egna, dei Santi Martiri a Sanzeno e di San Giovanni a Vigo di Fassa è stato condotto analizzando caratteristiche alle diverse scale: dalla configurazione spaziale dell'organismo strutturale nel suo complesso, al rapporto tra le varie unità strutturali, le principali delle quali sono costituite dalle capriate, fino al dettaglio riguardante le singole membrature ed i mutui collegamenti. Da tale indagine, tuttavia, non è stato possibile risalire ad una forma strutturale univoca e ricorrente; ogni manufatto, infatti, si caratterizza per il suo essere un "pezzo unico" e, pur aderendo ad uno specifico stile, lo declina secondo varianti sue proprie. Un criterio puramente e astrattamente tipologico, che riduca ad un "lessico"



359

359
Schema delle nuove
capriate della copertura e
sequenza delle incavallature.
Elaborazione Studio Turrini

costruttivo comune edifici diversi, del resto, non è filologico, perché non considera il monumento quale esso è, col suo fardello d'incertezze costruttive (tanto più storicamente significative, forse, quanto meno codificabili), ma lo generalizza.

Se dunque gli eventuali elementi comuni riscontrati sono stati utili per dedurre determinate "norme" costruttive o "tendenze" tipologiche, è stato anche dalla lettura delle "trasgressioni" e delle anomalie, che si è tentato di interpretare l'identità del documento scomparso. Per questa ragione, alcune irregolarità, documentate dalle fotografie degli interni del tetto, sono state riprodotte nella nuova struttura, rinnegando ogni ricorso a pratiche "correttive" e semplificatrici. In particolare, si è mantenuta la divergenza dei colmi dei tetti, sulla navata centrale e sull'abside, da cui deriva la discontinuità delle rispettive falde. Inoltre, la catena inferiore delle capriate presenta una leggera inclinazione, che è stata stimata approssimativamente dalle fotografie, usando, come riferimento, le commessure della muratura del timpano.

Tra le costanti tipologiche rinvenute nelle coperture analizzate, vi è il breve passo delle capriate, disposte a circa 90 -100 cm l'una dall'altra, il che consente di utilizzare elementi dalle sezioni relativamente ridotte, ma di notevole lunghezza.

In tutti i casi esaminati, la configurazione della copertura deve conformarsi al rilievo estradossale delle volte della navata centrale, le cui chiavi superano il livello delle banchine del tetto. Per questa ragione, in tutti gli schemi strutturali, i piedi delle capriate, piuttosto che essere collegati da una catena continua, sono appoggiati su travi corte, che scaricano sulla muratura tramite delle travi longitudinali. La stabilità longitudinale è garantita da diagonali nel piano di falda, da strutture intelaiate longitudinali e dal tavolato di copertura. Solo nella chiesa di San Giovanni a Vigo, è presente unicamente quest'ultimo elemento. Nelle chiese di Nostra Signora ad Egna e di Santa Maria Assunta a Cavalese, alle incavallature con funzione portante si alternano telai trasversali, di supporto all'orditura longitudinale controventante. Mentre ad Egna, però, due tipi di telai si alternano in sequenza semplice, nel tetto della Pieve lo schema strutturale è definito dalla successione di tre tipi strutturali.

Nella ricostruzione del nuovo tetto della Pieve, la successione longitudinale delle tre incavallature è rielaborata. Il sistema portante principale è costituito da due tipi strutturali: una prima capriata, con controcatene connesse ai puntoni a tre livelli differenti e saette che collegano la catena inferiore ai puntoni; una seconda capriata, del tipo "a forbice", con due controcatene. La serie delle due capriate è intervallata da un telaio complementare, poggiate sulle travi di banchina e su pilastri lignei, che ha funzioni di sostegno del sistema controventante longitudinale.

L'elaborazione degli schemi strutturali, pur partendo dallo studio tipologico precedentemente descritto, si è sviluppata attraverso l'elaborazione di modelli numerici alle diverse scale, dalle singole sottostrutture e dai dettagli delle connessioni, all'intero organismo strutturale, analizzato anche in rapporto alle parti in muratura. Tale studio numerico è stato condotto con l'intento di perseguire due esigenze apparentemente contraddittorie: da un lato, il rispetto dell'autenticità strutturale, al fine di evitare un cambiamento nella distribuzione dei carichi sulle strutture murarie; dall'altro, l'introduzione di necessarie modifiche rispetto al manufatto originario, al fine di rispondere ai criteri di sicurezza dettati dagli odierni standard. Quest'ultima istanza può essere chiarita ulteriormente riferendo della progettazione dei dettagli di carpenteria, in particolare, dei giunti tra le membrature.

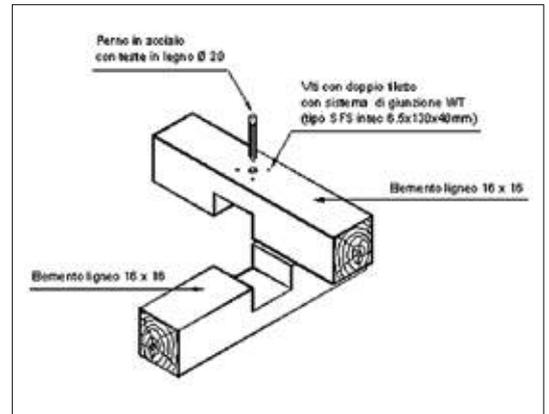
La tipologia dei giunti è funzione della geometria degli elementi connessi (sezione trasversale e inclinazione degli assi), nonché della sollecitazione a cui questi ultimi sono sottoposti e dunque della forza che deve essere trasmessa. Una serie di tipologie canoniche sono state elaborate nel corso del tempo e si ritrovano, con poche varianti, nei tetti analizzati: le connessioni a mezzo legno, quali i giunti a croce di S. Andrea, o i giunti a coda di rondine, solidarizzati da biette in legno duro, e i giunti a dente cuneiforme, usati per connettere membrature particolarmente sollecitate e variamente inclinate, come nel classico caso del nodo puntone-catena. Tali unioni tradizionali sono state riprodotte nella progettazione del nuovo tetto della Pieve. L'esigenza di rispettare gli odierni standard di sicurezza ha richiesto l'inserimento di elementi meccanici di presidio

(viti a doppia filettatura), al fine di garantire la funzionalità dei nodi in caso di condizioni avverse non prevedibili. Infatti, i giunti interni tradizionali sono generalmente “a gravità” e l’equilibrio e la stabilità sono ottenuti tramite semplici incavi, grazie al corretto posizionamento e al mutuo serraggio, facendo assegnamento sull’azione che ogni membratura esercita su quelle con cui è a contatto. Per questi motivi, tali collegamenti non sono generalmente in grado di resistere ad inversioni di sforzi, quali quelle provocate da eventi sismici. Nel caso dei giunti a mezzo legno, inoltre, l’uso di connettori trasversali riduce il rischio di apertura di lesioni lungo le fibre. Ferramenta di tipo tradizionale erano già presenti nella copertura originale. In particolare sono stati rinvenuti chiodi a gambo quadrato, evidentemente utilizzati in restauri pregressi.

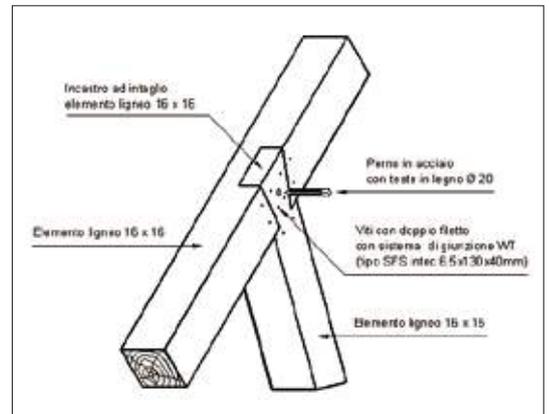
Il materiale originale del tetto della Pieve era costituito prevalentemente da larice (*Larix decidua*). La scelta di questa specie, tra quelle locali dotata delle più elevate proprietà meccaniche e di durabilità naturale, era giustificata dall’importanza rivestita dall’edificio. La presenza di alcuni elementi in abete e in pino, come alcune travi di banchina, lasciano presupporre che queste specie, meno pregiate, fossero state impiegate per elementi “di sacrificio”, quali appunto quelli a contatto con la muratura e quindi più facilmente deteriorabili.

Per la nuova copertura della Pieve è stato adottato un larice bilama. La specie legnosa prescelta comporta un’accurata selezione del legname ed un ancora più accurato processo di stagionatura, pena l’insorgere di coazioni collegate al ritiro del materiale in opera, particolarmente pericolose in strutture altamente iperstatiche, quali le coperture lignee tradizionali. La scelta degli elementi bilama, che secondo la normativa DIN 1052 sono assimilati al legno massiccio, permette di ridurre fortemente tali conseguenze. Il tavolato, al quale è demandato l’importante funzione di controventamento nei piani di falda e il bloccaggio del timpano triangolare di facciata, è realizzato in doppio strato di tavole in abete rosso (*Picea Abies*). Per l’ulteriore stabilizzazione del timpano si è “cucita” al paramento murario un’apposita capriata “di controvento”, mediante connettori metallici e resine epossidiche. Il cordolo-banchina è stato realizzato con legno lamellare, armato internamente con barre metalliche (elementi Armalam®).

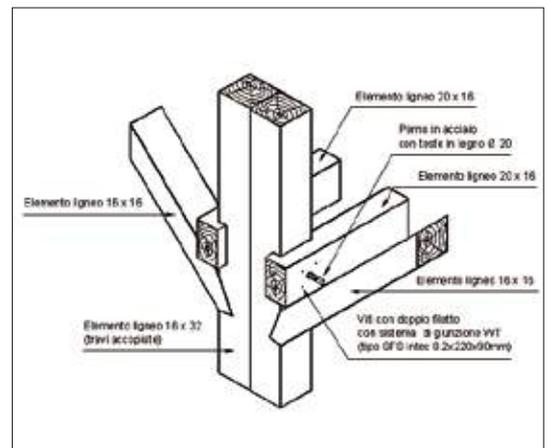
La scelta dei materiali impiegati nella Pieve, risponde al principio della distinguibilità dell’intervento rispetto all’originale. Tale principio garantisce il rispetto dell’autenticità del manufatto originale e, nel contempo, permette al nuovo intervento di connotersi per la sua attualità espressiva, seppur discreta e controllata.



360



361



362



363

360
Particolare di giunto a spessore
(Croce di Sant’Andrea).
Elaborazione Studio Turrini

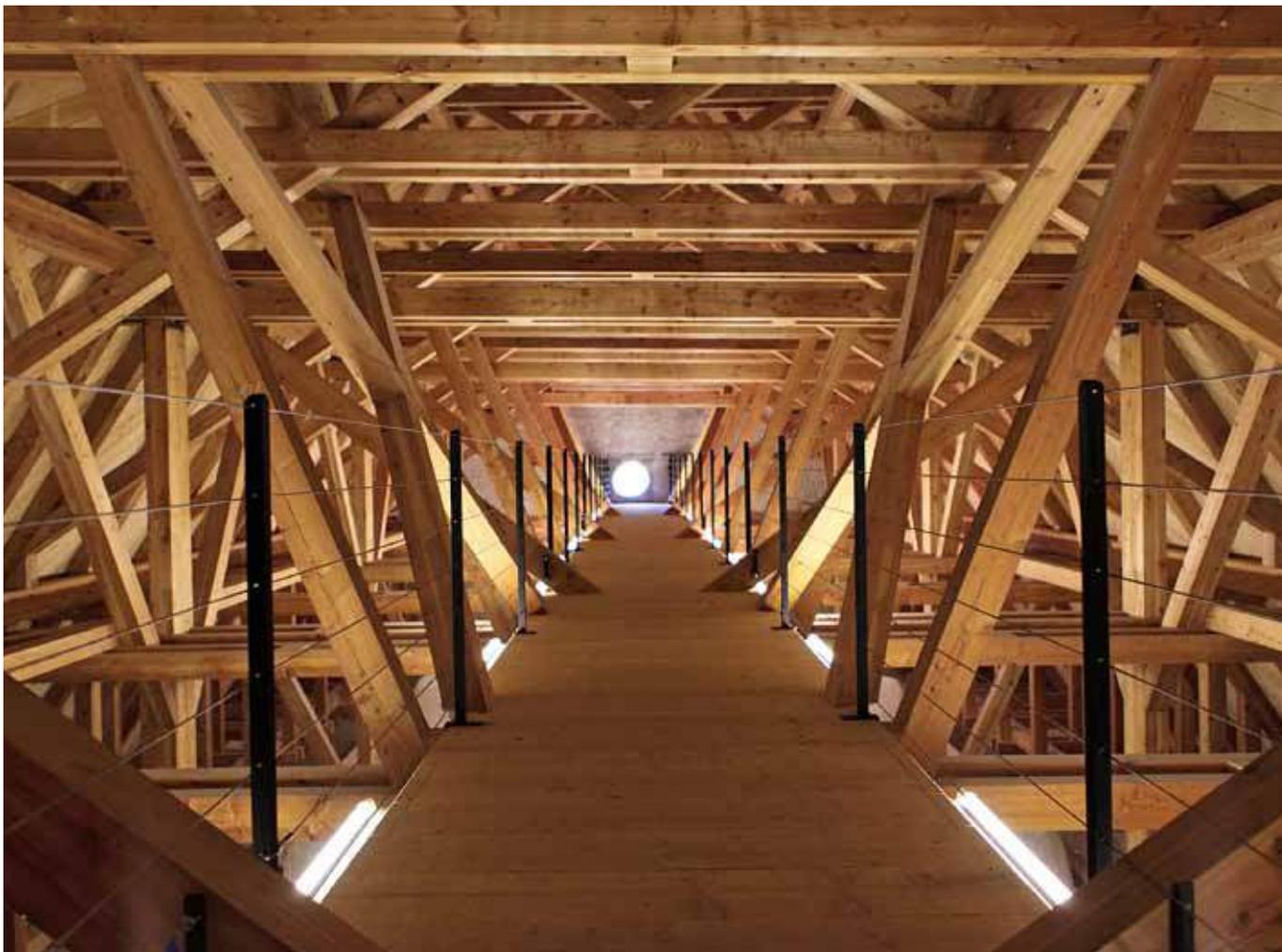
361
Particolare di giunto a
spessore (Coda di rondine).
Elaborazione Studio Turrini

362
Nodo del telaio di sostegno
longitudinale (Nodi a
dente cuneiforme e giunti a
spessore).
Elaborazione Studio Turrini

363
Particolare di uno dei nodi.
Foto di U. Turrini

364
Il sottotetto della Pieve a
interventi ultimati

365
Particolare delle capriate a
intervento ultimato



364



365

Alla luce da quanto esposto, appare evidente come, nelle scelte operative riguardanti la ricostruzione del tetto della Pieve, sia entrato in gioco qualcosa di più che una semplice individuazione di forme, tecniche o materiali compatibili o meno con la qualità delle preesistenze³¹⁴.

Ente proprietario: Parrocchia di Santa Maria Assunta di Cavalese

Ente finanziatore: Provincia Autonoma di Trento – Arcidiocesi di Trento

Tutela e Alta sorveglianza: arch. Sandro Flaim, arch. Michela Cunaccia, arch. Giorgio Bellotti, arch. Daniela Lattanzi, geom. Marco Franzoi (SBA), dott. Gianni Ciurletti, dott. Enrico Cavada (Soprintendenza Beni librari, archivistici e archeologici), dott.ssa Laura Dalprà, dott. Giovanni Dellantonio (Soprintendenza per i Beni storico artistici)

Servizio Geologico: dott. Saverio Cocco, dott. Luigi Veronese

Ufficio operativo interventistico. Servizio antincendi e protezione civile: ing. Fabiano Dalmaso

Corpo dei VV.FF. Volontari di Cavalese: com.te Stefano Sandri

Progettazione e direzione lavori architettonici: arch. Sergio Facchin

Progettazione strutturale: prof. Maurizio Piazza, arch. Umberto Turrini (Studio Tecnico Turrini, Padova)

Rilievi: ing. Gino Zibordi (Geogrà s.r.l., Sermide, MN)

Consulenza storico-archeologica: dott. Carlo Andrea Postingher (Rovereto, TN)

Analisi dendrocronologiche: dott.ssa Olivia Pignatelli (Dendrodata s.a.s., Verona)

Scavi archeologici: Cora Ricerche Archeologiche s.n.c. (Trento)

Sondaggi e restauri pittorici: Consorzio Ars (Trento)

Analisi e prove strutturali: ing. Pier Paolo Rossi, dott. Lucio Cimitan (Rtekno s.r.l., BG)

Ponteggi e opere provvisorie: Service 3000 (Varena, TN), EdilNoleggi Valente (Bolzano Vicentino, VI)

Coordinamento per la sicurezza: arch. Luigi Boso

Copertura in scandole provvisorie: Amplatz Helmut (Fontanafredda, BZ)

Consolidamenti strutturali: dott. Giovanni Meneghello, dott. Bernardo Tognon (Resin Proget s.r.l., Costa di Rovigo, RO)

Carpenteria lignea: Lantschner Paul & Co (Redagno, BZ)

Lattonomie: Luigi Detomas (Ziano di Fiemme, TN)

Parafulmine: Matzoll Richard (Lana, BZ)

Opere murarie: Bonelli Marino (Carano, TN)

Impianto elettrico/allarmi: p.ind. Valentino Dellantonio (Soraga, TN)

Impianto riscaldamento: p.ind. Marco Goss (Moena, TN)

³¹⁴ L'intervento di ricostruzione della copertura era seguito da ulteriori lotti con progetto e direzione dell'arch. Sergio Facchin che hanno riguardato il restauro degli apparati pittorici e decorativi, l'installazione degli impianti, la posa delle pavimentazioni, le finiture, l'arredo liturgico, il restauro del campanile (con la consulenza dell'ing. Maurizio Piazza).





366
La statua raffigurante san Paolo collocata nella cappella del Rosario

367
L'affresco sull'arco santo

368
Particolare della volta della navata laterale settentrionale

369
Particolare della volta della navata maggiore

367



368



369

Progetto e cantiere per il restauro e il recupero del castello di San Michele ad Ossana

Cinzia D'Agostino, Francesco Doglioni

244

I RESTAURI



370



371

Il castello di San Michele, che domina da una rupe emergente la valle di Sole alla sua divaricazione tra la val di Pejo e la valle che porta al Tonale, è contiguo all'abitato di Ossana, quasi fosse una rocca cittadina. Di proprietà privata, inaccessibile e in stato di abbandono da lungo tempo (almeno dalla metà dell'Ottocento), conservava tuttavia l'alta torre del mastio, che insieme a tratti pressochè integri della cinta muraria e alla porta-torre di ingresso, lo sottraeva alla pura condizione di grande rovina, conferendogli una condizione articolata ed ambigua: non del tutto un rudere, ancora solo in parte una costruzione compiuta.

La Provincia Autonoma di Trento, acquisendo il complesso nel 1992, ha inteso avviare un processo conservativo contrastando i crolli imminenti e l'erosione fisica del castello, nella prospettiva di ri-acquisire alla comunità una presenza che stava perdendo con essa i legami formati in un lungo arco di tempo. Nell'atto dell'acquisizione si riconosce quindi un progetto politico-culturale, un "senso" che ha ispirato tutti gli interventi successivamente compiuti dall'allora Servizio Beni Culturali, seguiti dagli architetti Guido Gerosa nella fase iniziale, da Michela Cunaccia e Cinzia d'Agostino nelle fasi successive, sotto la guida del compianto Flavio Pontalti.

La ri-colonizzazione ha avuto avvio con l'abbattimento dei grandi abeti e della fitta vegetazione che si era insediata sulle murature e all'interno del

castello, con la contestuale puntellazione delle parti in crollo e i primi consolidamenti d'emergenza. È proseguita con campagne di rimozione delle macerie interne e di scavo archeologico, con la successiva protezione tramite coperture provvisorie delle parti riportate in luce, per giungere poi al completo restauro e consolidamento del mastio ad opera di Guido Gerosa³¹⁵, concluso da Michela Cunaccia.

Nel 2000 è maturato l'indirizzo di concludere la fase degli interventi legati a singole perizie di spesa, proprie della fase di emergenza e di primo intervento, con un progetto di "restauro e recupero" di insieme, con cui portare a compimento il ciclo di opere conservative e realizzare unitariamente le dotazioni necessarie a permettere la visita in sicurezza al castello e alla torre.

Il progetto di restauro e recupero³¹⁶ ha fondato le proprie azioni e la ri-attribuzione di senso che le motiva³¹⁷ su un composito apparato conoscitivo, articolato principalmente in due direzioni complementari.

La prima è rappresentata dall'attività di documentazione e studio delle strutture in elevato, compiuta con il rilevamento planialtimetrico e la formazione degli ortopiani fotografici delle superfici murarie, ad opera dei geometri Annalisa Bonfanti e Claudio Clamer della Soprintendenza per i Beni architettonici, e successivamente con il rilievo stratigrafico-costruttivo delle murature, ad opera dell'arch.

370

Raffigurazione del castello di San Michele; immagine tratta da G. GEROSA, *Il castello di Ossana in una veduta della Valle di Sole del 1622*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", anno LXXIX, sez. sec., pp. 67-92, Trento 2000. Originale a Innsbruck, Tiroler Landesarchiv

371

Veduta del castello di Ossana (fine XIX secolo?). Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici P.A.T.

³¹⁵ Con la consulenza strutturale del prof. Paolo Zanon (Università di Trento) e la collaborazione del Servizio Geologico P.A.T..

³¹⁶ Il progetto preliminare è stato redatto dagli architetti Francesco Doglioni e Michela Cunaccia nel luglio 2001. Al progetto definitivo, redatto nel febbraio 2002 da Francesco Doglioni e Cinzia D'Agostino, ha fatto seguito il primo lotto esecutivo (ottobre 2002), i cui lavori sono stati iniziati nel maggio 2005. Sono attualmente in corso i lavori del secondo lotto. A tutte le fasi ha collaborato l'arch. Giorgia Gentilini.

³¹⁷ Una descrizione del progetto, delle conoscenze storico-costruttive raggiunte e dei principi e modi adottati nell'intervento è contenuta in M. CUNACCIA, F. DOGLIONI, *Il progetto di restauro tra conservazione a rudere e fruizione. Il castello di San Michele a Ossana*, in atti del seminario "Il restauro dei castelli. Analisi e interventi sulle architetture fortificate", Associazione Ricerche Fortificazioni Altomedievali - Sezione Trentino, Trento, Palazzo Geremia, 8 novembre 2002, Trento 2002-2004.



372

Giorgia Gentilini. Se la documentazione esaustiva dello stato di fatto ha costituito la base del progetto, formando anche una fonte di riferimento rispetto alla quale misurare le modificazioni prodotte dal restauro e osservare il comportamento nel tempo, il rilievo stratigrafico-costruttivo ha rappresentato una ricognizione sistematica dei diversi modi costruttivi riconoscibili nelle parti del complesso – tipi murari, tipi di finitura delle superfici, eccetera- e delle tracce fisiche del loro succedersi nel tempo, il loro stratificarsi appunto. I margini di contatto tra le diverse parti murarie sono stati esaminati e qualificati in base ad una codificazione propria della stratigrafia dell'architettura, che ne definisce la natura di bordo intenzionale, di bordo formato in appoggio, di interfaccia negativa risultante da una demolizione, eccetera. Esaminando ogni coppia di parti murarie diverse e contigue, la successione relativa tra di esse si desume principalmente dalla natura dei margini di contatto che ciascuna ha con l'altra: la parte A può essere precedente, coeva, o successiva, alla parte B. L'edificio viene così scandito in coppie di parti diverse i cui rapporti costruttivi formano una catena relazionale che si può tradurre in una cronologia relativa, in un diagramma che costituisce la rappresentazione schematica della sua sequenza costruttiva. Se è ovvio che la storia dell'edificio non si esaurisce nelle sue tracce fisiche, e si deve estendere a ben altri orizzonti, tuttavia il loro ruolo di testimonianza diretta, non mediata, è insostituibile. Ne deriva al progetto non solo una mappa di segni fisici e di qualità costruttive da proteggere accuratamente come testimoni di storia, ma anche una diversa consapevolezza della loro fragilità ed importanza: essi sono una leva per comprendere la natura storica e il senso della costruzione nell'insieme e nelle parti, quindi il loro rispetto è un



373

fondamento e una condizione per realizzare il progetto conservativo. Alla lettura stratigrafica si deve, tra l'altro, il riconoscimento del tratto sud dell'antica chiesa di San Michele, rimasto inglobato nella costruzione della prima cinta che si è anche adattata all'abside della chiesa conservandone la forma anche dopo la demolizione di questa; si deve anche l'identificazione dei tratti superstiti dell'antico palazzo a pianta rettangolare, precedente alla costruzione della torre nel suo assetto quattrocentesco. L'altro versante conoscitivo, che rappresenta allo stesso tempo una indagine preliminare e fondativa ed una prima attuazione del progetto, è costituito dallo scavo archeologico dei sedimenti via via accumulati nell'area del castello, sia per i crolli non rimossi delle costruzioni, sia per i riporti legati alle successive funzioni di fucina (?) e di terreno agricolo o ricetto per bestiame. Va ricordato che il relitto del castello, dopo i ripetuti e devastanti incendi

372
Il castello prima dei lavori di abbattimento della vegetazione cresciuta entro la cinta.
Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici P.A.T.

373
Vista aerea del castello dopo lo sgombero del sedime. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici P.A.T.



374

374
Palinsesto di murature nella zona della cappella su cui si legge una successione di interventi costruttivi.
Foto di C. D'Agostino



375

375
Vista delle due cinte murarie, prospetto meridionale.
Foto di C. D'Agostino



376



377

avvenuti tra il XVII e XVIII secolo e prima di essere abbandonato, ha avuto una fase di adattamento ad uso agricolo o pastorale testimoniata anche da modeste costruzioni murarie.

Le attività di scavo, seguite in più campagne dal dott. Enrico Cavada della Soprintendenza ai Beni archivistici, librari e archeologici, hanno avuto diverse modalità e funzioni³¹⁸. Quanto alle modalità, la maggior parte è consistita nella rimozione di terreni riportati e di macerie di crollo operata con assistenza archeologica, mentre una parte quantitativamente minore, ma significativa, è stata oggetto di scavo archeologico con modalità stratigrafiche, operando perciò la sistematica raccolta di dati e di reperti. Quanto alle funzioni, esse da un lato sono state indirizzate a ricercare gli antichi piani di pavimentazione da indicare al progetto, ed i livelli rispetto ai quali misurare lo spiccato proprio delle costruzioni quando erano in uso, prima che i crolli

più o meno estesi o i riporti le ricoprissero in tutto o in parte.

In questo senso lo scavo, consapevolmente o meno, costituisce una forma di “restauro di liberazione”, sia pure dai crolli, dagli accumuli per l'attività agricola o mineraria, dalla vegetazione. Il richiamare una categoria giovannoniana da tempo all'indice può sembrare una provocazione, ma spinge a riflettere su quella parte del restauro “per via di levare” che l'idea conservativa nega per principio, ma che la stessa conservazione fisica delle strutture spesso impone: si pensi, nel castello di Ossana, alla condizione della cinta esterna gravata dalla spinta del terreno e dei materiali di crollo accumulati all'interno e alla necessità cogente di rimuoverli.

L'altra funzione è quella più propria dell'archeologia, ossia di ricerca storica svolta mediante lo scavo. Anche questa, insieme alla ricerca storico-documentaria e alle analisi sugli elevati, ha contribuito alla ricostruzione del “senso”, della conoscenza del ruolo svolto nel tempo dal castello e del sito sul quale sorge, delle sue modalità d'uso e di abbandono. Ci ha restituito frammenti di questo vissuto, reperti come la campanella in bronzo parzialmente fusa dall'incendio o il gruppo di elementi di ceramica invetriata appartenenti ad una preziosa stufa quattrocentesca, anch'essi danneggiati dal fuoco.

Sta di fatto che archeologo e architetto hanno avviato e conducono, con finalità in parte coincidenti e in parte diverse, un processo di de-naturalizzazione della rovina, o di interruzione del ritorno alla natura. Lo scavo costituisce una rimodellazione del sito scavato e riporta in luce elementi murari prima sommersi che, per sussistere, devono poi essere protetti e consolidati. È un'opera che ha valide motivazioni conservative e di studio, ma che spinge inevitabilmente nel delicato e rischioso campo della modificazione e manipolazione del sito e, di riflesso, del monumento stesso, e richiede dunque un progetto per governarla.

Il progetto di insieme, definito di “restauro e recupero” tenendo fede all'iniziale programma politico-culturale, oltre a prevedere il completamento delle opere di messa in sicurezza e conservative, sostituendo le strutture provvisorie con opere stabili, si è posto l'obiettivo di consentire un percorso di visita entro la cinta esterna e di risolvere la delicata questione dell'accesso al mastio, impedito dalla presenza ai livelli inferiori di strutture voltate e dal crollo dell'ala residenziale che in antico vi dava accesso in quota.

376

Piani di calpestio portati alla luce nel corso delle indagini archeologiche. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici P.A.T.

377

Tavola di reperti in metallo e altri materiali rinvenuti nel sedime del castello. Disegno di A. Degasperì

³¹⁸ Una prima sintesi dei risultati delle campagne di scavo archeologico è contenuta in E. CAVADA, A. DEGASPERI, *Archeologia dei castelli medievali alpini: Castrum S. ncti Michelis di Ossana (Val di Sole, Trentino nordoccidentale). Preliminari considerazioni su indagini e materiali*, in atti del seminario “IV Congresso Nazionale di Archeologia Medievale”, Società archeologi medievisti italiani, Abbazia di San Galgano, Chiusdino (SI), 26-30 settembre 2006, in R. FRANCOVICH, M. VALENTI (a cura di), *IV Congresso Nazionale di Archeologia Medievale*, Firenze, 2006, pp.199-205.



378

Entro la prima cinta, il progetto affronta il tema della protezione di strutture murarie, pavimentazioni interne e volte rimesse in luce dallo scavo e ora coperte con strutture provvisorie, coniugandolo con esigenze di minimo presidio e supporto ai visitatori (un punto di custodia e un servizio). Il limitato reinsediamento entro la prima cinta si traduce in due casi in coperture poggiate sulle murature stesse e su strutture aperte, la prima rivolta a coprire i resti del corpo residenziale contiguo alla torre e funzionale anche a contenere parte del passaggio di risalita, la seconda con l'obiettivo di proteggere i corpi voltati addossati alla prima cinta sul lato a nord-est. Un terzo corpo, l'unico di cui si prevede la chiusura e l'utilizzabilità interna, è dedicato in primo luogo alla custodia e al punto informativo. Utilizza le murature perimetrali di una struttura molto povera e tarda, addossata entro la corte al lato sud della prima cinta, al cui interno lo scavo, dopo aver ritrovato resti di pavimentazioni in legno con i crolli dell'incendio del palazzo e gli elementi dispersi della stufa tardogotica, ha portato in luce la roccia nativa della rupe, levigata dai ghiacciai. È in questo nucleo, adattandosi alle murature esistenti e ai livelli della roccia, che si intende realizzare anche un luogo in cui esporre i reperti ritrovati nel corso degli scavi archeologici e presentare i risultati conoscitivi raggiunti nel corso degli studi preparatori e dei lavori di restauro. Un luogo di restituzione di frammenti e di conoscenze sul castello e sul sito, più che un museo in senso stretto, poggiato sulla nuda roccia considerata essa stessa come presenza monumentale; un luogo da cui reperti anche minuti possano evocare suggestioni sulla vita nel castello, ad integrare mentalmente le nude cortine murarie che ne restano.

Il primo lotto del progetto esecutivo, appaltato nel 2005³¹⁹, ha interessato la seconda cinta del castello e gli spazi tra questa e la prima cinta, formando un percorso di visita che ripercorre in parte i camminamenti di ronda.



379

378
Realizzazione del percorso di visita lungo il muro di cinta; sono riconoscibili, grazie all'impiego di un differente apparecchio murario, le integrazioni di restauro nella cortina



380

379
Lo scavo archeologico nel corpo di fabbrica settentrionale

380
Il castello visto dal borgo sottostante a conclusione dell'intervento di consolidamento della cinta

381
Il camminamento lungo la cinta muraria, funzionale alla visita del complesso, ad intervento concluso



381

³¹⁹ Impresa appaltatrice è la ditta S.A.C.A.I.M. spa di Venezia, direttore dei lavori l'arch. Francesco Doglioni, con la collaborazione dell'arch. Giorgia Gentilini, Responsabile del Procedimento l'arch. Sandro Flaim. Imprese subappaltatrici sono la ditta Pedergnana Aldo e C. snc di Terzolas per opere edili e di restauro, e la ditta SAP Società Archeologica srl di Mantova per le attività di scavo archeologico.



382



383



384

La parte principale dell'intervento è stata dedicata al consolidamento delle strutture murarie, alcune delle quali al limite del crollo e sostenute solo dalle opere provvisorie realizzate negli anni Novanta del secolo scorso. Costruite con precari appoggi sulla roccia inclinata e levigata, in più tratti le murature erano in passato crollate a valle e vi era il rischio di una improvvisa estensione dei crolli. Per contrastarla è stata effettuata una completa revisione degli appoggi al piede delle murature, con risarcitura dei tratti erosi o crollati e collocazione di pioli esterni di arresto in acciaio inossidabile, ancorati alla roccia e applicati alla muratura con piastre di ripartizione, ad impedirne lo scivolamento. Contestualmente è stata effettuata una regimazione delle acque meteoriche interne, con drenaggi e convogliamenti che in molti casi hanno rimesso in uso antichi fori di scolo ostruiti, a ridurre l'azione di disgregazione delle murature nel punto di contatto con la roccia.

Il tratto murario ad ovest, che presentava le condizioni più gravi, è stato consolidato con iniezioni di calce idraulica naturale e successivamente sottoposto ad una parziale correzione del fuori piombo nei tratti in cui era più accentuato. Se il raddrizzamento forzato lo ha riportato in condizioni di relativa stabilità, il contenimento passivo di tutto il tratto è stato operato attribuendo questa funzione alla struttura metallica del rinnovato passaggio di ronda, posto sul lato interno e ancorato ai fori del camminamento antico. Una serie di tiranti inclinati a fune, applicati ai supporti metallici e ancorati alla roccia interna, hanno fatto diventare il ballatoio una struttura di irrigidimento della muratura. I capochiave esterni ai fori del camminamento, in ferro passivato e acciaio inox, con la loro forma ad arpione enfatizzano la funzione di contenimento. Inseriti a pressione e con contatto "a secco", ossia fermati da piastre e viti senza uso di malte e fori, rendono palese l'intenzione di facilitare un'eventuale rimozione e

di ricercare un rapporto nitido e riconoscibile con il supporto antico.

Funzioni strutturali e funzioni d'uso si sommano perciò negli stessi manufatti di nuovo apporto.

L'uso, anche se consiste nel solo attraversamento e nella frequentazione pubblica degli spazi, comporta la messa in sicurezza che richiede di volta in volta integrazioni delle murature, forme di rimodellazione del terreno, l'inserimento di elementi di nuovo apporto e disegno, siano essi in funzione strutturale o di protezione dei percorsi: tutto questo solleva la questione dei principi e dei modi con cui intervenire, e del linguaggio in rapporto al sito e alle materie antiche presenti.

Nell'intervento, un'attenzione particolare è stata data al trattamento delle integrazioni murarie, compiute prevalentemente per ragioni conservativo-strutturali. L'obiettivo era di renderle naturalmente riconoscibili senza accentuarne la diversità materico-cromatica rispetto alle murature del contesto. La soluzione data è consistita nell'impiego di sole lastre scistose in pietra selezionate tra il materiale di crollo, realizzate a corsi; si distinguono dalla muratura circostante, realizzata ad opera incerta con materiale lapideo eterogeneo, per la maggiore omogeneità del materiale e per la tessitura più regolare. Il mantenere leggibile il punto di contatto con la muratura di appoggio, evitando la completa sigillatura del giunto, la rende riconoscibile come parte successiva anche ad una lettura stratigrafica. In modo concettualmente analogo si è operato per i giunti erosi o degradati in modo irrecuperabile, la cui risarcitura era necessaria per la manutenzione conservativa della muratura. Da un lato sono state evitate le rimozioni e sostituzioni generalizzate della malta tra i giunti, conservandoli ovunque possibile con sigillature mirate ad impasto fine; dall'altro le malte di apporto sono state realizzate con calce idraulica naturale e sabbione locale, con aggiunta di inerti macroscopici affini a quelli presenti nella

382

La muratura di cinta. Foto di C. D'Agostino

383

La muratura di cinta, prospetto verso il borgo. Foto di C. D'Agostino

384

La copertura voltata supertiste di un ambiente adiacente al mastio

malta antica. La malta stessa è stata spazzolata in superficie e ripulita con spugne a presa iniziata in modo da portare in evidenza i clasti di maggiore dimensione. Questo ha consentito un migliore accordo materico-cromatico tra le parti antiche e quelle rinnovate, evitando l'effetto di rinnovo generalizzato che sovente si accompagna al risarcimento delle fugature, e mantenendo la riconoscibilità nel punto di contatto con le malte antiche conservate. Un'attenzione particolare è stata dedicata a conservare la leggibilità dei nodi stratigrafici che erano stati individuati nell'analisi stratigrafico-costruttiva preliminare al progetto: nei margini di contatto tra unità costruttive diverse l'intervento è stato più contenuto e accurato, ad evitare la perdita di leggibilità ai margini tra le diverse unità stratigrafico-costruttive e mantenere il più possibile questa forma di autenticità testimoniale delle superfici murarie. Gli elementi di protezione dei passaggi costituiscono di per sé, tra gli elementi di apporto, le parti di più accentuato rinnovo linguistico. Se da un lato essi devono essere riconoscibili come inseriti nella contemporaneità, e in qualche modo rappresentare il segno distintivo del percorso tracciato dal progetto, non per questo devono compiere una professione di estraneità e di preponderanza formale rispetto alle materie storiche e al contesto.

In questa prima parte del lavoro, i parapetti a protezione di passaggi esposti sono stati realizzati in maglia di astine di ferro battuto ai nodi e passivato, con un richiamo discreto ad un semplice elemento linguistico della tradizione -la griglia ad assetto romboidale- e con quel tratto di manualità plastica prodotta dalla battitura artigianale. Però l'iterazione ed i modi di adattamento alle pendenze vogliono dichiarare che non vi è intenzione imitativa, ma ricerca di una compatibilità formale chiara anche se non ostentata.

È attualmente in fase di conclusione il secondo, principale lotto esecutivo, rivolto agli interventi interni alla prima cinta, alla porta-torre di ingresso, agli accessi al castello e alla formazione del piccolo spazio espositivo. Nel contesto dei lavori è stato affrontato il tema delle coperture con cui proteggere il torrino di ingresso e i corpi interni alla prima cinta. Il precedente costituito dalla copertura del mastio rappresenta un riferimento con cui cercare assonanze: sullo sporto a beccatelli della torre, in parte conservato e in parte crollato, la copertura a quattro falde in legno e scandole si colloca nella posizione antica e con materiali della tradizione, ma rimanendo come sollevata a tratti dal profilo dei crolli avvenuti nella parte terminale assume un significato del tutto nuovo. L'immagine della torre è unitaria, ma se possibile arricchita dalla tensione tra antico e ricostruito che si avverte nello spazio



385

vuoto tra il tetto e i beccatelli non integrati, tra compiutezza e incompiutezza. Lo spazio vuoto è la miglior integrazione possibile di quella lacuna, e l'interfaccia di crollo dello sporto della torre è un elemento di verità, non manipolato o artefatto. La copertura del torrino e degli altri corpi interni cercheranno di coniugare questa soluzione nelle diverse situazioni: una copertura regolare su profili di crollo irregolari, sostenuta da ritti di appoggio arretrati, che dia al tempo stesso un segno della protezione e del parziale reinsediamento nel castello, mantenendo la forza che sprigiona dalla irregolarità e incompiutezza del profilo a rudere.

385

Veduta del castello

Ente proprietario e finanziatore: Provincia Autonoma di Trento

Tutela: arch. Sandro Flaim, arch. Michela Cunaccia, arch. Cinzia D'Agostino (Soprintendenza per i Beni architettonici) dott. Gianni Ciurletti, dott. Enrico Cavada (Soprintendenza per i Beni librari, archivistici e archeologici)

Progettazione e direzione lavori: arch. Francesco Dognioni

Collaborazione e coordinamento: arch. Cinzia D'Agostino, arch. Michela Cunaccia (SBA)

Assistenza ai lavori: geom. Marco Franzoi, geom. Kati Zandonai (SBA)

Collaboratore alla direzione lavori: arch. Giorgia Gentilini

Rilievi: geom. Annalisa Bonfanti, geom. Claudio Clamer (SBA)

Progettista e responsabile della sicurezza strutturale: ing. Marco De Giacometti

Progettista impianti tecnologici: ing. Alberto Alberton

Servizio Geologico P.A.T.: dott. Saverio Cocco, dott. Andrea Franceschini

Impresa restauro architettonico: S.A.C.A.I.M. s.p.a. di Venezia

Subappaltatori (opere murarie): Aldo Pedernana & C. (Terzolas, TN)

Assistenza scavi archeologici: S.A.P. Società Archeologica s.r.l. (Mantova)

Il restauro dell'oratorio di San Giuseppe a Pieve di Ledro: appunti multidisciplinari in occasione del cantiere

Cinzia D'Agostino

La chiesa di San Giuseppe, pervenutaci nelle forme del rinnovo settecentesco, costituisce una particolare architettura sacra inserita nel tessuto urbano del piccolo borgo di Pieve di Ledro a pochi passi dalla imponente mole della parrocchiale dell'Annunciazione di Maria. La chiesa, con caratteri di piccolo oratorio, non spicca per una particolare connotazione esteriore: vi si accede direttamente dal fronte meridionale della cortina edilizia della via principale del paese, attraverso un portalino cui i restauri hanno restituito l'apparato pittorico che finge, sul semplice architrave lapideo, un timpano con acroteri. L'affaccio a settentrione evidenzia invece il volume absidale con il tiburio che interrompe l'assetto lineare della schiera edificata.

Nel comparto edificiale che accoglie il volume del piccolo oratorio, a cui sono annesse al livello superiore alcune stanze raggiungibili da un accesso laterale, aveva sede la vecchia casa municipale³²⁰.

NOTE STORICHE

L'antica appartenenza del bene al Comun Generale della *Res publica Leudri*³²¹, che raccoglieva gli uomini della *Communitatis et Universitatis Leudri*³²², ha condotto a ritenere che l'edificio potesse coincidere originariamente con l'antica sede di riferimento civile dell'intera valle e fosse stato solo in parte o solo in seguito convertito ad un uso cultuale con l'affermarsi *in loco* delle confraternite religiose e il consolidamento del loro ruolo sociale. I recenti interventi hanno confermato le antiche origini dell'organismo, per le caratteristiche delle finiture e alcuni dei ritrovamenti, tuttavia ascrivibili sempre ad un uso religioso; non vi sono stati rinvenimenti materiali che con certezza identifichino la preesistenza della *Domus communis*, citata dagli statuti di valle del XV secolo quale sede delle riunioni del Comun Generale.

A partire dall'XI secolo la comunità di Ledro, che godeva di particolare autonomia amministrativa regolata da propri Statuti e dal 1567 attraverso gli Ordini³²³, aveva individuato il proprio centro politico e religioso a Pieve. Nel 1431, «*sub domo Communis ad banchum iuris*»³²⁴ il vicario amministrava la giustizia, mentre il consiglio Generale si riuniva per deliberare «*in revolto Domus Communis ubi ius redditur*»³²⁵. Il catasto teresiano del 1788³²⁶ individua quale unico stabile del Comune un locale voltato «*Libero e Franco*» che serve per «*li congressi vicinalli*», confinante con un certo Ferrari; altri riferimenti catastali più tardi riportano anch'essi la citazione di un «*volto*» definito anche «*Possesso Vecchio*» o «*Volto al Massimo*», indicato con la misura di 5 pertiche

386
Estratto del catasto austriaco del 1859, raffigurante il centro di Pieve di Ledro (Pieve di Ledro, fogli 3 e 5). Per gentile concessione del Servizio Catasto P.A.T.

387
Il fronte della chiesa di San Giuseppe



386

³²⁰ Gran parte della documentazione storica e documentale cui fa rimando il testo è derivata dalla ricerca che la Soprintendenza per i Beni architettonici ha commissionato alla dott.ssa Serena Ferrari nel 1997.

³²¹ Per la citazione e il quadro di riferimento sulla storia della comunità di Ledro: A. FOLLETTO, *La Valle di Ledro: cenni geografici, statistici e storici*, Riva del Garda (TN) 1901; E. CIGALOTTI, *Attraverso la Valle di Ledro*, Trento 1973; M.L. CROSINA, *Profilo storico*, in S. FERRARI (a cura di), *Guide del Trentino. Valle di Ledro*, Trento 2004. Si veda inoltre B. DEGARA, *Storia della Comunità di Ledro con particolari notizie su Tiarno*, vol. I, Tiarno di Sotto (TN) 1990 e soprattutto S. GROFF (a cura di), *Statuti della Val di Ledro del 1435*, Roma 1989 e M. BELLABARBA, *Il principato vescovile di Trento nel Quattrocento: poteri urbani e poteri signorili*, in A. CASTAGNETTI, G.M. VARANINI (a cura di), *Storia del Trentino. III. L'età medievale*, Bologna 2004, pp. 385-415.

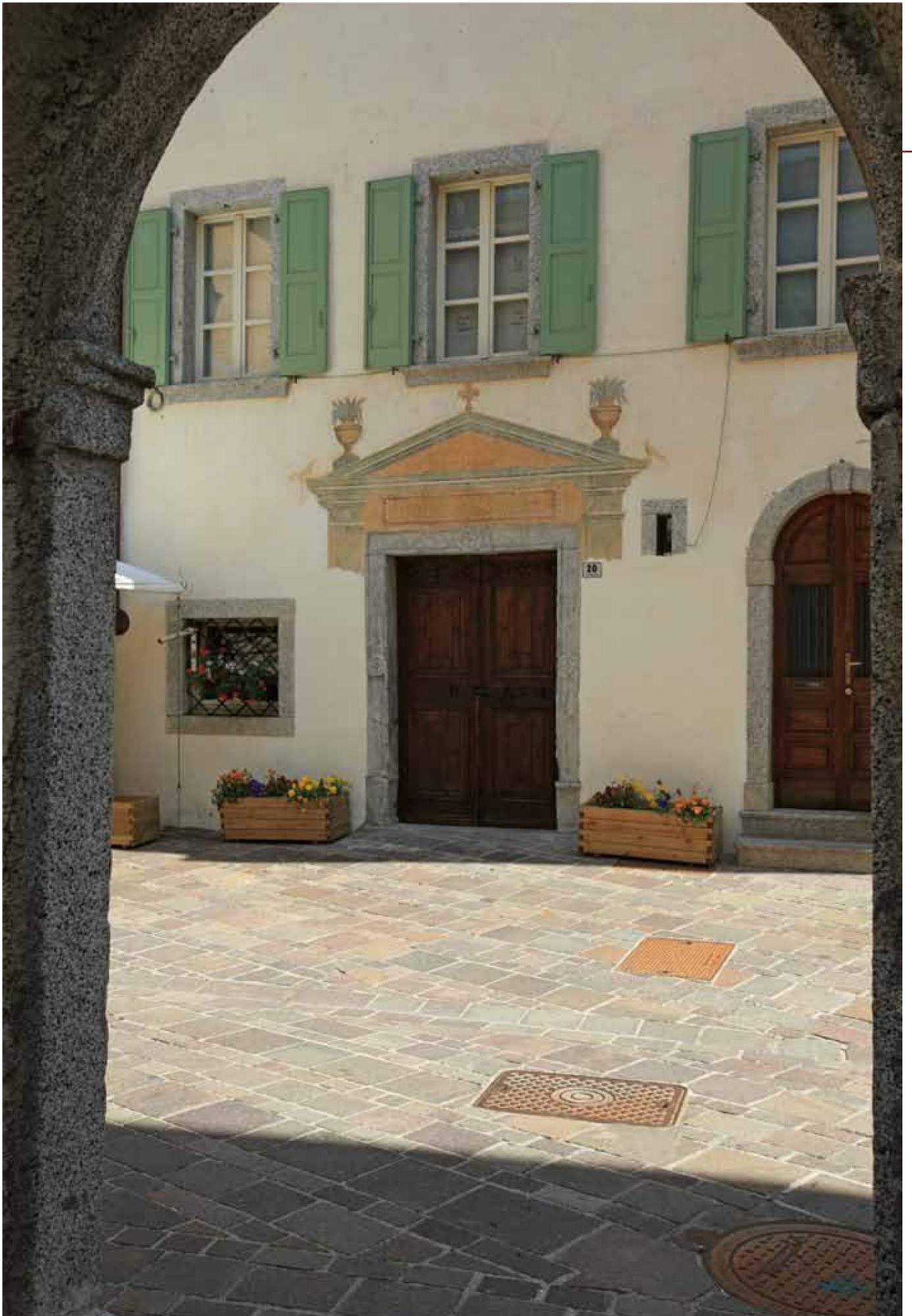
³²² Archivio di Stato di Trento (d'ora in poi AST), Archivio del Principato vescovile (d'ora in poi APV), Sezione Latina, *Atto del notaio Bonafede*, anno 1316, caps. 6: «*In regula generali ad sonum campanae more solito congregati homines totius communitatis et universitatis Leudri*».

³²³ S. Groff (*Statuti della Val di Ledro...op. cit.*) e G. Ortalli (*ivi, Statutaria ledrense e statutaria trentina*) tracciano il quadro dell'evoluzione degli Statuti attraverso l'alternanza dei poteri e le modificazioni dei rapporti: il primo riconoscimento dell'autonomia della comunità fin dalla donazione salica, il rafforzamento nel periodo delle lotte tra Principato vescovile e Contea del Tirolo e la libertà da signorie feudali, la dominazione scaligera, viscontea e carrarese tra il 1349 e il 1405, il riscatto vescovile, il breve rientro nei possessi dei Visconti tra 1412 e 1426, una nuova brevissima parentesi vescovile, il dominio veneziano che confermò, come opportunisticamente di regola, le libertà comunitarie e che perdurò fino al 1509, anno della definitiva ricomprensione nei territori del principato vescovile. Lo Statuto antico è pervenuto nella trascrizione fattane dal notaio Bertolino Segala di Enguiso del 1581; nel 1435 era stato emanato il nuovo Statuto che rimase in vigore fino al 1777. Nel 1567 agli Statuti si erano aggiunti gli Ordini, un insieme di norme consuetudinarie, usi, disposizioni e privilegi risalenti ai secoli precedenti.

³²⁴ A. CASETTI, *Guida storico archivistica del Trentino*, Trento 1961, p. 550. Atto del 13 aprile 1431, a Pieve, con cui il Vicario della valle di Ledro ordinava la ricognizione delle decime di Bezzeca. Sempre il Casetti (*op. cit.*, p. 549), non citando la fonte, descrive come i dodici Consiglieri eletti dai Consoli e dai Vicini si radunassero nella chiesa di Santa Maria per eleggere il Vicario, o Sindaco, il Notaio e i due Massari, in maniera del tutto analoga a quanto avveniva per la Confraternita dei Battuti di Trento (cfr. G.B. MENAPACE, *Notizie storiche intorno ai Battuti nel Trentino*, Trento 1891). In S. Groff (*Statuti della Val di Ledro...op. cit.*) si legge come ad elezione avvenuta tornassero nella «*casa del Comune nel solito luogo del Consiglio*», p. 25.

³²⁵ Per un quadro di riferimento sulla peculiare situazione di autonomia politico-amministrativa della valle di Ledro tra XV e XVIII secolo, si veda S. GROFF, *Statuti della Val di Ledro...op. cit.*

³²⁶ Archivio Provinciale di Trento (d'ora in poi APTr), Catasti, «Catasto della Pieve di Ledro», 1788, n. 130/1.





388



389

viennesi, oltre ad una casa giudiziale distinta dall'oratorio di San Giuseppe³²⁷.

In età contemporanea, fino agli anni Venti del secolo scorso, l'edificio fu sede del Municipio. La proprietà dell'oratorio risulta tuttora iscritta al Libro Fondiario alle tredici frazioni che costituivano l'antica Comunità della valle. Si ribadisce tuttavia che l'identificazione del complesso quale luogo di riunione della *Comunitas* non è supportato a tutt'oggi da dati documentali certi né dai ritrovamenti nel corso del cantiere.

Il luogo della vecchia sede municipale è oggi occupato in gran parte dalla chiesa dedicata a San Giuseppe, ampliata e trasformata tra XVII e XVIII secolo quando divenne sede della congregazione della Disciplina. Una possibile connessione, indiretta, tra le due istituzioni trova supporto dalla consuetudine che l'erezione di una Confraternita (tanto più di quella dei Disciplini in cui le istanze materiali e spirituali coesistevano con la "medesima intensità" e costituivano le «*spinte più forti all'associazionismo*»³²⁸) venisse appoggiata o direttamente promossa dalle istituzioni amministrative³²⁹. Tale legame, evidenziato dal possesso comunitario che travalica comunque l'individuazione della *Domus communis*, è ribadito dalla visita pastorale del 1671, i cui atti riportano che le suppellettili dotali della chiesa sono custodite in un armadio «*Ad latum epistolae*»³³⁰, le cui chiavi si trovano nelle mani del sindaco, «*omnia custodita sub clavi in manu syndici*»³³¹.

388-389

Frammenti di affresco del XV-XVI secolo rinvenuti nel materiale di riempimento del piano d'imposta dell'attuale pavimento lapideo.
Foto di C. D'Agostino

Le notizie sull'oratorio, ma in generale su tutto l'abitato di Pieve, sono frammentarie; gli archivi locali andarono persi a seguito di incendi e degli eventi bellici. Le scarse notizie reperite nel corso della ricerca storica propedeutica ai lavori provengono per lo più dagli atti delle visite pastorali conservati presso l'Archivio Diocesano Tridentino. Gli atti visitali del 1633 ci forniscono il primo documento in cui viene nominata la «*Chiesa, o sia Capella, di S.to Ioseffo detta la Disciplina*»³³². L'insediamento dei Disciplini in valle è peraltro documentato nel 1597 in un atto notarile, ove si cita la «*Scola disciplina d. Leudro*»³³³.

Durante il cantiere di restauro sono emersi dati stratigrafici e di ritrovamento che confermano un'origine più antica della chiesa. In particolare l'attuale presbiterio coincide con una preesistente cappella che presentava all'esterno una finitura ad intonaco raso sasso con stilature in fase con il rosone ancora visibile sulla parte basamentale della facciata nord. I caratteri di questo trattamento e delle decorazioni del rosone in parte graffite a configurare una cornice scandita a finti concetti sono riferibili al XIV-XV secolo. Questa configurazione con l'oculo, che ora si trova ad una quota anomala, riconduce ad un'imposta stradale che doveva essere molto più bassa, compatibile anche con il rinvenimento di una finestra tamponata nella zona attualmente interrata. Anche la quota interna della chiesa risulta fortemente ribassata rispetto agli odierni piani stradali; la

³²⁷ APTn, *Libri di archiviazione*, "Giudizio distrettuale della valle di Ledro", b. "Trasporti", 1828, n. 130/2, b. trasporti, 1880, n. 130/3.

³²⁸ C. NUBOLA, *Conoscere per governare. La diocesi di Trento nella visita pastorale di Ludovico Madruzzo (1579-1581)*, Bologna 1993, pp. 463-464; all'opera si rimanda per la miglior conoscenza delle confraternite. Si veda anche M.L. CROSINA, *Disciplina*, in R. CODROICO, M.L. CROSINA, M. GRAZIOLI, *et alii*, *Ecclesiae. Le chiese nel Sommolgo*, Arco (TN) 2000, pp. 322-329.

³²⁹ *Ibidem*, p. 505.

³³⁰ Cioè a destra guardando l'altare.

³³¹ Archivio Diocesano Tridentino (d'ora in poi ADT), Atti visitali, 1671, vol. 13, n. 7, p. 32r.

³³² ADT, Atti visitali, 1633, vol. 11, p. 191r.

³³³ AST, Atti dei Notai, Boninsegna Giandomenico di Prè (1586-1622), busta unica, fasc. "1597-98", c. 245r, Bezzeca, 1597 marzo 23.

stessa pieve dell'Annunciazione di Maria è ad una quota inferiore rispetto alla via principale, probabile conseguenza dell'innalzamento del livello del terreno a seguito di eventi alluvionali che hanno comportato il progressivo rialzo delle strade del borgo. Sempre durante i lavori sono emersi dati che riconducono ad almeno due ulteriori fasi evolutive precedenti la ristrutturazione settecentesca: la prima del XV-XVI secolo, cui possono essere riferiti stilisticamente i frammenti di affresco rinvenuti nel materiale di riempimento per l'impostazione dell'attuale pavimento lapideo, l'altra documentata dalla presenza di uno strato di intonaco picchiettato immediatamente precedente allo strato riferibile alla rettifica settecentesca.

L'insediamento della confraternita dei Disciplini, come già detto documentato a Pieve da prima del XVII secolo, è accertato nella cappella in occasione della visita pastorale del 29 agosto 1633³³⁴. Non è dato sapere se prima di tale data la sede della confraternita fosse instaurata presso l'oratorio o piuttosto presso un altare della vicina Pieve; è comunque caratteristica ricorrente delle "Schole" dei Battuti, qualora sufficientemente dotate, di mantenersi autonome in una sede distinta, o quanto meno occupare uno spazio appositamente dedicato della chiesa parrocchiale³³⁵. Le congregazioni dei Disciplini, o Disciplinati, Battuti, Agonizzanti³³⁶, assai diffuse a partire dalla fine del XIII secolo, erano composte per lo più da laici d'ambo i sessi che si occupavano di opere di misericordia, tra cui l'assistenza ai pellegrini, agli infermi, ai morenti, ai condannati, secondo propri statuti e regole di carità. Esistono in Trentino numerose testimonianze iconografiche dei confratelli della corporazione laicale, contenute nelle pale e negli affreschi delle chiese insediate e nelle danze macabre della valle Rendena³³⁷.

Nel caso di Ledro, la dedicazione a San Giuseppe rimanda al vicino insediamento dei Battuti a Riva del Garda, dove la confraternita si occupava anche dell'adiacente ospedale.

Dunque, a partire dalla prima citazione del 1633 sono sicuramente attribuibili alla confraternita le



390



391

ristrutturazioni della chiesa e l'erezione dell'altare in pietre naturali policrome. In quell'anno i Visitatori ordinarono di dotare la chiesa di un «*sacrum convivium*»³³⁸ per l'altare; nella visita successiva del 1671 l'altare risulterà fornito di una «*mensa lapidea*», «*abunde ornatus*» e dotato di un «*gradus suppedaneus*»³³⁹. La chiesa viene trovata in buone

390-391
Madonna in trono con Bambino, san Vigilio e sant'Antonio abate nella chiesa della Natività di Maria a Pellizzano e particolare. Affresco di Cipriano Valorsa, 1571

³³⁴ ADT, Atti visitali, 1633, vol. 11, p. 191r.

³³⁵ C. NUBOLA, *Conoscere per governare, op. cit.*

³³⁶ Per i rapporti, le derivazioni e le coincidenze si veda B. ZANINELLI, *La confraternita dei Battuti laici di Trento*, Tesi di Laurea, rel. G. Olmi, Università degli Studi di Trento, Facoltà di Sociologia, a.a. 1982-1983 e la bibliografia ivi contenuta.

³³⁷ A titolo di esempio, tra le rappresentazioni più significative dei Disciplini vi è l'affresco conservato nella chiesa pievana della Natività di Santa Maria a Pellizzano in val di Sole raffigurante la *Madonna in trono con Bambino, San Vigilio e Sant'Antonio abate* (Cipriano Valorsa, di Grosio in Valtellina, 1571); ai suoi piedi si scorge una processione di Bianchi incappucciati, di cui solo uno a volto scoperto, e in fronte i Canacci (probabili committenti dell'aggiunta). I Disciplini sono riconoscibili dagli abiti bianchi con cappuccio e croci rosse, oltre che dalla dotazione della disciplina, tra cui il flagello con il quale eseguivano i riti espiatori. Il tema penitenziale è ribadito dal pittore nella volta che raffigura angeli con simboli della *Passio*. Più vicina in termini territoriali, la pala con la *Madonna con Bambino e i Santi Carlo Borromeo e Caterina d'Alessandria* (1615) nella chiesa dell'Immacolata Concezione di Tenno.

³³⁸ L'espositore da porre sull'altare per l'ostensione del «*Gloria in excelsis*» e in seguito, in due ulteriori tavole, anche del Vangelo di Giovanni e dell'orazione dell'Officiante, detto usualmente "cartagloria".

³³⁹ Per i riferimenti archivistici vedi note 331 e 332.

392-393
*Madonna con Bambino
 e i santi Carlo Borromeo
 e Caterina d'Alessandria*
 nella chiesa dell'Immacolata
 Concezione di Tenno e
 particolare. 1615



392



393

condizioni, ma è rilevata la mancanza di luce nella zona presbiteriale e viene pertanto ordinato, in corrispondenza di essa, di alzare la chiesa in modo di cupola per ricavarvi due finestre, sufficienti per illuminare tanto l'aula e il presbiterio quanto l'altare³⁴⁰. La chiesa era dotata di un'acquasantiera in pietra posta davanti l'altare, di un cancello balaustale e di un armadio in discrete condizioni contenente suppellettili ecclesiastiche disposte ordinatamente: un calice con velo purificatorio e corporale, una casula, un messale, eccetera. Nel 1694 la cappella «posta sopra la piazza» è ancora sede della Disciplina e risulta dotata di un unico altare dedicato a «S. Josepho», la cui festività veniva celebrata solennemente con una messa cantata; l'altare risultava privo di «tela cerata»³⁴¹. Anche nel 1708 è documentata la permanenza dell'insediamento della confraternita dei Disciplini³⁴². Nel 1727 è riportata la collocazione di un confessionale, del quale si ordina di rimuovere le grate e di sostituirle con altre di «banda» con piccoli buchi profondi³⁴³. Nella visita del 1750 viene citato un altare lapideo sul quale era stata eretta sotto la tutela di San Giuseppe nel 1714 la Confraternita degli Agonizzanti³⁴⁴. Nella visita del 1768 si annota che in assenza di sacrestia le suppellettili sono custodite in un armadio posto dietro l'altare³⁴⁵. È da ritenere pertanto che a quella data l'altare fosse articolato nella consistenza con la quale è pervenuto attualmente. Da questa data non vi sono più notizie che colleghino l'edificio con la Confraternita, che era stata sciolta in conseguenza all'emanazione dei provvedimenti di secolarizzazione³⁴⁶. Nel corso del XIX secolo l'edificio fu ristrutturato ai piani superiori con la creazione di un ammezzato e di una nuova scala nella prima campata della chiesa; i locali furono adibiti dapprima ad uso scolastico, poi, a seguito di una nuova ristrutturazione novecentesca, a sede del Comune di Pieve di Ledro. Un ampio carteggio del 1851 documenta infatti la discussione inerente la destinazione dei locali

³⁴⁰ ADT, Atti visitali, 1671, vol. 13, n. 7, p. 60r: «Per essere l'Altare in modo tale oscuro, anzi la Chiesa istessa si provvederà di alzarla in quella parte in modo di Gubba [?]. Per riporvi due finestre sufficienti per illuminare tanto la Chiesa quanto l'Altare» e ADT, Atti visitali, 1671, vol. 13, n. 32, p. 32r: «In visitatione capellae Sancti Josephi extensis in pago Plebis. / Altare unum dedicatum eidem sancto consecratum, mensa lapidea, et quod caetera rite [?], et abunde ornatum, gradus suppedaneum, capeis [?] ecclesiae tamquam ad fornix quem quoad muros laterales; et est pavimentum decens, super [?] altare tamen cum his magna obscuritas [?] ellevanda fornix [?] ad effectum construendi duas fenestras pro illuminando altari necnon ea parte ecclesiae. / Vas lapideum per aqua benedicta, cancelli ante altare. / Ad latus epistolae armarium decenter adaptatum, in quo suppellex ecclesiastica ordinata et disposita. / Unus calix cum unico velo, altro unico purificatorio et corporali. / Unica casula alba, missale, alba una cum suis accessoriis, napae plures, tintinabula, nulli urceoli, omnia custodita sub clavi in manu syndici. / Porta ecclesiae tuta»; di seguito, ma a parte, si trova inoltre «In visitatione confraternitatis Sancti Josephi. / Visitati sunt libri» (trascrizione a cura di S. Ferrari).

³⁴¹ ADT, Atti visitali 1694, vol. 21, p. 472r.

³⁴² ADT, Atti visitali 1708, vol. 29, p. 158r.

³⁴³ ADT, Atti visitali 1727, vol. 39, p. 252r.

³⁴⁴ ADT, Atti visitali 1750, vol. 54, pp. 94v - 95r.

³⁴⁵ ADT, Atti visitali 1768, vol. 74, p. 61r.

³⁴⁶ ADT, Atti visitali 1815, Libro B (174), n. 181: Parroco Giuseppe Antonio [...] all'Ordinariato vescovile, Ledro 1815 settembre 25: «[...] così pure non esistono che due sole confraternite una del SS. Sacramento eretta in questa Parrocchiale, l'altra di San Giuseppe, che fu levata solo il passato Governo, ma rimangono ancora le sue [...] entrate, come la sua Chiesa, che viene qualche volta ufficiata [...]».

superiori della chiesa. Essendo la stessa di proprietà del Comune generale di Ledro, qualche anno prima erano stati costruiti sopra di essa due locali destinati alle scuole; la conduttura del servizio igienico per i bambini passava in un angolo della chiesa, tanto che il parroco chiese all'Ordinariato se fosse opportuno celebrarvi³⁴⁷. I lavori di poco anteriori alla metà del XIX secolo, consistettero probabilmente nella costruzione del piano ammezzato che ha tagliato la prima crociera della navata, ricavando nell'aula una sorta di spazio d'ingresso a sovrappiano ribassato, e nell'intromissione della scala sul lato destro della chiesa. In concomitanza di tali lavori si operò il completo riordino della facciata sud, con l'apertura della finestra e quella del portellino in tonalite d'accesso ai piani superiori. Durante la scorsa campagna di restauro, sono emerse tracce della sistemazione precedente ai lavori ottocenteschi: uno strato di intonaco più antico picchiettato e la decorazione pittorica a timpano che sottolinea l'ingresso ora visibile sul prospetto sud.

Sempre nel 1851 era stata respinta la domanda di Giuseppe Antonio Leonardi, proprietario della casa confinante, di occupare un angolo della chiesa con un ufficio *«ad uso di collettorio postale»*.

Nel 1853 si considerò l'opportunità, o meno, di continuare a celebrarvi l'annuale messa patronale, poiché l'aula non riusciva ad ospitare nemmeno la metà della popolazione. Le persone che rimanevano all'esterno erano distratte e, quando pioveva, non restavano fino al termine della funzione o si riparavano sopra *«un poggiolo, che sconciamente riesce a perpendicolo sopra l'altare»*. Il riferimento è forse al coretto superiore aperto sul tiburino, già sala della confraternita. La decisione presa fu il trasferimento della celebrazione della messa in onore di san Giuseppe presso la chiesa pievana.



394

Nel 1859 venne demolito lo sconveniente gabinetto e la chiesa venne riconsacrata. Nel 1860 viene consentito al citato Leonardi di aprire un uscio di collegamento tra la sua casa e la chiesa perché si occupi della sua custodia. Durante i recenti lavori, di questa porta non è stata tuttavia ritrovata traccia alcuna. Alla ristrutturazione ottocentesca dei piani superiori alla chiesa, che comportò anche il riassetto della facciata, ne seguirono altre nel corso del Novecento. Nel 1922, con corrispondenza inviata all'allora Ufficio Belle Arti di Trento, il parroco don Cattani chiedeva il finanziamento per *«[...] una nuova piccola palla nella Cappella di San Giuseppe [...] essendo questa popolazione attaccatissima a quella antica chiesetta. La vecchia palla deve essere stata levata durante la guerra per ordine del cav. Oietti»*³⁴⁸ e in seguito perduta³⁴⁹. La nuova palla raffigurante la Sacra Famiglia fu eseguita negli anni Venti del secolo scorso da Agostino Aldi. Nel maggio del 1924 le tredici frazioni della comunità furono aggregate formando tre Municipi. Una fotografia datata al 1924 documenta l'edificio con la nuova scritta in lettere capitali che campeggia sulla facciata, il cui portale è decorato da una cornice a volute con cartiglio fregiato dalla croce e il cui primo ordine delle finestre è chiuso da inferriate. Con Regio Decreto del 5 gennaio 1928 Pieve venne annessa al Municipio di Bezzecca e dal 1928 la sede comunale sita sopra la chiesa venne abbandonata. Nel 1946 su iniziativa del Sindaco di Bezzecca, Severo Spagnoli di Pieve, furono intrapresi nuovi lavori, per la somma di 150.000 lire, come risulta da un documento rinvenuto durante il restauro sotto il pavimento dei solai superiori. Con legge regionale del 23 agosto 1952, n. 26, Pieve di Ledro con la popolazione di Mezzolago veniva ricostituita in Comune autonomo³⁵⁰.

394

Fotografia della facciata dell'oratorio nel 1924. Per gentile concessione del Comune di Ledro

³⁴⁷ In particolare il parroco usa la seguente espressione per descrivere l'indecorosa situazione: *«disordine che nasce dal trovarsi il cesso si può dire nella Chiesa»*.

³⁴⁸ Atti dell'Archivio della Soprintendenza; Ugo Ojetti (Roma 1871, Firenze 1946) fu scrittore, critico letterario, giornalista, fondatore di diverse riviste in campo artistico, Accademico d'Italia. Durante il primo conflitto mondiale e nell'immediato periodo postbellico compì alcune ricognizioni nelle "ZdG" (zone di guerra) in Lombardia, Veneto e Trentino, con lo scopo di mettere in sicurezza e verificare lo stato di conservazione dei beni del patrimonio artistico, di cui dette conto in una serie di articoli denominati "Cose Viste" e apparsi sul Corriere. Per le vicende cfr. MARTA NEZZO. *«È logico pretendere che nella linea di fuoco l'esercito distolga pur un uomo o una trave o un sacco di terra per riparare dai proiettili dei nemici un altare, un portale, una lapide? Pure anche questo il nostro esercito ha fatto ...»* in ANNA MARIA SPIAZZI, CHIARA RIGONI, MONICA PREGNOLATO (a cura di), *La memoria della prima guerra mondiale: il patrimonio storico-artistico tra tutela e valorizzazione*, Vicenza 2008, pp. 113-141; vedi anche la bibliografia ivi riportata.

³⁴⁹ L'allora Capo dell'Ufficio delle Belle Arti di Trento, poi Soprintendenza, Giuseppe Gerola con nota 22 marzo 1922, prot. n. 9864 rispondeva infatti che pur essendo i resoconti di Ojetti particolarmente dettagliati, in essi non vi era menzione della pala della cappella di San Giuseppe.

³⁵⁰ A. CASETTI, *Guida storico archivistica del Trentino*, op. cit., p. 550.



395



396



397



398

DESCRIZIONE

Degli esterni, si è già detto. La costruzione è denunciata sul fronte viario solo dall'ornamentazione del portale lapideo in calcare grigio locale con cornici rigiranti che accolgono graziose rosette. L'accento è posto dalla più tarda decorazione pittorica del medesimo portale che finge un timpano classicheggiante, ad imitazione di stilemi tuscanici che anticipano in parte uno degli episodi interni. Sulla finta architrave sono impostati due acroteri a vaso con tanto di verzura e sul culmine campeggia una croce lobata e raggiate. Il fregio riporta in corsivo "Oratorio di S. Giuseppe" leggiadramente incorniciato, mentre nello sfondato del timpano si legge in lettere capitali "SANCTE JOSEPH / ORA PRO NOBIS". Sull'architrave, portando un'ulteriore nota di fresco naturalismo, si poggiano due uccellini. Anche la finestra con grata ed elemosiniera, che permetteva la visione al viandante e al passeggero, e la stretta monofora adiacenti al portale non appartengono per evidenza al repertorio edilizio

comune, cui invece si allineano il portale laterale archivoltato con chiave in tonalite -che porta ai piani superiori dell'edificio destinati a saletta oratoriale prospiciente direttamente sul presbiterio, ma anche a scuola e sede comunale- e le finestre con mostre lisce e davanzale modanato. Il portone ligneo è severamente partito in specchiature, terminato da un fregio abbastanza complesso e chiuso da un catenaccio con passante in ferro lavorato e batacchio. Il retro è contraddistinto dall'inserimento tra le cortine edificiali dei volumi che costituiscono il fondo absidale e il tiburio, palinsesto in cui il rosone e le anomalie dimensionali parlano delle diverse trasformazioni e innalzamento della quota stradale. L'impianto della cappella è ad unica navata, divisa in due ambienti tramite un colonnato a tre fornic, e presbiterio con alto tiburio illuminato da finestre su cui si affaccia un superiore coretto oratoriale. Oltrepastato il portale d'accesso, la prima porzione della navata presenta un soffitto piano, a causa delle manomissioni otto-novecentesche, mentre la seconda campata dell'aula è voltata a crociera. La

395
La facciata della chiesa inserita
nel fronte viario

396
Particolare del portale con
l'architettura dipinta

397
Il prospetto nord della chiesa,
con il profilo del tiburio stretto
tra le facciate degli edifici
adiacenti

398
Il prospetto nord e il prospetto
sud prima del restauro. Rilievo
di G.C. Piccoli



399



401

separazione tra le due diverse spazialità è segnata, come sopra detto, da una sorta di diaframma costituito da due colonne e da due semicolonne con base e capitello pseudo-tuscanico su cui si impostano tre arconi con mostra liscia lapidea; l'apparato è realizzato in pietra grigia che contrasta con il bianco degli intonaci scialbati. La successiva campata ha volta crociata sorretta da lesene e peducci. Il pavimento dell'aula è in lastre a correre di dimensioni irregolari di calcare grigio scuro, di provenienza locale, con finitura rustica, sbazzata a punta. L'arco santo è risaltato da paraste in pietra grigia con semplici capitelli in malta dipinta, ribattuti più



400



402



403

in alto da mensole rossastre, che riportano l'ordine compositivo ad una maggior congruenza con l'apparato presbiteriale. L'abside a pianta quadrata su cui si eleva, tramite pennacchi, un tiburio ottagonale con cupola, accoglie il prezioso altare barocco della scuola lapicida castionese. Nel tiburio, che dà slancio e un pacato movimento ascensionale alla fabbrica, sono aperte finestre che proiettano una luce diffusa sul presbiterio e indirettamente sull'aula, conferendo un effetto moderatamente scenografico all'apparecchio altaristico. L'impostazione del tiburio ottagonale è frutto del complessivo riassetto del presbiterio derivato dall'ordine dei Visitatori di illuminare maggiormente l'abside e l'aula, riassetto avvenuto secondo i modi derivati da contemporanei canoni architettonici. Nel presbiterio, a corredo dell'altare, la pavimentazione è eseguita con lastre regolari in calcare ammonitico di provenienza trentina che alternano i colori bianco e rosso. Al secondo piano sul presbiterio si apre un grazioso coretto con finestre di foggia sei-settecentesca e balaustri dipinti; l'evidente posteriorità dell'attuale scala d'accesso attesta indirettamente un'organizzazione più complessa dell'edificio che in origine doveva avere collegamenti distributivi anche con i lotti contigui. Il resto del compendio è occupato dai locali del vecchio municipio, di cui il primo salendo costituisce l'intromissione ottocentesca del piano ammezzato nella prima campata della chiesa, in origine anch'essa probabilmente voltata.

399
L'aula a navata unica prima del restauro.
Foto di C. D'Agostino

400
Il coretto affacciato sul tiburio dell'oratorio.
Foto di C. D'Agostino

401
Scorcio dell'aula a restauro ultimato

402
Vista del tiburio

403
Particolare di una delle colonne che segnano le campate dell'aula



404

L'ALTARE

L'apparecchiatura barocca dell'altare dedicato a san Giuseppe connota con la sua ricchezza compositiva e policroma il presbiterio della chiesa. La pregevole opera è sicuramente attribuibile alla scuola trentina castionese, composta forse per aggiunte di manufatti di diversi scultori, ed eretta su commissione della congregazione dei Disciplini, o meglio degli Agonizzanti considerata la dedicazione dell'altare e quanto riportato dalla notizia visitale, nel complesso di ristrutturazione dell'area presbiteriale. Gli atti visitali non forniscono indicazioni precise sull'altare, tuttavia, come sopra detto, la visita del 1750³⁵¹ trova in essere un altare lapideo sul quale era stata eretta la confraternita degli Agonizzanti nel 1714 sotto la tutela di san Giuseppe. Nella visita del 1768 si evidenzia che il coro funge da sacrestia, da cui si desume quindi che a quella data l'altare fosse articolato nell'attuale consistenza con

404
L'altare

le portine laterali che intercludono un ambito sul retro della macchina altareistica. In un'annotazione su una scheda catalografica appartenente alle prime campagne inventariali presso l'archivio della Soprintendenza per i Beni storico-artistici di Trento, si trascrive che, secondo antichi documenti perduti, l'altare di San Giuseppe fu pagato 1500 troni ai Sartori di Castione; tuttavia non potendo prendere visione diretta della fonte, tale dato è riportato a livello di notizia. In assenza di documentazione certa, l'attribuzione avviene per confronto stilistico e l'analisi dei materiali e dei modi di lavorazione.

I litotipi impiegati nella fabbrica altareistica sono quelli usuali della scuola castionese, in gran parte provenienti dalle note cave di Castione e Mori nelle pendici del monte Baldo: calcari ammonitici denominati Biancone, Rosso, Giallo Mori, ed altri materiali lapidei, sempre trentini, per le parti figurate come i calcari oolitici denominati genericamente Pietra d'Arco. Vengono peraltro utilizzati materiali di altra provenienza come il verde, identificabile per comparazione con il lombardo Verde Varallo, il Rosso di Francia proveniente dalla Linguadoca, il marmo di Carrara e le breccie di Stazzema (più note all'epoca con il termine "Africano" per la somiglianza ad un antico marmo in uso nell'architettura romana) entrambi di estrazione toscana, ed infine la Pietra Gallina veronese per le piccole sculture³⁵². L'altare è rialzato su un podio a gradino unico, l'antependio è costituito da una cassa di fondo in Biancone nel quale sono inserite tarsie dal disegno geometrico in Rosso di Francia e Verde Varallo contornate da listelli in pietra nera e una cartella centrale in commesso di Pietra nera di paragone, con cornice mistilinea al centro della quale campeggia una raffinata scultura di san Giuseppe con il Bambino. Entrambi i personaggi risultavano mutili del capo e di altri dettagli; il santo presentava una grossolana ricostruzione in gesso della testa. La composizione dell'antependio appoggia sulla base mistilinea avanzata lateralmente e conclusa con elementi obliqui ai lati; il riquadro centrale è rimarcato da cartelle laterali con tarsie in Mischio di Valcaregna bordate con listelli neri, raccordati ai pilastri obliqui d'angolo con volute sulle quali sono applicate testine di angiolini. Le alzate soprastanti con motivi geometrici raccordano l'imposta dell'ancora; due colonne monolitiche in selezionata pietra verde reggono la trabeazione con capitelli corinzi in marmo di Carrara, mentre le basi possono essere ricondotte a marmi saccaroidi a grana grossa

³⁵¹ Per gli atti visitali citati nel paragrafo si vedano le note sopra.

³⁵² Per le denominazioni e l'individuazione dei litotipi, cfr. C. D'AGOSTINO, *Allante dei litotipi*, in A. BACCHI, L. GIACOMELLI (a cura di), *Scultura in Trentino tra Seicento e Settecento*, Trento 2003, vol. I, p. 315.



405



406



407

405
L'antependio dell'altare con la scultura di san Giuseppe con Bambino

406
I cherubini in marmo bianco che sormontano la cornice della pala

407
Particolare di una delle portine laterali che danno accesso al coro

venati grigiastri di provenienza locale (Giudicarie esteriori). L'ancona è dominata dal litotipo giallo e definisce un cartiglio a cornice della pala e del tabernacolo in legno e metalli. Una cornice centinata in marmo bianco di Carrara incornicia la pala, con intarsi in Rosso di Francia e Mischio Africano. Questa tipologia di ancona avvalorata l'attribuzione ai Sartori rientrando appieno nelle produzioni tipiche della bottega. La cornice è sormontata da una composizione con cherubini in marmo bianco. La trabeazione con cornici aggettanti e modanate è realizzata in tre blocchi di pietra gialla: uno centrale e due laterali. Un timpano spezzato in pietra gialla si apre ad ospitare una complessa cimasa, sormontata dalla croce, con commessi policromi. Affiancate all'altare le portine di accesso al coro realizzate anch'esse con la prevalenza dei cromatismi gialli con intarsi in Verde Varallo, sono realizzate con timpano mistilineo e sormontate da acroteri a vaso con elementi fitomorfi in Pietra d'Arco.

La lettura del dato materiale consente di distinguere due contesti esecutivi: il primo della parte inferiore caratterizzato da semplici cartelle a commesso e da una tecnica di lavorazione più morbida con prevalenza del litotipo in Biancone e che riguarderebbe il podio, la mensa, l'antependio, le volute e le alzate per la predella; la seconda della struttura architettonica superiore e delle portine laterali, eseguita con prevalenza del litotipo in Giallo Mori con commessi in Verde Varallo, realizzato secondo lavorazioni e modelli riconducibili ad una produzione leggermente più tarda. Sono pertanto

ipotizzabili due momenti esecutivi, probabilmente con i contributi di personalità diverse; forse un unico committente ma due commissioni distinte. In particolare, la parte basamentale presenta tarsie e commessi eseguiti con litotipi che non si ritrovano nella parte superiore come Biancone, Mischio di Valcaregna e Pietra Gallina; le lavorazioni sono più morbide con ampio ricorso al toro, i commessi presentano più attenzione nelle stuccature imitative o sono ben eseguiti con soli incollaggi a pece (tarsie inferiori a destra); le sculture sono eseguite tutte in Pietra Gallina, molto ben eseguite e dettagliate, come i cherubini laterali che non presentano tarsie sotto l'ancoraggio e non sono stati quindi applicati successivamente.

La parte retrostante della mensa, il rivestimento della parte innalzata e i portalini presentano una lavorazione più schematica degli spigoli e un ricorso abbondante ai tasselli negli elementi compositivi con reimpiego di materiale; gli elementi scolpiti (capitelli, testine) sono eseguiti in marmo di Carrara, con l'eccezione degli elementi fitomorfi degli acroteri che sono invece in Pietra d'Arco. Sono presenti stuccature eseguite con miscele diverse sia a valutazione macroscopica dei cromatismi, sia nella composizione come comprovato nelle analisi di laboratorio dei prelievi.

L'attribuzione stilistica, i confronti e le analisi dirette sull'opera, inducono infine ad una attribuzione diversificata delle parti, conseguente ad una possibile erezione del complesso altare attraverso successive addizioni di manifatture. Così si conferma



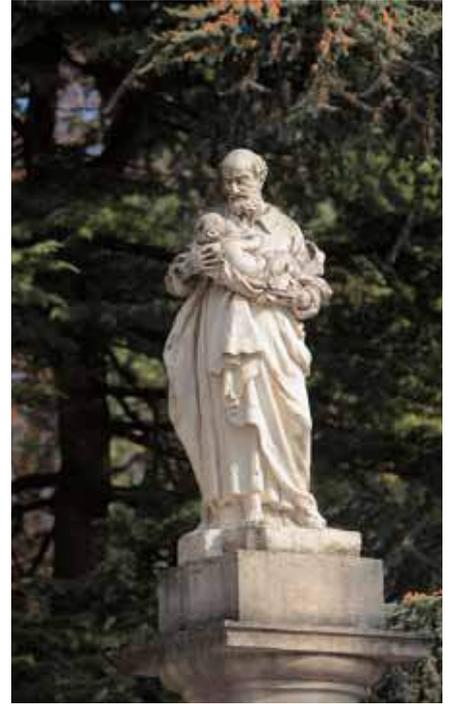
408

408
La scultura dell'antependio raffigurante san Giuseppe con il Bambino



409

409
La scultura raffigurante san Giuseppe con il Bambino nella chiesa parrocchiale di Flavon



410

410
La scultura raffigurante san Giuseppe con il Bambino nei giardini pubblici di Brentonico

la presenza di almeno due fasi, come sopra dette, e di due maestranze: quella cui si devono la mensa e il paliotto riconducibile alla scuola dei Benedetti (ed in particolare a Domenico Molin per la raffinata parte scultorea) e quella cui si devono l'ancona e le portine laterali, inseribili nella produzione dei Sartori e senz'altro comparabili per i modelli adottati e per le lavorazioni eseguite con altre opere attribuite a questa scuola lapicida castionese³⁵³.

Nel complesso comunque si ritrovano le lavorazioni tipiche della scuola castionese del XVIII secolo, come la riquadratura con i filetti di Paragone degli intarsi (molto usata dai Benedetti ma ripresa dai Sartori), l'attenzione esecutiva nelle stuccature imitative nei commessi che riprendono le venature e le cromie della pietra, eseguite tutte a calce carbonata e pigmenti con lucidatura della superficie, gli incollaggi delle tarsie eseguite con mastice (pece greca) ad esclusione delle testine dei cherubini nell'antependio che sono invece a malta. I tasselli (presenti soprattutto nelle portine e nella struttura dell'ancona e funzionali ad una pratica di sfruttamento del materiale più ricorrente nella scuola dei Sartori) sono eseguiti in fase costruttiva, incollati a pece con stuccature stese a caldo e lucidate. La

lucidatura finale è stata eseguita su tutte le superfici per esaltare i colori e le venature dei marmi e delle pietre.

Riguardo alla lettura stilistica delle sculture dell'antependio dell'altare Bacchi e Giacomelli³⁵⁴ individuano affinità con il san Giuseppe posto sull'altare della Madonna dell'Aiuto della parrocchiale di Flavon «scultura per la quale il nome di Domenico Molin pare ancora più pertinente e al quale va forse aggiunto, a riprova della grande diffusione del modello, il S. Giuseppe posto al centro dell'antependio dell'altare maggiore dell'oratorio di Pieve di Ledro per la cui collocazione stilistica abbiamo però fatto il nome di Antonio Giuseppe Sartori». Gli stessi studiosi propendono infatti per un'attribuzione ai Sartori della fattura dell'altare, molto vicina ad altre sue opere specie nella conformazione architettonica dell'ancona³⁵⁵.

Domenico Molin³⁵⁶ (1691-1761) è il più valente collaboratore di Teodoro Benedetti, al quale fornisce la decorazione più prettamente scultorea di numerosi altari, anche se la documentazione al riguardo è carente in quanto probabilmente lo scultore altoatesino provvede direttamente il Benedetti che gestiva in qualità di imprenditore i rapporti con la

³⁵³ Per Antonio Giuseppe Sartori (Castione 1714 - Vienna post 1782), ambito familiare e *entourage*, si rimanda a A. BACCHI, L. GIACOMELLI (a cura di), *Scultura in Trentino...op. cit.*

³⁵⁴ M. BERTOLDI, L. GIACOMELLI, R. PANCHERI (a cura di), *I Gioghi di Lavarone: botteghe e cantieri del Settecento in Trentino*, Atti della giornata di studio a Lavarone 1 ottobre 2004, Beni Artistici e Storici del Trentino, Quaderni, n. 10, Trento 2005, p. 62.

³⁵⁵ *Ibidem*, vol. II, p. 314.

³⁵⁶ *Ibidem*, vol. II, pp. 207-214.



411

committenza. Le sculture dell'antependio dell'Oratorio di San Giuseppe in effetti si differenziano da quelle dell'ancona oltre che per i materiali, anche per una maggior finezza dei dettagli, in particolare l'accuratezza del panneggio del santo (molto simile a quello del san Giuseppe di Brentonico attribuito sempre al Molin), i tratti fisionomici dei volti dei cherubini ed il modo di rendere i capelli, caratteristiche comuni alla produzione dell'artista.

Le portine lapidee che conducono al coro retrostante l'altare sono dotate di ante lignee a due battenti con cimasa mistilinea impiallacciati in radica bicroma di noce. L'ambiente fu utilizzato anche come sacrestia, come risulta dagli atti visitali.

Il coro si sviluppa anche nel presbiterio con stalli lignei ben conservati, attribuibili a fattura neoclassica, con intarsi stilizzati in essenza di pero, mentre nel retro altare erano presenti fodere lignee modeste ed eterogenee.

La pala attualmente ostensa rappresenta la *Sacra famiglia con san Gerolamo*; è opera datata al 1926 a firma del pittore trentino Agostino Aldi³⁵⁷, in sostituzione di quella precedente perduta durante il primo conflitto mondiale.



412



413

411
Testina d'angelo applicata all'antependio dell'altare

412
La pala d'altare raffigurante *La Sacra Famiglia con san Gerolamo*, opera di Agostino Aldi (1926)

413
Il tabernacolo mobile posto sulla mensa dell'altare

Il tabernacolo mobile³⁵⁸ è in forma di bauletto in legno rivestito di lamina di rame argentata.

³⁵⁷ Agostino Aldi (Mantova 1860 - Trento 1939); Theodor Brücker (in *Thronfolger Franz Ferdinand als Denkmalpfleger*, Vienna 2009) lo ricorda dapprima pittore di scene a Milano e Napoli, poi decoratore e ritrattista. A lui si devono le decorazioni pittoriche presso la chiesa di San Giuseppe a Arco (1892-1893), i SS. Angeli di Mattarello (1897), la parrocchiale di Rendena (1905), San Vittore di Taio (1906), le chiese di Centa, Lisignago, Pilcante, Santa Massenza, San Giovanni Battista di Madrano (1906), Faver (1908), Santa Caterina a Pergine Valsugana (1923), Santa Maria a Pracorno (1937), San Giovanni Nepomuceno a Darzo (1920), Santa Giustina a Balbido, Annunciazione di Maria a Varone, la chiesa delle Canossiane a Trento, San Bartolomeo a Tiarno di Sotto, la *Via Crucis* di Santa Maria di Pieve di Ledro (1927), la pala di Sant'Antonio nella chiesa di Santa Maria del Carmine a Rovereto, la tela dell'altare maggiore di San Marcello a Chiarano e una pala ora nella chiesa della Natività di Maria a Canale di Pergine. Si veda inoltre S. WEBER, *Artisti trentini e che operarono nel Trentino*, Trento 1933.

³⁵⁸ S. RETROSI -in S. FERRARI (a cura di), *Guide del Trentino. Valle di Ledro*, op. cit., p. 84- lo dice genericamente "urna" e lo data al XVIII secolo ed in effetti ha forme di reliquiario.

ANALISI DEL DEGRADO E CAMPAGNA CONOSCITIVA A SUPPORTO DELLE SCELTE PROGETTUALI E DI ESECUZIONE

Il progetto di restauro e recupero è stato finalizzato all'esecuzione d'opere per la conservazione del bene, nonché al riuso dell'aula a piano terreno quale sala pubblica per manifestazioni ed esposizioni e dei locali ai piani superiori quali sede per associazioni³⁵⁹.

Prima degli interventi la chiesa si presentava interessata da molteplici fattori di degrado, sia d'ordine strutturale che conservativo. La forte presenza d'umidità, in particolare di risalita, aveva avuto come effetto un degrado generale degli intonaci, aggravato da passati interventi incongrui di rifacimento con malte di tipo cementizio. Problematiche strutturali, con alcune lesioni importanti legate a cedimenti differenziali delle fondazioni e alla marcescenza delle catene lignee nel tiburio, interessavano gli elevati della navata e presbiterio. La consistenza delle strutture, eseguite con materiali poveri e scadenti come legante, aveva provocato, in particolare in corrispondenza delle intromissioni delle catene lignee, grossi vuoti per marcescenza di queste ultime, con conseguente caduta degli intonaci di finitura. Da ultimo, anche una serie di ridipinture e un attacco biologico da muffe avevano contribuito ad un'alterazione delle caratteristiche cromatiche e di percezione dell'insieme dell'architettura settecentesca.

Il pavimento, in pietra locale grigia con finitura grezza a punta, era alterato da pesanti depositi di calce dovuti alle manutenzioni e alle ridipinture che ricoprivano interi settori di lastre; risultava inoltre interessato da vistosi cedimenti del sottofondo.

L'altare in pietre policrome si presentava in discrete condizioni, fatto salvo alcune cadute nei commessi ed interventi di ripristino incongrui, eseguiti probabilmente in seguito alla caduta di uno degli acroterii delle portine che aveva procurato rotture sia nella mensa sia nel pavimento del presbiterio.

La facciata sud si presentava in discrete condizioni conservative nella sua conformazione ottocentesca; la ristrutturazione dei piani superiori ad uso scuola doveva aver comportato il riassetto architettonico delle aperture, l'inserimento del

portalino in granito, il rinnovo degli intonaci che risultavano interessati da una duplice tinteggiatura (dapprima color mattone, poi giallo ocra) e da una doppia stratificazione della scritta "MUNICIPIO" tra primo e secondo piano.

La facciata nord, maggiormente connotante l'edificio chiesastico, si presentava invece in pessimo stato conservativo e avvilita da interventi incongrui. Il tiburio presentava tracce degli intonaci e delle modanature di coronamento, ma le cadute interessavano l'80% della superficie. Nella parte basale intonaci cementizi incorniciavano a più riprese disordinate intromissioni di cassette per elettricità e vani contatori, mentre l'antico rosone con tracce di decorazioni pittoriche risultava occluso malamente con malta cementizia. Da ultimo un'ampia copertura a due falde deturpava le forme architettoniche. Le analisi conoscitive hanno riguardato la ricerca e consultazione delle fonti storiche, l'esecuzione di sondaggi pavimentali, la realizzazione di stratigrafie e la lettura stratigrafica degli elementi presenti nel sottotetto.

In premessa sono state delineate le informazioni documentali pervenute sulla chiesa di San Giuseppe, notizie per lo più legate alle visite pastorali, non disponendo di documenti collezionati localmente. Ancora più vaga e priva di riscontri documentali è la fase iniziale della chiesetta: non si hanno notizie anteriori al 1633 se non i dati materiali certi di una preesistenza rinvenuti a seguito delle valutazioni stratigrafiche e dei ritrovamenti del cantiere. Anche l'ipotesi di una possibile coincidenza del luogo con l'antico palazzo comunale è legata essenzialmente al possesso dell'edificio alla Comunità; labile riferimento confortato solo parzialmente dalla notizia riportata negli Statuti che la *Domus Communis* si trovava sopra la piazza di Santa Maria.

La primitiva piccola cappella può aver assunto un particolare ruolo devozionale in quanto rappresentativa del prestigio e dei privilegi assunti dall'autorità politico-amministrativa della valle di Ledro. In conseguenza d'eventi successivi, e probabilmente in seguito all'insediamento della congregazione dei Disciplini, si assiste ad un progressivo ampliamento del volume chiesastico, forse a discapito del più antico palazzo comunale originario, con la probabile

³⁵⁹ Il progetto è stato commissionato nell'anno 2000 dal Comune di Pieve di Ledro all'arch. Giancarlo Piccoli con la collaborazione dell'arch. Mariangela Montagni, che ha eseguito anche il rilievo del fabbricato e svolto le indagini preliminari, dell'ing. Giovanni Toniatti per i consolidamenti strutturali, del geologo Germano Lorenzi per le verifiche fondazionali, dell'ing. Samuele Camozza per le opere impiantistiche. La Soprintendenza per i Beni architettonici ha curato e finanziato, usufruendo dei fondi ministeriali del gioco del Lotto, l'esecuzione delle opere di restauro con la direzione lavori dell'arch. Paolo Baldessari di Rovereto (che ha redatto anche due varianti progettuali in corso d'opera) e con il coordinamento della sicurezza da parte dell'arch. Claudio Feltre. I lavori di restauro dell'edificio sono iniziati nel 2004 e si sono conclusi nell'estate 2005. Il restauro dell'altare barocco è stato invece eseguito in amministrazione diretta della Soprintendenza, progettato e diretto dall'arch. Cinzia D'Agostino con la collaborazione del p. ind. Mauro Pederzoli, utilizzando le somme a disposizione previste in progetto. Per gli interventi ci si è avvalsi anche della collaborazione di funzionari della Soprintendenza per i Beni storico artistici per il restauro degli arredi lignee e in particolare della consulenza della dott.ssa Luciana Giacomelli per le valutazioni ed attribuzioni storico-stilistiche dell'altare in pietre naturali policrome.

occupazione di un androne o di una corte interna allo stesso, come evidenzerebbero alcune tracce di intonaci stilati assegnabili al XIV-XV secolo.

In relazione alle carenze documentali, ma principalmente in funzione della necessità di intraprendere un processo di conoscenza diretta del bene culturale, sono state eseguite campagne di sondaggi stratigrafici e di studio sia preparatorie alla fase di progettazione, sia di approfondimento nella fase esecutiva.

Nella navata i sondaggi propedeutici eseguiti in corrispondenza di un cedimento fondazionale non avevano evidenziato stratificazione di quote pavimentali. Le lastre di pietra calcarea grigia di provenienza locale che costituivano il pavimento avevano uno spessore tra i 10 e i 15cm e risultavano posate su un letto di terreno sabbioso ad una quota di circa 50cm dal piano fondazionale. Diversa la situazione nell'area presbiteriale, dove durante i lavori l'asportazione parziale del pavimento in lastre di pietra bianche e rosse (rialzato rispetto alla navata di un gradino) rivelava la presenza di un precedente livello d'uso in battuto di calce, circa 30cm di sotto della quota attuale. L'ampliamento di tale sondaggio evidenziava la presenza di una zona absidale più antica, sempre a morfologia quadrangolare, parzialmente rettificata dagli interventi di età barocca per l'innalzamento del tiburio, ma sostanzialmente coincidente con l'ambito dell'attuale presbiterio. Successivi scavi e confronti con i dati reperiti dalle lavorazioni degli alzati, evidenziavano inoltre un tratto di muratura di chiusura dell'ambito un po' più avanzata nella prima campata della navata rispetto all'attuale assetto definito dal gradino in corrispondenza dell'arco santo. A questa muratura, visibile solo nella parte fondazionale a destra, corrispondeva un angolata leggibile sull'elevato, indicativa di un ambiente concluso più antico. All'esterno il muro di elevazione destro, ispezionabile grazie ad un contemporaneo cantiere di ristrutturazione dell'edificio attiguo, rivelava bene l'angolata che proseguiva almeno per tutto il primo piano dell'edificio. Sempre su questa muratura, demoliti gli intonaci civili, risultavano ben evidenti tracce di una finitura stilata, la stessa tipologia di trattamento che poi verrà ritrovata sotto gli intonaci della parte basale della facciata nord della chiesa.

Dal vaglio di materiale di scavo e dalla pulizia del fondo absidale emergevano interessanti ritrovamenti, tra cui un dado fondazionale attribuibile ad un precedente altare (in posizione leggermente arretrata rispetto all'attuale mensa altaristica), frammenti d'affresco e alcuni cocci di ceramica invetriata attribuibili al XVI-XVII secolo. La prima ricomposizione dei frammenti consentiva di identificare una *Madonna in trono con Bambino* di raffinata fattura

riconducibile ad un pittore di scuola lombarda da collocare tra fine del XV e l'inizio del XVI secolo. Altri frammenti lasciavano intravedere decorazioni e figure di santi, tra i quali forse san Sebastiano. La presenza tra i frammenti di bordi concavi e convessi decorati e la dimensione dei tratti delle figure, fa supporre una decorazione affrescata non estesa, ma appartenente probabilmente ad una nicchia e un altare dipinto. La frammentarietà dei ritrovamenti è dovuta anche alla parzialità della parte sondata; lo scavo infatti ha interessato solo il perimetro presbiteriale, non essendo possibile asportare la totalità del pavimento per la presenza dell'altare lapideo settecentesco.

Alcuni elementi sugli elevati sono stati anticipati nel paragrafo precedente a conferma delle ipotesi circa la genesi evolutiva del complesso. I sondaggi, fondamentali per la conoscenza delle fasi più antiche dell'edificio e preordinanti le scelte definitive di restauro, hanno riguardato sia la facciata sud sia quella nord. Altre valutazioni sono state fatte in merito alla stratigrafia degli elevati interni.

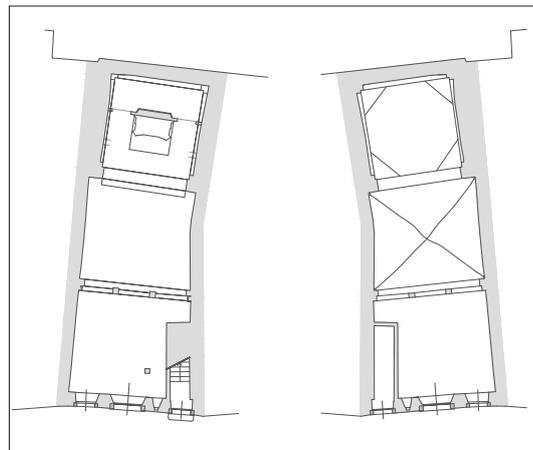
La facciata sud si presentava, prima dei lavori, nella configurazione assunta tra XIX e XX secolo. A questa fase apparteneva un doppio ordine di finestre in granito di dimensioni regolari e semplice lavorazione e il portalino a lato destro dell'accesso alla chiesa. La facciata era dipinta con una tinta a calce giallo ocra e il sottogronda risultava cassettonato con perline, interventi attribuibili alla ristrutturazione documentata negli anni Quaranta del XX secolo. Sempre di questo periodo è probabilmente l'inserimento delle bacheche lignee, che ha comportato l'asportazione totale del supporto originale ad intonaco nella parte basamentale e con esso di parte delle decorazioni. A piano terra, il grazioso portalino della chiesa in pietra calcarea lavorato a semplici modanature con rosette di gusto rinascimentale era sottolineato da una semplice decorazione monocroma a volute e dalla scritta "Oratorio di San Giuseppe", poco leggibile ed alterata. A sinistra una finestrella con grata, munita d'elemosiniera, consentiva la visione interna anche dalla strada; la stessa funzione era assolta probabilmente anche dall'uscio dove sul portalino lapideo sono visibili i cardini di un cancelletto. I sondaggi stratigrafici hanno rivelato la presenza di una stratificazione degli intonaci e dei tinteggi. Il giallo ocra, attribuibile all'ultima ristrutturazione, ricopriva un precedente tinteggio color mattone della fase ottocentesca. L'iscrizione "MUNICIPIO" che campeggiava al centro della facciata, era stata anch'essa ripresa e soprascritta, mentre sopra il portale d'ingresso ai piani, sono state rinvenute tracce di un'iscrizione con cornice a stampino. Ulteriori sondaggi confermavano l'esistenza di una stratificazione degli intonaci

più antica, tra cui uno strato in calce sotto la preparazione ottocentesca puntualmente rilevato su tutta la superficie della facciata, almeno fino all'altezza superiore delle aperture del secondo piano. Le finestre in granito dei due livelli risultavano inserite in rottura su questa stratificazione. Quest'intonaco più antico era stato martellinato, ma risultava eseguito a buona calce, con finitura liscia color bianco grigio e ornato con decorazione bugnata a finti conci realizzati con giunti a pennello color bianco. Nella parte bassa della facciata, sopra il portalino della chiesa, risultavano presenti tracce di una finitura intermedia con tinteggio bianco caldo in fase con il timpano dipinto; quest'ultimo, decorato con acroteri e uccellini, coronava il portale lapideo di fattura tardo settecentesca, ovvero di inizio Ottocento. Lo schizzo di preparazione di questa decorazione risultava ancora visibile sull'intonaco più antico.

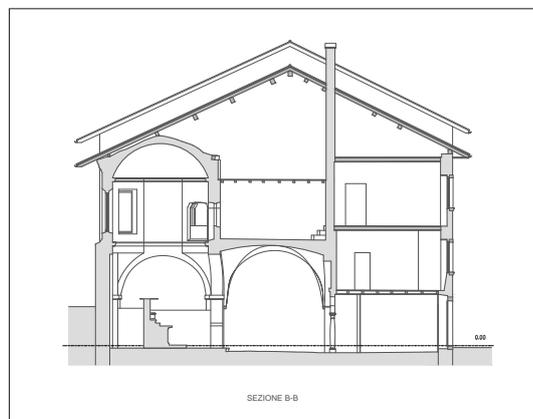
A nord l'edificio si configurava maggiormente nella sua funzione ecclesiale grazie alla presenza del tiburio finestrato, ma il contesto risultava svilito dalla presenza di fenomeni di degrado materiale e da una serie d'interventi incongrui. La parte basamentale del presbiterio presentava intonaci ripresi con malte cementizie ed interessati dall'inserimento in breccia di numerose cassette di derivazione d'impianti di ogni genere. Un'apertura circolare, malamente tamponata, si riconosceva quale antico rosone attribuito ad un assetto più antico della chiesa, quando anche la quota stradale doveva essere molto più bassa. La finestrella circolare presentava tracce di decorazione pittorica a finti conci in parte stilati. Durante gli interventi, successivamente all'eliminazione delle armature tecniche e all'asportazione degli intonaci recenti, è stata accertata la presenza in questa parte basamentale di intonaci con stilatura similari a quelli rinvenuti sulla muratura di elevato est, probabilmente pertinenti al nucleo primitivo della chiesa. Oltre a tale finitura più antica era presente un'altra stesura ad intonaco, in fase con la cornice di rosone che è stata successivamente consolidata ed integrata.

L'assetto del tiburio risultava invece interessato da una generale perdita del supporto ad intonaco. Di questo rimanevano presenze frammentarie: parti della modanatura del coronamento (di cui una parte già di ripresa attribuibile ad un restauro) e alcuni lacerti alla base delle finestre che presentavano un intonaco a finitura liscia a frettazzo e tinta bianca calda; le angolate erano ormai interessate da una caduta integrale e mostravano evidente la tessitura dell'apparato murario.

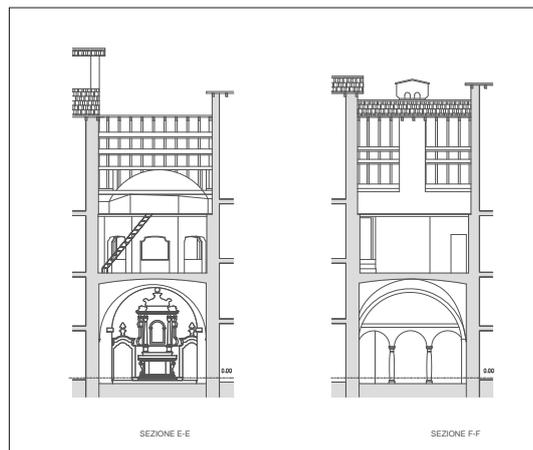
Ove possibile, sondaggi e osservazioni stratigrafiche sono state effettuate anche sugli intonaci interni della chiesa. In particolare la zona presbiteriale risultava interessata nella totalità da un intonaco



414



415



416

414
Pianta del piano terra e proiezione delle volte.
Rilievo di G.C. Piccoli

415
Sezione longitudinale dell'oratorio verso est.
Rilievo di G.C. Piccoli

416
Sezioni trasversali dell'oratorio.
Rilievo di G.C. Piccoli

attribuibile alla finitura dell'assetto con tiburio; sull'attuale lato destro era applicato in uno strato unico, mentre su quello sinistro si notava un rimpiello di rettificazione a cocci rimessi su uno strato più antico martellinato. Questa rettificazione, operata con il riassetto dell'ambito presbiteriale, è derivata dalla necessità di raddrizzamento della muratura più antica del lato sinistro, mentre il lato destro (per necessità di ortogonalità e allargamento) fu invece ridefinito e spostato, come è evidente anche dai resti della precedente struttura absidale. Si è ritrovato l'intonaco martellinato anche nella prima campata



417



418



419

della navata, dove lo strato più tardo che lo ricopriva era in pessimo stato conservativo, sia per un problema evidente di risalita ed efflorescenza, che per la scarsa qualità e compatibilità del supporto, quasi integralmente ripristinato con malte cementizie ed incongrue. Tale situazione ha fatto optare per l'asportazione dei pochi tratti superstiti originari nella prima campata lasciando in vista lo strato martellinato. Questo, pur attribuibile ad una fase antecedente l'innalzamento del tiburio, si conservava in buone condizioni nonostante la presenza delle incisioni di aggrappo dell'intonaco settecentesco. A tale stratificazione sembra inoltre appartenere lo strato rinvenuto sulla muratura del primo piano ammezzato in corrispondenza dell'arco passante, segno evidente della presenza di una prima crociera anche nella zona d'ingresso della chiesa, successivamente demolita nella sistemazione ottocentesca. Da ultimo sono state eseguite campionature stratigrafiche sui tinteggi che evidenziavano una plurima stratificazione di pitture a calce, dapprima bianche dai toni caldi, poi via via più colorate: grigie, azzurrognole, fino ai toni accesi gialli e blu della cupola attribuibili a restauri novecenteschi. Il blu cobalto della cupola risultava in parte cristallizzato e nella parte centrale celava un rosone dipinto in analogia alle cornici in marmorino giallo ad imitazione delle pietra castionese dell'altare lapideo. Nel corso dei restauri il tono blu è stato stabilizzato e velato con la tinta bianca, calda, in analogia al tinteggio della zona presbiteriale e dell'aula, cromia originaria rinvenuta nelle stratigrafie.

La necessità di restituire all'edificio una copertura armonica, in particolare nella facciata nord dove il tiburio risultava schiacciato sotto un'ampia falda di recente costruzione che ne obliterava la valenza formale, ha richiesto una serie di valutazioni tecnologiche e di congruenza storica, non avendo a

disposizione alcun documento iconografico né memoria circa l'originaria morfologia della copertura. L'ipotesi ricostruttiva ha tenuto conto di alcune tracce nella tessitura muraria del sottotetto delle preesistenti orditure e scossaline, nonché di parametri metrici vincolanti quali la morfologia ottagonale del tiburio e l'imposta e l'altezza della cupola in muratura. Da queste valutazioni è scaturita una soluzione progettuale con copertura ottagonale a falde innestate sul tetto a due falde che ha comportato anche un ribasso della quota di colmo.

IL CANTIERE DI RESTAURO

I lavori hanno avuto inizio nella primavera del 2004. Le fasi, come previste dal crono-programma, hanno riguardato dapprima il consolidamento strutturale e sono poi proseguite con gli interventi di conservazione delle superfici, degli intonaci, degli elementi lapidei e delle finiture, concludendosi con le dotazioni di finitura ed impiantistiche.

L'edificio presentava, come già detto, uno stato fessurativo diffuso ma particolarmente evidenziato nella prima crociera sul lato destro e nelle imposte del tiburio sulle murature perimetrali, nonché una significativa spancatura nella zona sul retro dell'altare causata dal cedimento del sacco murario. Generalmente le fessurazioni erano attribuibili ad un cedimento differenziale delle fondazioni in corrispondenza di quella che si è poi rivelata la testa muraria di un'organizzazione planimetrica più antica, successivamente incorporata nella configurazione a lotti contigui del tessuto edilizio. La generale povertà strutturale, sia in termini di materiali che di tecniche, e la marcescenza delle catene lignee, dovuta anche ad una manutenzione inadeguata delle coperture, aveva determinato un complessivo

417

Degrado della muratura nella parete sud-est dell'abside.
Foto di C. D'Agostino

418

Degrado in corrispondenza dell'imposta della volta a crociera (angolo ovest).
Foto di C. D'Agostino

419

Scorcio del sottotetto prima dei lavori di restauro.
Foto di C. D'Agostino

indebolimento strutturale.

Il progetto dei provvedimenti strutturali si è basato sui dati derivati da una perizia geologica e su quelli conseguenti la prospezione a livello fondazionale, che davano atto del sottodimensionamento delle strutture presenti nei confronti anche delle caratteristiche del terreno e indicavano chiaramente la necessità di un consolidamento. Tale situazione risultava più evidente in corrispondenza dei fornic, dove i carichi delle colonne avevano procurato un cedimento localizzato del piano pavimentale con fessurazioni e traslazioni localizzate alle reni delle arcate a conci lapidei. In considerazione delle valutazioni geotecniche e di verifica statica e in relazione ai problemi di accessibilità delle fondamenta solo dall'interno del comparto, il progetto si è orientato su un intervento di iniezione del terreno sabbioso sottostante le fondazioni attraverso canule preforate con malte specifiche a base cementizia, al fine di aumentare la capacità portante del terreno sottostante le strutture. L'eventuale problema di risalita di solfati, conseguente all'utilizzo di malte a componente cementizia necessarie al raggiungimento dei requisiti strutturali, sarebbe stato annullato dalla previsione di un impianto di elettro-induzione, necessario anche a contrastare il modesto ma comunque sensibile degrado presente causato dalla risalita capillare.

Le murature perimetrali sono state iniettate con malte di calce naturale fino all'altezza delle volte, con l'uso di pompe a bassa pressione secondo le consuete metodologie impiegate in presenza di paramenti a pseudo-sacco; i vuoti delle catene marcescenti sono stati ripuliti, consolidati e ripristinati negli intonaci.

Per supplire alle carenze strutturali relative alle spinte orizzontali nel tiburio conseguenti alla perdita delle catene lignee, è stata realizzata una cerchiatura alla base della volta mediante l'inserimento di capochiavi angolari collegati da un trefolo in acciaio dimensionato secondo i carichi di spinta risultanti dalla verifica strutturale della cupola e della nuova copertura. Anche gli architravi delle finestre del tiburio sono stati rinforzati mediante l'inserimento di barre di supporto nelle piattabande in luogo delle travi lignee originarie completamente perse.

Il consolidamento fondazionale ha dovuto tener conto anche di situazioni particolari, come la completa assenza di fondazioni in alcuni tratti del perimetro murario in corrispondenza del lato est ed in particolare nel tratto nord della parte interrata sotto il tiburio. Infatti, in seguito alla realizzazione dello scannafosso del tratto nord, si è potuto verificare che il supposto cedimento interno del sacco consisteva nella completa mancanza del paramento esterno, completamente slegato per degrado delle

malte di allettamento, implicando la necessità urgente di una sottofondazione. Quest'ultima è stata resa solidale con il paramento interno mediante connettori filettati passanti nel paramento interno deformato dal cedimento.

I solai superiori dell'edificio sono stati indagati tramite sondaggi di precantieri e sono risultati inadeguati ai carichi d'esercizio previsti per destinazione. Il progetto e la variante di rivalutazione tecnica in corso d'opera successiva all'asportazione integrale dei pavimenti hanno comportato un intervento di irrigidimento strutturale operato con semplice integrazioni parziali nel primo solaio, più incisivo sull'orizzontamento del secondo livello con l'inserimento di barre in acciaio e connettori sulle orditure lignee esistenti e con la posa del doppio tavolato collaborante. Un solaio del sottotetto, sottodimensionato e recente, in corrispondenza del locale del coretto e la relativa scala lignea di accesso sono stati sostituiti utilizzando travi bilamellari per consentire l'uso delle sedi delle orditure precedenti, senza ampliarle eccessivamente con scassi murari.

La copertura ha subito un radicale rifacimento, come già esplicito nelle considerazioni sopradette, sia per una necessità estetica che filologica, non essendo la copertura esistente un elemento originario né tanto meno armonico. Sono state impiegate travi in legno di abete successivamente velate con impregnanti a tinta noce, inserite in prossimità delle antiche sedi (nelle quali erano visibili anche monconi delle antiche orditure). Il manto è stato realizzato con un tavolato di abete con guaine e barriere vapore, sul quale sono stati riposizionati i coppi, nuovi con dentello antiscivolamento per la *facies* intradossale e parzialmente di recupero per quella estradossale.

L'intervento sugli intonaci sia interni che esterni è stato di tipo conservativo, preservando le stesure rinvenute e documentate con l'obiettivo di mantenere integre tutte le stratificazioni e limitando le asportazioni alle superfici di materiale incongruo che avrebbe potuto interferire con i fenomeni di degrado. I dati dei sondaggi hanno suggerito le scelte relative al trattamento finale delle superfici. Sulla facciata sud, la scelta conservativa di mantenere l'ultima stratificazione si è dovuta confrontare con il rinvenimento e descialbo delle decorazioni appartenenti ad una fase anteriore. Si è optato pertanto all'armonizzazione dell'ultimo strato materiale con gli apparati pittorici, velando gli intonaci ottonecenteschi con il fondo bianco caldo di uno dei primi strati riscontrati e comunque con quello in fase, cioè in rapporto di coesistenza, con il finto timpano dipinto ritrovato. Sembrava infatti importante che l'apparato pittorico non venisse nuovamente occultato anche per la forte valenza estetica

e di identificazione dall'esterno della chiesa. Gli intonaci sono stati pertanto consolidati con interventi localizzati attuati tramite iniezioni di maltine a base di calce, stabilitura delle tinte ad ossidi e velatura finale.

Successivamente all'asportazione delle malte cementizie, gli intonaci della facciata secondaria a nord sono stati oggetto di un intervento di consolidamento generale. Le lacune sono state intasate con un trattamento di finitura meno liscio di quello originario per renderle riconoscibili e denunciarne l'origine per degrado ovvero per azione antropica. Il coronamento del sottogronda del tiburio è stato reintegrato sulla sagomatura di quello originario, mantenendo ad un esame ravvicinato la differenziazione della materia superficiale. La parte basamentale ha visto la reintegrazione delle malte di finitura in analogia a quanto eseguito nella parte superiore, conformando il tondo dell'antico rosone a graffito nella lacuna. Gli intonaci interni sono stati integralmente consolidati e conservati. Le parziali reintegrazioni limitate alle cadute, nonché il ripristino delle perforazioni dovute alle iniezioni e la risarcitura delle lesioni sono state eseguite con malte di calce naturale. Nelle parti basamentali, interessate maggiormente dalle cadute e da rifacimenti incongrui, è stato eseguito un intonaco di tipo macroporoso collaborante con il sistema di elettro-induzione installato per evitare fenomeni di risalita.

Gli interventi di restauro dei materiali lapidei hanno riguardato la facciata, alcuni elementi strutturali e decorativi interni, le pavimentazioni.

La facciata è caratterizzata dal portalino d'ingresso di calcare grigio di provenienza locale e dalla presenza di un doppio ordine di finestre e dal portale d'ingresso ai piani realizzati invece in Tonalite. La Tonalite è ampiamente utilizzata nella valle, reperibile in trovanti o condotta dalla valle Rendena attraverso le Giudicarie inferiori. Sia per lo stato conservativo che per le caratteristiche intrinseche del materiale, su questi manufatti è stata sufficiente una pulitura a secco seguita da lavaggi e stuccature, in particolare nei fori delle grate di cui dovevano essere state dotate le finestre del primo livello. Ben più complesso invece è risultato l'intervento sul portale d'entrata, eseguito con materiale più tenero, un calcare bituminoso locale, finemente lavorato con rosette e interessato da scialbature grigiastre, stuccature cementizie incongrue, e un degrado con distacchi a scaglie tipico di questo materiale litoide, particolarmente evidenziato lungo i piani di sedimentazione. Le cave di questi calcari, connotati dai toni grigio scuri talvolta neri assoluti o venati da fili di calcite, erano localizzate nell'alta valle di Ledro; furono ampiamente utilizzati nelle pavimentazioni, ma anche in alcuni altari delle chiese ledrensi. Il

portale presentava inoltre una significativa lesione passante dell'architrave e cadute nella parte inferiore dei piedritti particolarmente degradati dall'umidità. La soglia, e i gradini d'ingresso a scendere, erano invece realizzati con materiali eterogenei, con vistose integrazioni cementizie. L'intervento conservativo ha implicato il descialbo dai tinteggi e dalle vernici, preceduto da un preconsolidamento delle scaglie in fase di distacco ed un ammorbidimento ad impacchi di sali complessanti in polpa di cellulosa. La pulizia degli scialbi è stata eseguita essenzialmente a bisturi. La lesione dell'architrave è stata liberata e consolidata verso l'interno che risultava non lavorato e sottointonaco, con una armatura a rete e resina resa solidale all'elemento lapideo mediante perni in acciaio inox. È seguito un intervento di stuccatura limitato alla sigillatura delle fessure e alla fermatura delle scaglie in via di disgregazione, senza operare con eccessive ricostruzioni di modellato. Metodologie similari sono state adottate sugli apparati lapidei interni quali le paraste, i peducci delle volte e le arcate del colonnato, tutti interessati da pesanti scialbi a calce, la cui rimozione ha permesso di rimettere in luce un'interessante esecuzione e lavorazione dei conci dei fornic. Altri elementi in granito, in gran parte elementi di recupero, sono invece stati ripuliti dagli scialbi particolarmente tenaci mediante microsabbatura.

L'esigenza di eseguire il consolidamento fondazionale ha comportato l'asportazione totale del pavimento dell'aula e parzialmente di quello del presbiterio che, per ovvie ragioni, è stato limitato al perimetro dove non interferente con la mole dell'altare. Il pavimento dell'aula in lastre a correre di dimensioni variabili, ma con elementi ben calibrati ed assemblati, che inducono ad una ipotesi di lavorazione e adattamento sul posto, risultava posato su un letto di sabbia a secco ed interessato da stuccature in parte mancanti o non leggibili per la presenza di scialbi e residui di lavorazione di malte in loco, probabilmente durante gli interventi manutentivi occorsi alla chiesa. L'intervento di asportazione del pavimento è stato preceduto da una catalogazione alfanumerica dei singoli elementi, risultati presenti e sostanzialmente integri anche sotto pesanti risarciture cementizie che avevano indotto a pensare a mancanze. In particolare, sotto le malte è stata rinvenuta anche la fenditura predisposta per l'inserimento di una elemosiniera con anelli porta gonfalone, ora ricollocata all'ingresso della chiesa. Lo scialbo risultava molto aderente anche per le caratteristiche di lavorazione delle lastre, blocchi di cava di 12-15cm di spessore con lavorazione estradossale grossolana lavorata e a punta, molto levigata dall'usura. Dopo alcune prove con varie metodologie, ci si è orientati per una pulitura

con microsabbatura e lavaggio con spazzole della superficie.

L'intervento sul presbiterio si è concretizzato nel semplice lavaggio, nella ricomposizione di una lastra plurifessurata per sfondamento da caduta di uno degli acroteri dell'altare, nella stuccatura limitata alle sole mancanze più evidenti, nella ceratura finale.

Le decorazioni pittoriche riscoperte, in gran parte rinvenute sotto scialbi a calce di successivi tinteggi, si localizzavano in corrispondenza del portale d'ingresso, del rosone a nord, dell'intradosso della cupola e dei capitelli dell'arco santo.

Le decorazioni della facciata sud, eseguite con tecnica a mezzo fresco o a tempera, risultavano in buono stato conservativo, tuttavia l'operazione di desialbo si è rivelata delicata per la fragilità intrinseca alla tecnica pittorica ed è stata pertanto eseguita a bisturi. Si è scelto di non integrare neanche a livello del solo profilo, i finti piedritti, completamente persi a causa degli scassi realizzati per l'installazione delle bacheche lignee e per la caduta dell'intonaco. Tale ricostruzione non risultava necessaria per la ricomposizione figurativa, facilmente intuibile, né l'effetto lacertuale era privo di qualità. L'intonaco di supporto è stato pertanto consolidato, le lacune rasate e la decorazione architettonica è stata reintegrata nelle piccole mancanze con tecnica a rigatino. Anche le bordature ritrovate del rosone della facciata settentrionale non hanno avuto necessità di restauro particolari, se non il consolidamento dei bordi con iniezioni a malte di calce lungo i profili delle lacune.

Le decorazioni interne sono state rinvenute sotto gli scialbi, liberate a bisturi e pulite con impacchi di acqua deionizzata. I capitelli in finta pietra rossa sono stati leggermente integrati nelle mancanze con tinte ad acquerello e stabilizzati.

L'oratorio conserva anche alcuni arredi lignei pregevoli come il confessionale in noce probabilmente citato negli Atti visitali del 1727³⁶⁰, le portine ai lati dell'altare, la chiostra di stalli corali in noce, il portone d'ingresso ed infine il tabernacolo mobile. Il confessionale si presentava in buone condizioni generali, solo localmente infestato da parassiti. Le parti di utilizzo (porta, inginocchiatoi e mensole) risultavano stabili, solo la cornice sommitale presentava alcuni allentamenti e distacchi. L'intervento si è quindi ridotto al consolidamento e incollaggio con colle animali dei distacchi, all'esecuzione di piccole integrazioni con legno di noce, al trattamento antitarlo, alla pulitura dai residui di trattamenti precedenti e alla ceratura finale. Anche le portine

dell'altare risultavano preservate da danni consistenti, se non per qualche mancanza nelle cornici e l'ingiallimento generale delle vernici. L'intervento si è pertanto limitato alla ricostituzione delle parti mancanti, al trattamento antitarlo, alla pulitura con miscele a base di trementina e al ripristino della funzionalità delle ferramenta di rotazione.

Più compromessa appariva la conservazione degli stalli, interessati da numerosi distacchi degli intarsi, da allentamenti degli elementi decorativi e dal deterioramento generale della zona basamentale, causato dall'effetto combinato di umidità e di attacco di parassiti xilofagi. Il restauro ha quindi comportato il generale riassetto strutturale degli stalli con integrazioni delle parti mancanti e delle tarsie, trattamento antitarlo e ceratura finale.

Il portone d'ingresso si presentava svilito da verniciature sbiadite e disidratato per l'esposizione diretta al sole e alle intemperie. Inoltre presentava interventi manutentivi con chiodatura diffusa ed alcune spaccature, pur conservando gran parte dell'intelaiatura originaria, abbastanza compatta e priva di muffe ed umidità. L'intervento ha riguardato il consolidamento complessivo, l'integrazione delle parti mancanti, l'intasamento delle fessurazioni mediante innesto di listelli della medesima essenza, la stuccatura delle fessure minori e dei buchi, la rimozione delle verniciature incongrue, il trattamento finale con ceratura e la pulizia della ferramenta originaria. Il piccolo tabernacolo mobile in legno con lamine preziose risultava integro e completo degli apparati decorativi. Le dorature erano perse mostrando la preparazione di bolo sottostante, mentre la lamina argentata risultava in parte ossidata e con la superficie opacizzata da depositi di polveri e sporco. La suppellettile è stata pulita con detergenti sgrassanti e lucidata senza operare nuove dorature delle parti. Il rivestimento interno in tessuto è stato nuovamente adagiato e pulito.

Anche i serramenti sono stati oggetto di intervento. Le finestre absidali a quattro battenti sovrapposti, probabilmente ancora quelli originari, si presentavano in discreto stato conservativo in virtù di recenti interventi manutentivi; la loro funzionalità non risultava compromessa; la vernice era corrugata e craquelata ma aveva comunque mantenuto il legno in buone condizioni. Sono stati smontati i battenti, fissate le parti allentate, verificata la funzionalità dei cardini e delle chiusure e la stabilità dei vetri. È stata eliminata la vecchia vernice e riproposta con uno smalto di colore grigio, cromia originaria. I serramenti della facciata sud, di più recente realizzazione, sono invece stati sostituiti con nuovi infissi.

³⁶⁰ Cfr. nota 342.

421
Particolare della base
dell'antependio prima degli
interventi di restauro.
Foto di C. D'Agostino



421

422
Lo stato conservativo
dell'altare prima degli
interventi di restauro.
Foto di C. D'Agostino



422

423
Particolare dell'apparato
altaristico degradato.
Foto di C. D'Agostino



423

424
La scultura dell'antependio
raffigurante san Giuseppe con
il Bambino prima del restauro.
Foto di C. D'Agostino



424

strutturali del materiale litoide molto fragile del Verde Varallo. Anche gli elementi di connessione con la muratura, sembravano inseriti forzosamente; quello di destra in particolare era frammentato e risarcito. La cimasa destra presentava l'inserimento di staffature metalliche intasate con stuccature bianche in corrispondenza delle connessioni rettilinee di assemblaggio del materiale non monolitico e quindi di manifattura. Ulteriori stuccature erano invece in cemento, ben identificabili e più recenti. Queste forzature potrebbero essere indice di un adattamento successivo delle portine, forse conseguente all'introduzione dei cori presbiteriali, oppure di dissesto per effetto di eventi sismici e



425

successive riparazioni incongrue. Alle evidenti riprese e difetti di montaggio delle porte, si contrappongono invece la perizia esecutiva dell'altare, sia a livello di assemblaggio sia di stuccatura dei rimessi, che risultano tra l'altro in perfetto stato di conservazione, se si escludono alcune cadute a livello della cornice. Solo nel rivestimento del retro altare si evidenzia il recupero di una lastra in Rosso frammentata e integrata con vistose stuccature pigmentate. Alcune cadute dei commessi interessavano invece l'antependio, in particolare nei filetti in nero e nelle tarsie in Rosso Francia sul lato destro della cartella, i cui frammenti sono andati in gran parte perduti. La statua di san Giuseppe con il Bambino è, come già detto, mutila del capo di ambedue i personaggi; la testa del santo è ricostruita malamente in gesso. Altri distacchi, dei quali si sono conservati frammenti, interessavano la cornice dell'ancona, la mensa, la cimasa. Stuccature sommarie in cemento ed in gesso imbrattavano la portina di destra, eseguite probabilmente in conseguenza al crollo dell'acrotterio che risulta danneggiato, forse per un evento sismico; la caduta del pezzo aveva tra l'altro comportato la rottura angolare destra della mensa e lo sfondamento della pavimentazione prossima.

Da una valutazione generale, l'altare non necessitava di particolari ripristini o ritocchi delle stuccature, ben conservandosi in gran parte quelle originarie, ad eccezione di parte di quelle dell'antependio e delle alzate. Anche la lucidatura originale si era conservata in maniera soddisfacente nella parte alta dell'altare e risultava opportuno riprenderla solo nella parte basamentale dove una minimale

presenza di umidità di risalita contrastata fortunatamente dalle preesistenze di un antico catino absidale interrato, o più modestamente una prassi di pregresse pulizie aggressive, aveva prodotto come effetto una lieve alterazione cromatica dei litotipi. Alla pur modesta risalita con veicolazione e attivazione di fenomeni salini erano attribuibili alcune cadute dei profili delle cornici e di tratti del comesso per cedimento della pece di supporto dell'antependio, cui si sommarono depositi calcarei e residui di trattamenti manutentivi non pertinenti. Nei sottoquadri della trabeazione si trovavano consistenti accumuli di sporco di natura polverosa, più o meno aggregati, e con componenti grasse e di nerofumo derivanti dalle candele. Le parti scultoree, in particolare quelle degli acroteri, presentavano pesanti strati di scialbo.

A fronte delle prime valutazioni macroscopiche, si procedeva all'effettuazione di analisi chimiche, stratigrafiche e mineralogico-petrografiche.

Le indagini di laboratorio hanno confermato l'appartenenza dei litotipi alle categorie sopra illustrate. Dalle analisi condotte sui prelievi si sono identificate cinque tipologie principali di stuccature: a base di calce carbonatata ed inerti, eseguite durante la lavorazione ad imitazione della cromia dei litotipi, con lucidatura della superficie, come ad esempio nei Verde Varallo dove sono presenti due tipi di colorazione una grigioverde, l'altra brunastra; a malta di calce ed inerti eseguite ad integrazione nelle connessioni tra l'altare e le portine e nei rivestimenti dietro l'ancona; a gesso bianco, eseguite grossolanamente sui portalini e negli acroteri; a gesso pigmentato, ben eseguite nell'ancona e sparse nell'altare; in cemento, localizzate nelle fratture e cadute dei portalini. In particolare lo stucco con colorazione brunastra presente nelle discontinuità del comesso in Verde Varallo risultava composto da di zolfo, poca calcite, olio siccativo e pigmenti: elevata concentrazione di nero carbone e poca ocra rossa; quello grigio verdastro evidenziava una composizione, analoga alla precedente, a base di zolfo, poca calcite, olio siccativo ma vi variavano le quantità di pigmento aggiunto alla mestica: poco nero carbone, poco pigmento verde, probabilmente a base di rame (resinato o acetato di rame), nessuna traccia di ocra rossa.

Sulla base delle analisi visive e di laboratorio effettuate si procedeva alla progettazione e realizzazione dell'intervento di restauro.

L'operazione di pulitura è stata svolta in maniera graduale e selettiva a seconda della natura dei depositi presenti sulla superficie e preceduta dalla catalogazione dei frammenti in distacco e di quelli di ritrovamento. In particolare i depositi incoerenti di particolato atmosferico sono stati rimossi



425

a pennello morbido; lo sporco grasso coerente alla superficie lapidea è stato asportato mediante lavaggio a pennello con acqua demineralizzata e tensioattivo New Des al 3%; le stuccature incoerenti, debordanti e le ricostruzioni grossolane sono state eliminate con azione meccanica manuale (bisturi e microscalpelli); i sali solubili presenti in alcune zone dell'antependio sono stati asportati con applicazione ripetuta di impacchi adsorbenti di polpa di cellulosa imbibita di acqua demineralizzata, lasciati in loco fino a completa asciugatura.

Lo stipite sinistro del portalino sinistro dell'altare è stato ancorato e fissato mediante l'inserimento a secco di due cunei in piombo, successivamente battuti e stuccati; l'architrave del portalino a destra è stato ancorato agli stipiti mediante l'inserimento a secco di due perni in acciaio AISI 316 lunghi 28 cm e con diametro 8 mm.

425
Particolare della pala d'altare raffigurante *La Sacra Famiglia con san Gerolamo*, opera di Agostino Aldi (1926)



426



427

Le tarsie instabili sono state asportate, ripulite sul retro e fissate a calce, inerte e poca resina acrilica. Gli antichi ancoraggi della croce e della sfera sommitale dell'altare sono stati rinforzati con resina epossidica bicomponente. Il perno originario che sostiene la sfera alla cimasa è stato lasciato senza trattamento in quanto non ossidato e in buone condizioni conservative. Le basi degli acroteri sono state rimosse per verificare i supporti e assicurate con resine epossidiche.

Le integrazioni di piccole e medie mancanze sono state eseguite con un impasto composto di calce idraulica naturale, resina acrilica in emulsione acquosa ed inerti selezionati per granulometria e colore: polvere di marmo Giallo Mori e sabbia chiara. Le stuccature sono state lisce a spatola; quelle nere e quelle sul Verde di Varallo degli stipiti sono state ritoccate con acquerelli. L'integrazione della tarsia inferiore destra dell'antependio è stata eseguita con il medesimo impasto e ripresa pittoricamente in corrispondenza del listello nero, mentre la parte interna è stata lasciata neutra in quanto ben integrata nel bicromatismo del commesso in Rosso di Francia. Le stuccature a base di gesso e cemento non estetiche delle superfici retrostanti dei portellini sono state rimosse a bisturi e stuccate con un impasto ottenuto con inerti a colorazione gialla. Le stuccature presenti sul retro altare sono state mantenute e solamente riordinate.

Il capo del santo nella scultura centrale dell'antependio è stato rimodellato con spatola e bisturi per conferire una maggiore naturalità del viso ripiegato verso il Bambino. È stata eseguita anche la ricostruzione dell'angolo mancante destro della mensa con una parte strutturale in mattoni ancorata con perni al supporto lapideo e una rimodellatura della parte in malta di calce successivamente lucidata.

Le giunzioni laterali della mensa sono state intenzionalmente lasciate senza reintegro delle stuccature per favorire la traspirazione della muratura fondazionale all'interno della custodia lapidea.

Le parti metalliche presenti sul retro altare sono state lasciate a vista, ripulite e trattate con prodotto passivante.

Per quanto riguarda la custodia eucaristica incassata

nell'altare nel grado superiore dell'alzata su cui si imposta l'ancona, profilata in commesso di pietra bianca e dotata di portina, la pulitura della parte metallica è stata eseguita con idrato di ammonio a tampone, con risciacquo finale eseguito con acqua sempre a tampone. La parte lignea è stata trattata con prodotto antitarlo a base di Permetrina. La foderina interna in carta decorata a fondo verde è stata riaderita al supporto mediante infiltrazioni di resina acrilica disciolta in emulsione acquosa. I cardini sono stati fissati e passivanti ed infine si è proceduto al trattamento finale con cera per metalli a base di cere microcristalline. La serratura del tabernacolo è stata revisionata e dotata di una nuova chiave sulla base di modelli coevi.

A trattamento finale del complesso altare le superfici lapidee opacizzate sono state trattate con stesa di cera microcristallina diluita in White spirit e lucidate con panni morbidi.

Alla fine dei restauri l'edificio è stato restituito alle cure del Comune di Pieve che nel 2009, con gli altri comuni della valle, rinunciava alla propria potestà per aderire alla rinata Comunità di Ledro.

Ente proprietario e gestore: Comune di Ledro

Ente finanziatore: Provincia Autonoma di Trento

Tutela: arch. Sandro Flaim, arch. Cinzia D'Agostino (SBA), dott.ssa Laura Dalprà, dott.ssa Luciana Giacomelli, dott. Elvio Mich (Soprintendenza per i Beni storico artistici)

Alta Sorveglianza: arch. Cinzia D'Agostino (SBA)

Assistenza ai lavori: p.ed. Mauro Pederzoli, ing. Matteo Toffanin (SBA)

Rilievi: geom. Annalisa Bonfanti, geom. Claudio Clamer (SBA)

Progetto di restauro: arch. Giancarlo Piccoli, arch. Mariangela Montagni (Studio Piccoli, Riva del Garda, TN)

Direzione lavori: arch. Paolo Baldessari (Studio Baldessari, Rovereto, TN)

Coordinamento sicurezza: arch. Claudio Feltre (Riva del Garda)

Progetto strutturale: ing. Giovanni Toniatti

Progetto impianti tecnologici: ing. Samuele Camozza

Impresa: Associazione temporanea Nord Restauri S.r.l. (Torbole sul Garda, TN), Moletta Gino (Meano, TN)

Subappaltatori: Stil Legno s.n.c. (Arco, TN), pavimenti, Leveghi s.r.l. (Trento), impianti termoidraulici, Zandonella s.n.c. (Riva del Garda, TN), pittore, Effe-di s.n.c. (Arco, TN), impianti elettrici

Ricerche storiche: dott.ssa Sara Ferrari

426

Particolare del pavimento
dell'oratorio

427

L'oculo aperto sul prospetto
absidale

428

Acroterio di una delle porte
laterali dell'altare.

Foto di C. D'Agostino



Il progetto di restauro del monumento e del cimitero austro-ungarico di Bondo

Michela Favero

274

I RESTAURI



429

PREMESSA

Il restauro del cimitero monumentale di Bondo, di proprietà del Ministero della Difesa, è nato da un'iniziativa congiunta fra la Soprintendenza per i Beni architettonici e il Comune di Bondo. Il recupero del monumento appartiene ad un programma più ampio che ha visto coinvolti, oltre a Bondo, i Comuni di Lardaro, Roncone e Praso che hanno intrapreso insieme l'impegnativo progetto per la valorizzazione del patrimonio storico fortificato dell'Alta Valle del Chiese. Il progetto prevede una serie di iniziative atte a valorizzare il patrimonio storico-culturale dello straordinario paesaggio fortificato dello sbarramento di Lardaro, che documenta e testimonia la Grande Guerra nella valle del Chiese.

Il restauro del complesso ha costituito, all'interno di questo ambizioso programma, una singolare opportunità di recupero di un monumento dedicato al territorio e alla memoria dei Caduti in guerra. Il primo conflitto impose al Trentino e alle regioni più marginali dell'Impero austro-ungarico l'onere di progettare luoghi adatti alla decorosa sepoltura dei Caduti. Nel 1915 fu istituito a Vienna il Dipartimento Ministeriale delle Sepulture di guerra, al quale fu affidato il compito di costruire i cimiteri e di registrare i morti secondo il luogo di tumulazione.

Fu il colonnello Theodor Spiegel, comandante della *50. K.K. Halbbrigade – I.R. Mezza Brigata*, che nel 1916 affidò al cappellano militare, il francescano Fabiano Barcatta, la progettazione del monumento e del cimitero che sarebbero sorti a Bondo, adattati alla morfologia del promontorio a nord est



430

del borgo. Concepito dal Barcatta, ideatore e promotore tenace, non privo di conoscenze in campo artistico, come opera che non solo doveva avere valenza estetica ma anche forza evocativa e culturale, il complesso monumentale divenne forma rappresentativa della potenza dell'Impero austro-ungarico e contemporaneamente luogo di pace, bosco di quiete assoluta per i 697 militari austro-ungarici provenienti dai più diversi luoghi dell'Impero.

Il restauro del monumento, curato direttamente dalla Soprintendenza per i Beni architettonici sia in fase di progettazione sia per la direzione dei lavori, è stato realizzato in due tempi e si è concluso con gli interventi conservativi dei gruppi scultorei più importanti del complesso. Nel mese di ottobre 2006, a lavori finiti, l'Amministrazione Comunale di Bondo ha organizzato una partecipata manifestazione commemorativa in occasione del novantesimo anno dalla posa della prima pietra.

429

L'accesso monumentale al cimitero di guerra di Bondo

430

L'area cimiteriale con le tombe dei militari

PADRE FABIANO BARCATA, ARTISTA DI GUERRA

Di famiglia umile, primo dei 15 figli di Antonio e Caterina Barcatta di Valfloriana, Maurizio Emanuele (Valfloriana 1868 – Schwaz 1954) fu cresciuto e istruito presso i Francescani di Bolzano, dove apprese la lingua tedesca. Nel 1885, a 17 anni, entrò nel convento di Puppung in Austria dove venne consacrato e prese il nome di Fabiano. Fu ordinato sacerdote a Bressanone nel 1891. A Hall, Caldaro e Salisburgo proseguì i suoi studi letterari e artistici e fu insegnante di lingue presso il ginnasio per i chierici albanesi di Graz. Il lungo soggiorno in Albania (1895-1907), rappresenta l'esperienza formativa che maggiormente segnò la personalità di padre Fabiano, o Fabian come lo ricorda la bibliografia non italiana. Furono anni trascorsi in località disagiate di montagna, a contatto con popolazioni



431



432



433

povere, poco istruite e di diverse religioni. Visse egli stesso in condizioni precarie ed ebbe occasione di manifestare la leale generosità del suo carattere, forte e positivo, nella paziente e totale dedizione alla popolazione.

Chiamato nel 1915 nel settore di confine delle Giudicarie, come cappellano militare della 50. K.K. Halbbrigade con sede in Bondo, non riuscì mai a far distinzione tra la passione di artista e la veste di *Feldkurat*, ruolo che comunque riteneva prioritario, indispensabile per una personale ricerca di elevazione spirituale, nella quale l'arte figurava comunque al servizio del culto.

Il carattere schivo ma deciso dell'artefice, la sua grande umanità e operosità unite alle notevoli doti artistiche hanno impresso nell'opera di padre Fabiano i caratteri di una singolare forza espressiva.

431

Foto storica tratta da A. Mognaschi, *Il monumentale cimitero militare Austro-Ungarico in Bondo*, Tione (TN) 1997, p. 42; in primo piano a sinistra Padre Fabiano Barcatta

432

Il sedime del cimitero prima della sua edificazione. Foto storica tratta da A. Mognaschi, *Il monumentale cimitero militare Austro-Ungarico in Bondo*, Tione (TN) 1997, p. 58

433

Padre Fabiano Barcatta ripreso con i bozzetti per il cimitero di Bondo. Immagine tratta da web (www.kulturraumtirol.at)

434

Calice da messa opera di Padre Fabiano Barcatta. Immagine tratta da web (www.kulturraumtirol.at)

435

Schizzo per una pisside opera di Padre Fabiano Barcatta. Immagine tratta da web (www.kulturraumtirol.at)

436

Schizzo per un ostensorio opera di Padre Fabiano Barcatta. Immagine tratta da web (www.kulturraumtirol.at)

437

Schizzo della testa di leone posta in cima alle rampe dello scalone. Immagine tratta da D. Ongari, *Padre Fabiano Barcatta. Artista di guerra in Giudicarie. Vita e opere del frate*, Tione (TN) 1990, p. 33



434



435



436



437

L'IDEA DEL PROGETTO E LA SCELTA DEL LUOGO

Padre Fabiano accolse con entusiasmo l'incarico di progettare il cimitero che a Bondo avrebbe dovuto accogliere le salme dei Caduti sul fronte alpino dell'Adamello e su quello prealpino del Cadria. Ecco come ricorda la concomitanza di passioni creative che lo toccarono in tempo di guerra: «*Gli anni passati nella prima guerra mondiale, quale curato al fronte, sono per me un caro ricordo della molteplice, forte attività che ha richiesto il meglio delle mie energie, ripagate dalla mia coscienza per aver operato il meglio possibile. [...] Con tale mansione ho avuto la grande fortuna immeritata di capitare a Bondo in Giudicarie, sede di comando della 50^a mezza brigata di confine, il cui comandante mi ha affidato il compito di progettare il monumento ai caduti in guerra di quel settore del fronte con le relative tombe mettendomi a disposizione tutti i mezzi occorrenti allo scopo compresa la manodopera militare da scegliere tra le varie formazioni militari circostanti. Questo era forse dovuto alla mia disposizione artistica naturale che si accordava con il mio desiderio di dedicare a questo incarico tutto il tempo libero dall'attività religiosa principale di curato da campo, due attività di pietà religiosa che si penetravano stimolando al massimo le mie energie. Mi pareva un giusto atto di pietà dare alle salme dei caduti in guerra una degna pace per lasciare il ricordo dei loro nomi, ai familiari, e ai posteri, incisi nella pietra»³⁶¹.*

Il luogo fu la matrice che plasmò il progetto: dal luogo, il piccolo colle in prossimità della strada e del centro storico del paese, nasce la forma del monumento, uno scudo imperiale, un fronte scenografico celebrativo che prepara il campo al complesso cimiteriale sul retro, ampia e tranquilla distesa di croci ordinate nel giardino e nel bosco coltivato. È il luogo che impone la scelta di tutti i materiali per la costruzione: il granito della val di Breguzzo e il marmo bianco saccaroide della val Trivena.

La straordinaria forza del progetto di padre Fabiano consiste nella semplicità delle scelte di base e nel ricchissimo repertorio simbolico dedicato all'epica celebrativa attorno al quale prendono forma i gruppi scultorei e la composizione architettonica del monumento.

Così scrive, nel suo diario: «*Mi ero prefigurato il cimitero come cimitero nel bosco e così feci piantare*

su tutto il luogo a disposizione delle piantine di conifere. Di tanto in tanto venivano lasciate libere delle aree per piccole e grandi gruppi di fosse, alle quali si accedeva attraverso comodi vialetti di sabbia.

Ogni gruppo di fosse aveva il suo proprio, piccolo monumento. Qui c'era una rappresentazione marmorea del pellicano, che si strappa il petto per offrire il nutrimento ai suoi piccoli, là c'era una croce di ferro battuto montata su una granata italiana, là ancora un piccolo capitello come se ne vedono sui sentieri di campagna al mio paese. Sulla tomba di un aviatore italiano c'era uno stanco spossato uccello di granito con le ali spezzate, al centro le sue eliche fratturate, un nome Rial Attilio. / Sulla zona più alta della collina dove era stato costruito il cimitero si ergeva solitario, ben visibile il vero monumento ai caduti: una piramide puntellata su un largo basamento davanti al quale c'era la dedica - LA PATRIA AI SUOI EROI - Da entrambe le parti si trovava un grande rilievo marmoreo, la pace, un contadino dietro l'aratro, la guerra. / In alto si ergeva come coronazione del tutto l'Aquila Tirolese, pure di marmo, che guardava truce verso sud. Una grande scala scendeva fino a valle dalla collina»³⁶².

Nel 1918, con l'armistizio italo-austriaco, furono interrotti i lavori di costruzione del cimitero che erano pressoché conclusi eccezion fatta per la cappella mortuaria che padre Fabiano non riuscì mai a realizzare.

I MATERIALI PER LA COSTRUZIONE

I materiali per la costruzione, il granito della val di Breguzzo e il marmo bianco saccaroide della val Trivena, furono cavati nei dintorni. La ricchezza geologica dei siti circostanti offriva una singolare opportunità di impiego di materiali molto vari dal punto di vista dei litotipi. In questo senso le potenzialità di utilizzo per la costruzione del monumento erano davvero interessanti, nonostante il tragitto non facile per il trasporto dei blocchi di pietra estratti.

Per l'esecuzione della parte architettonica del monumento, costruita con blocchi lavorati a punta, furono scelti i graniti con tonalità più scura e più chiara (tonalite e aplite). Particolare attenzione fu prestata nell'impiego del granito per l'esecuzione del modellato plastico del bugnato del monumento.

³⁶¹ D. ONGARI, *Padre Fabian Barcata. Artista di guerra in Giudicarie*. Vita e opere del frate, Tione (TN) 1990, pp. 13-14; citazione tratta dagli scritti di padre Fabian, pubblicati dal collega "Feld Kurat" Viktor Lipusch a Horn (Austria) nel 1939 e ripresi da Ongari.

³⁶² F. BARCATA, scritti pubblicati dal suo collega "Feld Kurat" Viktor Lipusch a Horn (Austria), nel 1939. Versione in italiano qui fornita gentilmente dal Gruppo Culturale Bondo Breguzzo dagli appunti di Alberto Mognaschi



438

Risalta decisamente nella composizione il contrasto del grigio dei graniti utilizzati per le partiture architettoniche con il bianco brillante del marmo sacca-roido impiegato per la realizzazione delle sculture e dei bassorilievi.

IL CANTIERE E LA COSTRUZIONE

Padre Fabiano sostiene, nelle sue memorie, di non aver avuto difficoltà nel reperimento della manodopera e degli artisti che lo avrebbero aiutato nella costruzione del complesso.

Alcuni scultori della pietra e del legno gardenesi, ma anche semplici soldati e artigiani del luogo parteciparono all'opera, trasferendo in pietra i disegni e i calchi del cappellano. Tra gli artisti ricordiamo Oreste Rizzonelli di Roncone, Virginio Bella di Lardaro, e Guglielmo Papaleone di Daone.

Come testimonia la documentazione storico-fotografica, che restituisce le fasi di avanzamento dei lavori, la costruzione del monumento richiese un grande impegno di forza lavoro. Il cantiere prese il via con la demolizione della cappella secentesca di San Rocco, collocata in prossimità della strada e considerata allora di scarso interesse, e con lo sbancamento e il rimodellamento del colle per la realizzazione della scalinata di accesso. I blocchi di marmo venivano trasportati dalle cave con carri trainati da buoi. Al cantiere venivano tagliati, lavorati e posti in opera da operai e militari scalpellini, sotto la vigilante sorveglianza di padre Fabiano, che soprintendeva i lavori.

Vennero costruite solide impalcature per la costruzione del monumento e delle parti in elevazione, mentre nelle baracche di cantiere operavano gli scultori. Si lavorò sempre incessantemente e le prime celebrazioni funebri si tennero prima del termine dell'opera.



439

438
Il trasporto del materiale al sito di edificazione del cimitero. Immagine tratta da A. Mognaschi, *Il monumentale cimitero militare Austro-Ungarico in Bondo*, Tione (TN) 1997, p. 51

439
Edificazione dell'obelisco che domina l'accesso monumentale. Immagine tratta da A. Mognaschi, *Il monumentale cimitero militare Austro-Ungarico in Bondo*, Tione (TN) 1997, p. 53

440
Scalpellini impegnati nella lavorazione del materiale lapideo destinato al cimitero. Immagine tratta da A. Mognaschi, *Il monumentale cimitero militare Austro-Ungarico in Bondo*, Tione (TN) 1997, p. 52



440



441



442

IL PROGETTO DI RESTAURO

Il complesso monumentale, abbandonato alle stagioni piovose tipiche di questa valle, mostrava un evidente stato di degrado a causa dei danni provocati dall'acqua che aveva corrosivo e deteriorato le stuccature fra i giunti in pietra del monumento e aveva favorito la comparsa di muschi e licheni su gran parte delle superfici in granito e marmo. I percorsi di accesso al monumento e il sistema di approvvigionamento idrico delle fontane richiedevano urgenti interventi di manutenzione straordinaria. Il primo intervento di restauro ha interessato il monumento e la fontana col cervo morente mentre, in un secondo tempo, sono stati realizzati i restauri dei principali gruppi scultorei del cimitero.

Innanzitutto è stato necessario eseguire un rilievo topografico e fotogrammetrico, che ha consentito non soltanto la trascrizione metrica del monumento, ma anche una chiara lettura dello stato di degrado delle superfici lapidee. Le operazioni di rilievo puntuale sono state eseguite dopo l'avvio del cantiere, a ponteggi montati. Si è proceduto quindi all'esecuzione di analisi preliminari e di sondaggi mirati allo studio delle patologie di degrado e alla caratterizzazione delle malte di stuccatura, ritenendo inutile la ricerca analitica dei litotipi in quanto facilmente riconoscibili e ampiamente noti. Non è stata fatta una mappatura preliminare delle superfici, ma si è preferito realizzare un ricco dossier fotografico, che ha consentito una corretta rappresentazione dello stato di degrado attuale del monumento.

441

Uno dei piccoli monumenti dislocati nell'area del cimitero

442

Prima del restauro. Scultura a ornamento della fontana posta lungo la gradinata monumentale.

Foto di M. Favero

443

Prima del restauro. Foto di M. Favero

444

Prima del restauro. Il bassorilievo alla base nord della stele con scena di guerra. Foto di M. Favero



443



444



445



446



447



448



449



450

Le numerose informazioni raccolte dai dati di rilievo, dalle analisi che hanno riguardato le patine biologiche e la caratterizzazione delle malte e l'attenta osservazione *in loco* della consistenza reale del degrado hanno definito l'orientamento del progetto di restauro che ha adottato tecniche tradizionali e sperimentate per l'intervento sulle parti lapidee interessate. Gli interventi relativi al ripristino delle stuccature si sono rivelati più complessi e impegnativi sia dal punto di vista della scelta delle soluzioni esteticamente più adeguate al manufatto sia dal punto di vista esecutivo.

445-446

Prima e dopo i lavori di restauro.

La fontana del cervo morente che si abbeverava alla fonte.

Foto di M. Favero (445) e C. Clamer (446)

447-448

Prima e dopo i lavori di restauro. Uno dei leoni che dominano la rampa d'accesso.
Foto di M. Favero (447) e C. Clamer (448)

449

Il bassorilievo raffigurante la pace, rappresentata dal contadino che ara i campi dopo i lavori di restauro

450

Dopo il restauro. Bassorilievo raffigurante la guerra, posto ai piedi dell'obelisco



451

LE OPERAZIONI PRELIMINARI

L'intervento di restauro è stato avviato predisponendo un rilievo che consentisse la completa rappresentazione topografica e fotogrammetrica del monumento; a tale operazione è stata affiancata una mappatura fotografica del degrado.

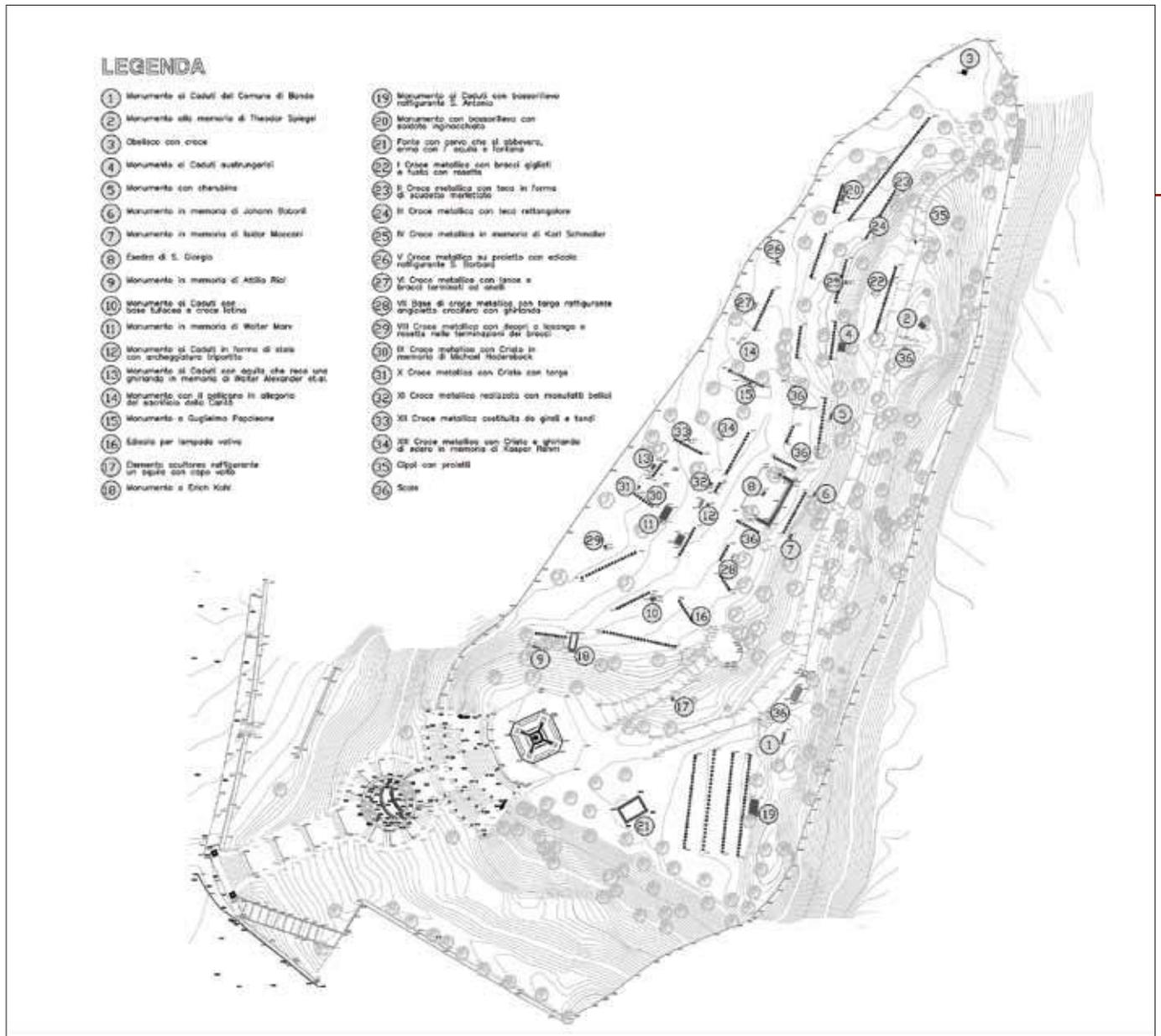
In secondo luogo sono state eseguite specifiche analisi e prove di laboratorio al fine di orientare le scelte in sede di redazione del progetto di restauro. In tal senso era necessario procedere alla determinazione delle patologie di degrado, alla caratterizzazione dei litotipi e a quella delle di stuccatura rinvenute tra gli elementi in pietra, per connotarne il biodeterioramento in atto e per individuare le principali patologie delle superfici lapidee. Attraverso analisi al microscopio ottico in luce polarizzata trasmessa di sezione sottile trasversale e analisi al microscopio elettronico (SS01 – EDS01), sono state effettuate indagini su 10 campioni di materiale lapideo: quattro finalizzate alla caratterizzazione della malte di stuccatura (campioni n. 1, 2, 5, 6), una all'individuazione della patina scura presente sulle pietre in prossimità dei dilavamenti (campione n. 7), due relative alle incrostazioni (campione n. 9) e una alla miscela di composizione del capitello lavorato con cementino del cimitero (campione n. 10). Si è proceduto quindi alla caratterizzazione della patina biologica (BIO) nel caso di altri tre campioni (campioni n. 3, 4, 8). I campioni n. 2, 5, 6 provenienti dal materiale di stuccatura rappresentano saggi di miscela realizzate con un

legante cementizio, grossi frammenti di tonalite e sabbia fine di plagioclasio e quarzo: la granulometria dell'inerte granitico frantumato meccanicamente fa pensare ad una probabile malta originale. Il campione n. 1, al contrario, non presenta frammenti di tonalite e presenta una granulometria della sabbia molto fine: se ne è quindi dedotto che si tratta di stuccature di recente realizzazione. I dati ricavati hanno permesso di individuare la metodologia di intervento sulle malte più adatta, con puntuali interventi di consolidamento, integrazione e rimozione. Il manufatto prima dell'intervento di restauro presentava superfici diffusamente colonizzate da licheni e da altri organismi biodeteriogeni. Le indagini hanno consentito l'individuazione e il riconoscimento delle specie presenti: le colonie gialle di licheni (campione n. 3) appartengono al genere *Xanthoria*, specie probabile *parietina* o *fallax*; le colonie di colore grigio (campione n. 4) appartengono al genere *Caloplaca*, specie probabile *haematites*; nel campione n. 8 sono state invece rinvenute specie algali unicellulari: *Chlorophyta*. In questo modo è stato possibile individuare il tipo di biocida più opportuno da utilizzare nel trattamento delle superfici.

Un'altra operazione preliminare ha riguardato l'individuazione dei restauri pregressi; il monumento è stato infatti oggetto nei primi anni Novanta del secolo scorso di un intervento di manutenzione straordinaria consistito essenzialmente nelle operazioni di pulitura del paramento lapideo con metodi meccanici e di sabbiatura e successivo trattamento

451

Le tombe dei militari, intervallate dai supporti che recano i nomi e le date di morte dei caduti



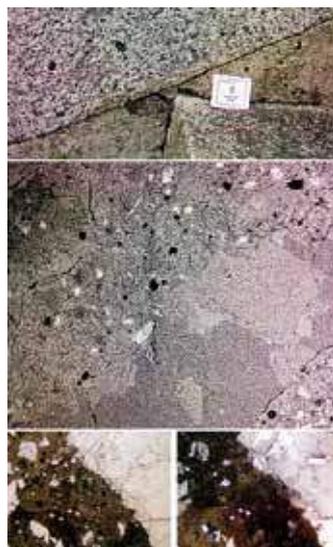
452



453



454



455



456

finale con deossidante e fungicida, esponendo le superfici impoverite alle nuove aggressioni meteoriche. Nel corso di lavori parte delle pavimentazioni originariamente in ghiaio, erba e ciottoli erano state sostituite con lastre in granito aumentando

il ruscellamento. Il progetto qui descritto non ha previsto, per questioni di budget, la sostituzione di tutte le pavimentazioni recenti; i lavori si sono dunque limitati a convogliare correttamente l'acqua ripristinando i vecchi percorsi.

452
Rilievo topografico del monumento, con l'indicazione relativa alla dislocazione dei singoli episodi architettonici. Elaborazione RF Studio

453
La colonia di licheni gialli del genere *Xanthoria* (campiono n. 3)

454
La colonia di licheni grigi del genere *Caloplaca* (campiono n. 4)

455
Campionamento della malta di stuccatura (n.6)

456
Campionamento della malta di stuccatura (n.5)



457

IL CANTIERE

I lavori di restauro del monumento hanno avuto inizio il primo luglio del 2006. Gli interventi concernenti il monumento principale e la fontana del cervo si sono conclusi nel mese di ottobre dello stesso anno, mentre in un secondo tempo è stata approvata una perizia di variante per il recupero del ribasso d'asta e degli imprevisti che ha consentito il completamento del restauro dei gruppi plastici del cimitero.

Le singole fasi di lavorazione sono state opportunamente documentate con fotografie, realizzate direttamente dalla ditta esecutrice dei lavori, che riguardano le metodologie adottate per le singole lavorazioni e lo stato del monumento prima, durante e dopo il restauro.

L'allestimento del cantiere ha comportato alcune opere provvisorie, quali la delimitazione dell'area del cantiere, necessaria per procedere al montaggio di ponteggi speciali e per rendere possibili le lavorazioni di pulitura e restauro di tutte le superfici lapidee.

Con la costruzione dei ponteggi è stata possibile un'analisi ravvicinata del monumento. L'intera superficie è stata visionata e mappata in modo

dettagliato. La mappatura, realizzata dal personale specializzato della ditta appaltatrice e restituita su supporto digitale, non ha messo in luce altre patologie e non è stato quindi necessario eseguire ulteriori indagini conoscitive.

In funzione dei rilievi e delle indagini precedentemente eseguiti, si è proceduto ad una rimozione dei depositi superficiali incoerenti e parzialmente aderenti quali terriccio, guano, muschi superficiali, eccetera con spazzole, pennelli, setole, acqua. In qualche limitato caso, sono stati necessari interventi di ristabilimento parziale della coesione mediante impregnazione di silicato di etile fino a rifiuto,

Come primo intervento di disinfezione e disinfestazione è stato necessario eliminare i biodeteriogeni come licheni e alghe cresciuti sulle superfici e negli interstizi dei blocchi in granito; l'intervento è stato eseguito mediante l'applicazione a spruzzo sulla superficie di trattamenti biocidi mirati in soluzione acquosa. Trascorso il tempo necessario per una corretta azione del prodotto applicato, si è proceduto all'asportazione dei residui con spazzole di nylon o di saggina. La pulitura è stata mirata ed è avvenuta per gradi: un primo grado di pulitura delle superfici è stato eseguito mediante l'utilizzo di acqua demineralizzata. La pulitura con strumenti di microabrasione di precisione, che si è ritenuta necessaria esclusivamente su limitate e circoscritte parti di superfici, è stata realizzata mediante l'utilizzo di microsabbatrice, in modo da garantire la perfetta salvaguardia del manufatto. Questa tecnica ha consentito la rimozione anche delle macchie più persistenti causate dai fenomeni atmosferici. Si è proceduto quindi al trattamento di parti che presentavano fenomeni di ossidazione a causa della presenza di elementi metallici: il fenomeno era presente soprattutto all'ingresso del monumento in prossimità dei due proiettili posti alla sommità delle due pile in granito. Per quanto riguarda le stuccature, come appare evidente dall'analisi della tecnica costruttiva del monumento, dal taglio e dalla lavorazione della pietra e dai risultati relativi alle indagini riguardanti la caratterizzazione composizionale delle malte utilizzate per la costruzione del monumento, si può desumere che il manufatto sia stato costruito in parte con metodo a secco, soprattutto per quanto riguarda gli elementi compositivi delle balaustre, con il fine di consentire la veicolazione dell'acqua; mentre si può concludere che siano state impiegate malte a base cementizia con inerte frantumato sul luogo (tonalite) e sabbia, per la sigillatura e l'impermeabilizzazione dei giunti delle apparecchiature murarie contro terra del monumento e delle fontane. Si può supporre che le stuccature e le sigillature originali fossero limitate per lo più ai casi in cui esisteva la necessità

costruttiva-strutturale di connessione fra gli elementi lapidei in cui la stuccatura ha la funzione di sigillatura con resa impermeabile di parti del monumento (ad esempio la connessione necessaria degli elementi compositivi della fontana e degli specchi d'acqua). Il progetto di restauro ha dunque previsto due diverse modalità operative. È stata eseguita la rimozione meccanica per stuccature non originali incoerenti, disancorate dal supporto, deteriorate oppure esteticamente incoerenti. Per le stuccature necessarie dal punto di vista costruttivo e accettabili dal punto di vista estetico, realizzate in fase costruttiva e post bellica si è proceduto, se in buone condizioni di adesione al supporto, alla pulitura e all'eventuale velatura con latte di calce e terre coloranti al fine di renderle omogenee con il carattere del paramento lapideo; se decoese e deteriorate, al rifacimento con materiali in analogia per caratteristiche chimiche, compositive e finitura superficiale a quelle originali. In ultimo, al fine della conservazione del monumento, considerata anche la forte esposizione alle precipitazioni meteorologiche frequenti in zona, il progetto prevedeva la stesura di un protettivo idrorepellente traspirante. Nel corso dei lavori si è pensato di utilizzare un prodotto specifico che oltre alla protezione delle superfici consentisse anche in futuro la facile rimozione di eventuali scritte vandaliche.

Per il restauro dei gruppi scultorei in marmo bianco saccaroide si è proceduto esattamente come per le superfici in granito, limitando in questo caso le operazioni di pulitura all'utilizzo di acqua nebulizzata con idoneo impianto, procedendo dall'alto verso il basso con acqua dolce, pura e a temperatura ambiente. La durata del lavaggio è stata stabilita in base all'esecuzione di test preventivi.

Il trattamento e l'impermeabilizzazione delle vasche d'acqua delle fontane ha previsto innanzitutto interventi pulizia e disinfestazione dalle alghe e dai muschi; l'interno delle vasche è stato poi opportunamente stuccato e sigillato con un composto di polvere di marmo e resine epossidiche per evitare fenomeni di capillarità dell'acqua dall'interno verso l'esterno. In particolare i fondi, trovati in condizioni di forte degrado, sono stati oggetto di un radicale intervento di impermeabilizzazione. Operazioni di manutenzione straordinaria hanno riguardato anche le tubazioni di approvvigionamento idrico e scarico delle fontane; il funzionamento dell'alimentazione idrica all'interno delle fontane è stato infatti possibile soltanto attraverso la totale sostituzione delle tubazioni esistenti.

Il progetto di restauro ha previsto infine la rimozione dei cespugli e delle piante non originali e la sistemazione delle aiuole a contorno delle fontane con terra vegetale ed erba.



458



459



460



461

458
Prove di pulitura del materiale lapideo. Foto di M. Favero

459
Prove di pulitura del materiale lapideo. Foto di M. Favero

460
Prove di sigillatura dei giunti. Foto di M. Favero

461
L'impermeabilizzazione del fondo delle vasche della fontana. Foto di M. Favero

Ente proprietario: Ministero della Difesa - Commissariato Generale per le Onoranze ai Caduti in Guerra

Ente gestore: Comune di Bondo - Croce Nera d'Austria/Österreichische Schwarze Kreuz

Ente finanziatore: Provincia Autonoma di Trento

Tutela: arch. Sandro Flaim, arch. Giorgio Bellotti (SBA)

Progetto di restauro e direzione lavori: arch. Michela Favero

Rilievo topografico: RF Studio (Guastalla, RE)

Analisi e prove di laboratorio: Geode s.c.r.l. (Parma)

Impresa: Gino Moletta (Meano, TN)

Responsabile lavori impresa: geom. Gino Moletta (Meano, TN)

Il restauro degli apparati lapidei della Loggia del Romanino

Luca de Bonetti, Massimo Cherido, Elisabetta Ghittino

284

I RESTAURI



462

PREMESSA SUL RUOLO DI BERNARDO CLESIO NELL'EDIFICAZIONE DEL MAGNO PALAZZO

Vasari, nel dare il quadro del volgere dell'arte del Cinquecento rispetto a quella del secolo precedente, introduce nel proemio alla terza parte delle Vite l'antinomia regola-licenza: «*manchandoci ancora nella regola una licenzia che, non essendo di regola, fusse ordinata nella regola, e potesse stare senza confusione o guastare l'ordine*»³⁶³. Le pagine del trattato ci consegnano una delle chiavi di lettura sulla misurata libertà che si intendeva potesse essere a disposizione dell'artista nel momento della creazione dell'opera, la giusta misura tra creatività e norma.

Tale particolare discriminante viene qui ricordata per inquadrare non solo la Loggia dal punto di vista stilistico, quanto piuttosto la vicenda edificatoria della Loggia e del Magno Palazzo che la contiene, e

nello specifico il sistema di controllo instaurato dalla committenza nei confronti dei soprastanti e tramite essi delle maestranze; quello che risulta come una sorta di "rapporto dialettico tra valori antitetici" si presenterebbe in quest'ottica quale confronto tra le autorevoli convinzioni estetiche e costruttive del principe vescovo e le proposizioni, i motivi, le inclinazioni e talora le storie e i caratteri dei singoli artisti³⁶⁴. Già Giuseppe Gerola e poi Nicolò Rasmus³⁶⁵ avevano attribuito alla volontà unificante del Cles, più che ai vari esecutori attivi presso la fabbrica, l'impostazione generale del Magno Palazzo. Iniziato nel 1528 e terminato nel 1536, il cantiere è condotto ad un ritmo frenetico e con grande dispendio finanziario da parte del presule. I documenti ne tracciano il ritratto: si tratta di un committente molto presente, che tramite una fitta corrispondenza controlla ogni decisione, spesa, dettaglio, intrattenendo con i soprastanti un rapporto in cui alterna determinatezza, incoraggiamenti, inviti ad accelerare,

462
Le cinque arcate che scandiscono il fronte nord della Loggia

³⁶³ G. VASARI, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*, (1550 I ed. - 1568 II ed.), proemio della terza parte; vedi anche L. BENEVOLO, *Storia dell'architettura del Rinascimento*, Bari 1968, p. 249, dove viene riassunto e commentato il proemio alla terza parte. Il trattato del Vasari, steso quando il Magno Palazzo era già concluso, è citato per introdurre il concetto di "artificiosa" bellezza, ricercata dagli artisti che verso la fine del XVIII verranno definiti manieristi. Va comunque considerato come la pubblicazione della prima edizione nel 1550 con la dedica a Cosimo I de' Medici asserisce che il testo è frutto di una ricerca decennale e quindi tratta di argomenti e concetti immediatamente conseguenti agli anni dell'impresa costruttiva del Clesio al Buonconsiglio.

³⁶⁴ I documenti d'archivio testimoniano l'assiduità del Clesio nel controllare anche le minute operazioni esecutive; la critica storico artistica è concorde nel descriverlo quale "committente progettista". L'antitesi creatasi a causa della disattenzione alle regole imposte per volontà del presule trova risoluzione nell'inventiva dei singoli autori. Da questo rapporto spesso in tensione scaturisce un risultato finale di sicura presa sugli ospiti che giungevano a palazzo. Il parallelismo con il concetto vasariano è sicuramente arbitrario, ma ben sintetizza come il rapporto tra regola, anticlassicismo e, nel caso in oggetto, presenza di una forte committenza che sa coniugare esigenze di rappresentanza con solide capacità di gestione, anche economica e dei tempi, si traduca in "maniera". Il Cles, quindi, con la sua assidua presenza tramite le note che fa giungere ai soprastanti, governa di fatto l'estetica, introducendo una nuova regola nelle regole che rimette in gioco fattori altrimenti preordinati, nel caso di un unico responsabile artistico del progetto.

³⁶⁵ G. GEROLA, *Il castello del Buonconsiglio e il museo nazionale di Trento*, Roma 1934 e N. RASMO (a cura di), *Il castello del Buonconsiglio*, Trento 1975.



463



464

463
Scorcio della Loggia; sul fondo, corrispondente al prospetto ovest, si nota lo Scalone che conduce alla Sala Grande

464
Scorcio della Loggia; sul fondo, corrispondente al prospetto est, si apre la porta che conduce alla Fossa dei Martiri

ammonizioni³⁶⁶. Tra tutte si richiamano le lettere ad Alessio di Tommaso Longhi, principale appaltatore e capo dei lapicidi, diretto responsabile per opere prestigiose quali lo scalone e la Loggia e supervisore degli altri apparati lapidei, dalla cava all'esecuzione, a cui Clesio rimprovera ritardi nell'eseguire i lavori³⁶⁷. Mecenate, non solo colto dilettante, e rispettoso del ruolo del progettista cui non intende sostituirsi, ma da cui vuole essere soddisfatto e dalla cui opera trae *Voluptas*; così egli ci appare quando scrive ai soprastanti dando indicazioni correttive al progetto, ad esempio per il giardino, «Circa il qual, non possendossi noi determinatamente risolversi non tanto per il pocho ocio nostro, quanto etiam per il tempo presente [...] in tutto si rimetteremo a quello serà per voi in ciò determinato con

ditto architetto»³⁶⁸. In realtà, corrispondendo alle indicazioni dell'Alberti, Clesio gestiva perfettamente l'effetto unitario del progetto tramite la corrispondenza di disegni e modelli lignei.

Il poema encomiastico in ottava rima *Il Magno Palazzo del Cardinale di Trento* di Pietro Andrea Mattioli, medico di corte, pubblicato a Venezia nel 1539 costituisce ancora oggi una delle più interessanti e complete fonti di informazione sul «superbo Edificio» del cardinale³⁶⁹. Per realizzarlo il colto prelatto raccoglie presso di sé in breve tempo le migliori maestranze dell'epoca³⁷⁰ che, affiancate agli artisti provenienti da alcune corti italiane, in particolar modo da Mantova e da Ferrara, intervengono sul maniero fino a farlo divenire la raffinata residenza che ammiriamo³⁷¹.

³⁶⁶ Si rimanda ad un testo fondamentale per la comprensione dell'opera del Clesio per la fabbrica del Magno Palazzo: L. GABRIELLI, *Il Magno Palazzo del Cardinale Bernardo Cles. Architettura ed arti decorative nei documenti di un cantiere rinascimentale (1527-1536)*, Società di Studi trentini di scienze storiche, LXIV, Trento 2004.

³⁶⁷ Per quanto riguarda l'elenco completo delle note indirizzate al Longhi si rimanda all'Indice dei nomi in L. GABRIELLI, *Il Magno Palazzo del Cardinale Bernardo Cles ...*, op. cit., p. 501.

³⁶⁸ Questa citazione è richiamata da M. LUPO, R. FESTI 1985, *Idea di progetto e definizione costruttiva del Magno Palazzo: studi sui rapporti compositivi nell'architettura della residenza clesiana*, p. 99 in E. CHINI, F. DE GRAMMATICA (a cura di), *Bernardo Cles e l'arte del Rinascimento nel Trentino*, Milano 1985. Il passo è tratto dalla lettera del 1 aprile 1533 spedita da Vienna *Bernardo Clesio ai soprastanti: progetto dell'architetto bolognese per il giardino e le stalle*, pubblicata in L. GABRIELLI 2004, op. cit., p. 421.

³⁶⁹ P.A. MATTIOLI, *Il Magno Palazzo del Cardinale di Trento*, Venezia 1539, ristampa anastatica, Calliano (TN) 1984: le ottave 186-203 sono relative alla Loggia.

³⁷⁰ Come in breve tempo reperisca i fondi e con quale giustificazione si veda in L. GABRIELLI, *Il Magno Palazzo del Cardinale Bernardo Cles*, op. cit., p. 65. Una prima importante fonte sulle finanze della corte e della fabbrica clesiana del Buonconsiglio è rappresentata da una dichiarazione stesa nell'ottobre del 1537, intitolata *Proventum extraordinarium brevis annotatio Cardinalis Bernardi*, trascritta in S. VALENTI, *Le entrate straordinarie del governo clesiano*, in *Numero unico in onore di Bernardo Clesio nel IV centenario dell'elezione a Principe Vescovo di Trento*, Cles (TN) 1914.

³⁷¹ Sull'estetica clesiana, sia per la continuità con quella precedentemente espressa in castello dall'Hinderbach, considerato precursore del gusto anche per la vivace policromia dei paramenti lapidei, sia per gli elementi innovativi si rimanda a E. CASTELNUOVO (a cura di), *Il Castello del Buonconsiglio. Percorso nel Magno Palazzo*, vol. I, Trento 1995; E. CASTELNUOVO (a cura di), *Il Castello del Buonconsiglio. Dimora dei principi vescovi di Trento*, vol. II, Trento 1996; R. BOCCHI 1985, *Il rinnovamento dell'architettura e della forma urbana nel principato trentino di Bernardo Cles (1515-1539)*, in E. CHINI, F. DE GRAMMATICA (a cura di), *Bernardo Cles e l'arte del Rinascimento*, op. cit., pp. 39-82.



465



466

465
Scorcio della balastrata che separa lo spazio coperto della Loggia dal Cortile dei Leoni

466
Il pavimento della Loggia, costituito da formelle polilobate in pietra calcarea bianca e rosso ammonitica

467
I capitelli che culminano le colonne del fronte nord

Il *Modus*³⁷² stilato dal Clesio nel 1527 delinea l'organizzazione gerarchica del cantiere. Al vertice della piramide vi è il supremo soprastante, Giovanni Antonio Pona, non un architetto dunque ma un funzionario di provata abilità già coinvolto nelle fabbriche clesiane, cui è affidato il compito di coordinare la fornitura dei materiali, la stipula dei contratti con le maestranze ed il controllo e la valutazione dei lavori per il conseguente saldo delle spettanze. L'*Officio del inzegnero*, cioè del direttore tecnico, è assunto da Ludovico Zaffran di Mantova, al quale probabilmente si deve l'elaborazione di un progetto molto dettagliato del 1527 in parte confermato dalle successive realizzazioni. Alle funzioni dell'economato, si trova il *magister curiae* Giovanni



Gaudenzio Madruzzo. A Martino Malpaga spettano i pagamenti, la distribuzione dei materiali e le registrazioni delle spese, puntualmente da annotare nel *zornal*³⁷³, il libro di fabbrica. Con compiti esecutivi, il *solicitor* Nicola Padarel di Cadine deve tenersi a disposizione dello Zaffran per svolgere ogni compito gli venisse giornalmente richiesto. A Zaffran in qualità di "reclutatore" delle migliori maestranze si affiancherà con un ruolo di crescente importanza Andrea Crivelli.

All'opera verranno chiamati i migliori artisti dell'epoca, il già citato Alessio Longhi, Zaccaria Zacchi, Marcello Fogolino, Vincenzo e Gian Girolamo Grandi, Dosso Dossi e non ultimo Girolamo Romanino³⁷⁴.

Per come si presenta, anche alla vista dei rilievi esistenti, attraverso la lettura della composizione e distribuzione delle varie parti della fabbrica e dall'osservazione degli elementi architettonici, il Magno Palazzo dimostra più di un processo di adattamenti successivi anche se abilmente accorpati.

Diverse volte il Clesio si richiamerà espressamente ai concetti di *venustas* e *firmitas* vitruviane, mentre

³⁷² Si veda M. BELTRAMINI, «... che sempre bavemo in fantasia questa fabbrica nostra». *Bernardo Clesio committente di architettura: Santa Maria Maggiore e l'impresa del Magno Palazzo*, in a cura di E. CASTELNUOVO (a cura di), *Il Castello del Buonconsiglio. Dimora dei principi vescovi...op. cit.*, pp. 109-129 e L. GABRIELLI, *Il Magno Palazzo del Cardinale Bernardo Cles...*, op. cit., p. 295: «1527 [settembre, s.n.] Definizione delle mansioni dei cinque soprastanti alla fabbrica del palazzo. Sul retro la scritta autografa di Bernardo Cles: "Modus circa fabricam nostram novam in castro etc."; i soprastanti chiesero nel 1530 una revisione del *Modus* che Gabrielli ritiene dovuta ad una certa difficoltà nella sua applicazione nella prassi quotidiana del cantiere, in quanto prevedeva una serie di controlli tra le varie figure per arrivare ai pagamenti finali.

³⁷³ *Ibidem*.

³⁷⁴ La personalissima capacità espressiva del Romanino lo pone come tra i meno influenzati dalla maniera; F. De Gramatica (F. DE GRAMATICA, *Itinerario attraverso il Magno Palazzo* in E. CHINI, F. DE GRAMATICA (a cura di), *Bernardo Cles e l'arte del Rinascimento*, op. cit., pp. 141-196) adopera il termine per gli affreschi del pittore bresciano per le volte affrescate della Loggia, riconoscendo inoltre influenze della fase giovanile di Tiziano per le lunette. Per il significato di manierismo in architettura si rimanda a L. BENEVOLO, *Storia dell'Arte Moderna*, Bari 1970, pp. 251-252, dove si legge che nonostante il concetto sia sempre stato richiamato in relazione alla pittura, alla scultura e alla letteratura, il medesimo si possa riferire anche alle costruzioni tenendo presente come Vasari avesse fatto riferimento alla maniera.



467

il concetto di *utilitas* è tradotto in quello di “commodità”³⁷⁵ e come era noto anche al colto presule il criterio guida per giungere ad essi era la corrispondenza, o proporzione, di ogni singola parte rispetto al tutto. L'*unitas* clesiana elabora il tema della *concinntitas*³⁷⁶ e trova traduzione materiale nell'architettura del Magno Palazzo; all'interno di questo nuovo organismo la cui bellezza secondo Cles stava proprio nell'“unione”, nel gioco dei progressivi passaggi, pubblici e privati, e meraviglie, il nucleo formato dalla Loggia e dal Cortile dei Leoni doveva assumere un ruolo principale: «*Superastanti. / Perché la bellezza del palazzo nostro consiste non tanto in altro conto quanto ne l'unione, pertanto el ni par di avvisarvi che cum ogni diligentia et veder vostro fatti che la corte et la loza sia perfettamente ornate et expedite*»³⁷⁷.

LA LOGGIA

Il *Computo*³⁷⁸, primo dettagliato preventivo di spesa del 1527, delinea già la Loggia in tutti i suoi



468



469

elementi -mentre dimostra un successivo cambiamento nell'esecuzione dello Scalone- e riporta quali maestri lapicidi Alessio di Tommaso Longhi e Martino di Bernardo Frisoni, eredi di una lunga tradizione familiare lombarda e ambedue attivi in diverse fabbriche trentine³⁷⁹. La partecipazione al cantiere per la costruzione del Magno Palazzo conferma Longhi quale uno dei maggiori operatori dell'epoca, a capo di una grossa bottega in grado di soddisfare le commesse derivanti dall'enorme impulso edificatorio derivato dalla *renovatio*, non solo cittadina, clesiana. Pertanto se il *Modus* parrebbe escludere il Longhi quale progettista se non limitatamente alla definizione dei particolari architettonici, non citandone il nome nella lista de soprastanti,

468
Bassorilievo in stucco raffigurante un'amazzonomachia, inserito nel sovrapporta di accesso al *chamarin* della Loggia

469
La morte di Cleopatra, affrescata dal Romanino in una delle lunette

³⁷⁵ L. GABRIELLI, *op. cit.* p. 37.

³⁷⁶ L. GABRIELLI, *op. cit.* pp. 38-39.

³⁷⁷ Archivio Storico di Trento (d'ora in poi ASTn), Archivio del Principato vescovile (d'ora in poi APV), CC, mazzo 14 fascicolo 7, c. 36, lettera di Bernardo Cles ai soprastanti alla fabbrica, 12-14 gennaio 1532, da Innsbruck in L. GABRIELLI, *op. cit.*, p. 406, doc. 79.

³⁷⁸ *Summario dela fabricha del palazo fato adì 13 de novembro 1527. Computo dela spesa che s'ba a far in la fabrica del palazo sopra lo zardino apresso lo castello in Trento dil Reverendissimo ed Illustrissimo Principe et signor Nostro*, ASTn, APV, Sezione Latina, caps 3, n. 168, II in L. GABRIELLI, *op. cit.*, p. 297 e segg.

³⁷⁹ A Longhi, giunto a Trento da Verona intorno al 1508, sono attribuite la fabbrica di Palazzo Tabarelli (1512-1532) e all'interno del programma clesiano della *renovatio urbis*, Santa Maria Maddalena a Trento (1515), la cella del campanile della cattedrale di San Vigilio (1520), Santa Maria Assunta di Civezzano (fino al 1538), la lapide di Georg Ackerle (1518), la sistemazione degli alvei fluviali (1529) e il progetto per il nuovo ponte sull'Adige in prossimità di San Lorenzo (1535-1538). Ne è inoltre riportata la partecipazione alla sistemazione delle residenze vescovili di Toblino e Cavalese e il progetto per l'erezione della cappella sepolcrale commissionata dal Cles. Si rimanda alla vasta bibliografia in L. GABRIELLI, *op. cit.* pp. 71-74 ove si legga anche del rapporto tra il Longhi e Andrea Crivelli culminato con la direzione dei lavori della *Hofkirche* ad Innsbruck nel 1551 e del ruolo del Crivelli nell'architettura trentina del periodo e nella gestione delle commesse e dei cantieri a pp. 61-62 e relativa nota bibliografica.



470
Scorcio del soffitto della Loggia, affrescato in tutte le sue partizioni architettoniche

dalla lettura del *Computo* si evidenzia che “*maestro Alexio Taiapreda*”³⁸⁰ ha comunque un ruolo importante fra le maestranze quale responsabile dei lapicidi e che il suo parere viene ascoltato alla pari con quelli dei soprastanti alla fabbrica. Il *Computo* in particolare elenca puntualmente i manufatti che Longhi deve fornire, i lapidei di cui cura anche la cavatura dalle *predare*, e i materiali lavorati da predisporre su sua indicazione, i ferri, il piombo, i vetri, il rame. Una lettera dei soprastanti al Cles del 12 gennaio 1532 riporta che Longhi ha alle sue dirette dipendenze sedici lapicidi ai quali ne sarebbero stati affiancati in poco tempo altri³⁸¹.

Quindi se già il progetto preliminare pone la Loggia e il cortile interno quale luogo emblematico per inscenare l'artificioso concetto tra bellezza e forza, richiamato nel poema del Mattioli, desunto dal lessico vitruviano ed ispirato a modelli coevi, sarebbe stato il Longhi a renderne patente tramite la sua arte il carattere segreto e femminile, grazie all'uso dell'ordine ionico, vagamente e improbabilmente archeologico con continui segni e emblemi del potere politico imperiale e della supremazia spirituale e temporale del principe vescovo, illusionistico e sfondato dall'empireo degli affreschi del Romanino. Lo scalone, che scende nel giardino, serve la Sala Granda e prosegue idealmente negli appartamenti del cardinale, costituisce parte di una logica gerarchica che determina la separazione delle funzioni pubbliche e di rappresentanza dai luoghi

predisposti alle esigenze residenziali, accessibili tuttavia secondo un dispositivo progressivo di ingresso; pertanto solo gli ospiti illustri sarebbero destinati a lasciarsi alle spalle la macchina composta dalla Loggia e dallo Scalone. La collocazione della Loggia è fondamentale rispetto ai principali percorsi di accesso sia per l'immediata “visibilità”, sia in quanto prefigurazione ai pregiati apparati ed arredi delle sale e mediazione con le altrettanto meraviglie vegetali ed idrauliche del giardino superiore. Un ruolo privilegiato dunque, utilizzato anche quale inquadramento scenico alle feste, che il Clesio attribuisce alla Loggia, oggetto costante dei suoi solleciti, «... *per essere una de le principal parte atte ad rendere grandissimo ornamento a tutta essa fabbrica*»³⁸². Tra l'altro proprio la Loggia e l'adiacente Scalone erano la “parte” che meglio rispondeva e all'intreccio tipologico tra villa, palazzo e castello.

Lo scultore risponde quindi alle precise richieste della committenza con la qualità del suo linguaggio espressivo e decorativo, tra l'altro la trabeazione non tipicamente albertiana, il gusto per gli specchi lapidei preziosi e i capitelli delle colonne della Loggia. Questi non sono infatti riconducibili a prima vista ad alcun chiaro ordine architettonico e diventano elementi che concorrono alla *novitas* richiamandosi all'antico, ma resi contemporanei e parlanti dall'inserimento degli emblemi clesiani. Il risultato è un'architettura che dimostra una notevole abilità nel risolvere il problema dell'inserimento

³⁸⁰ Cfr. nota 378.

³⁸¹ ASTn, APV, Sezione Latina, caps 3, n. 168, XII in L. GABRIELLI, *op. cit.*, p. 405, doc. 75: «*Habiamo mandato per più taiaprede, dubitando maestro Alexio non posi satisfar a le promexe per infermità patita, che dubitavamo de la vita sua. Pur hè restaurato: speremo in 4 et 5 zorni insirà da cassa. Non de manco del continuo ha mantenuto 16 taiaprede et in questa setemana ne aspecta 8 in 10*». Non più tardi di quindici giorni con lettera datata 27 gennaio 1523 ASTn, APV, Sezione Latina, caps 3, n. 168, XIII in L. GABRIELLI, *op. cit.*, p. 407, doc. 81 i soprastanti cambiano tono: «*De maestro Alexio, perché lo cognosemo tardissimo, non desidera la fine a questa fabrica. Habiamo mandato a Padoa per 8 in 10 maestri taiaprede, a li quali compartiremo li lavoreri. Maistro Alexio del continuo tene persone 18 in la predera et in botega, ne aspecta de bora in bora 6 altri*».

³⁸² Da una lettera inviata dal cardinale Cles ai suoi soprastanti da Ratisbona fra il 7 e l'11 giugno 1532, in L. GABRIELLI, *op. cit.*, p. 413, doc. 105.



471



472



473

della *novitas* in un organismo frutto di una precedente tradizione estetica, riconosciuta e quindi conservata, e nel rispetto dell'*unitas*, rispecchiata anche nell'emblema delle verghe³⁸³. L'equilibrio fra le parti, l'inserimento dell'eccezione e dello stupore nel rigore di un'architettura del potere, l'ottenimento pertanto dell'*unitas* nel rispetto delle differenze, si esprime nell'estetica che informa l'impresa, come riassunto in una lettera del Clesio del 17-22 dicembre 1531: «*Abenchè horamai si persuademo che ve sia noto quanto desideremo la perfettione de la fabrica nostra et che si proceda in tal modo che le parte corrispondano al suo tutto*»³⁸⁴. Il gioco delle parti nell'*unitas* è spinto dalla scala architettonica a quella dei singoli elementi. L'intera Loggia è pensata infatti anche come architettura per inquadrare i rivoluzionari affreschi del Romanino³⁸⁵.

L'ideazione della Loggia subisce alcuni adeguamenti. La Loggia e l'adiacente Cortile dei Leoni sorgono sul luogo ove anticamente vi era un giardino pensile, una loggia ed un bagno³⁸⁶. Il *Computo* del 1527 elenca i manufatti lapidei che Alessio Longhi deve fornire per l'erezione della Loggia, dalla cui sommaria descrizione deriva che l'idea primitiva prevedesse la costruzione di un prospetto a quattro fornici: «*Colone trei integre rosse, et doie meze con le sue basse et capitelli bianchi slisadi, e gozzole trei e doe meze per rheinesi sessantaotto / Volti quatro a*

ditta loza per rheinesi cinquanta / Tondi trei integri et doi mezi cum festoni de bon rilevo fato a foiami e frutti variadi, che vanno intra ditti volti per rheinesi 22 / Salesà de la loza fatto a fioroni slisade le prede rosse cioè la mità prede rosse, l'altra mità prede bianche de pezzi 700 ut circa montano»³⁸⁷. Tra il 21 e il 22 gennaio del 1531 un incendio devasta la fabbrica, minacciando anche Castelvecchio. Il resoconto dei soprastanti sullo stato di avanzamento dei lavori del 12 novembre 1531 documenta implicitamente la variazione progettuale, contando un ulteriore medaglione in corrispondenza all'aggiunta di un quinto fornice: «*La lozza. / Compier de depenzer et indorarla. Indorar li volti et capiteli. Meter le medaie in la fazada n.º quattro: Maximiliano; Filippo; Carlo; Ferdinando. Compier li festoni de stucco. Snidarla. Salexarla justa la forma, li parapeti et balaustri, lo ponteselo verso lo zardino cum li balaustri et pozo. Balchoni. Zeloxia verso la fosa*»³⁸⁸. Una relazione dei soprastanti di poco seguente documenta sia il sospetto nei confronti del Romanino ritenuto inferiore al Dossi, sia l'ennesimo rimprovero al Longhi e la diffida a che assuma altri lavori: «*Parer nostro seria de concluder con maistro Romanin dela loza e veder come se move per poter determinar de licenziarlo over apostarlo [...] De maistro Alexio lo parer nostro sia de no darge altri lavorerj de quelli ha promexo e fare e disignargeli quelli che volemo*

471
Lo Scalone sul lato occidentale della Loggia che conduce alla Sala Grande

472
Particolare della grande figura che domina l'imbocco dello Scalone

473
Particolare di un gradino dello Scalone, con l'alzata laterale decorata da un motivo floreale

³⁸³ *L'Emblemata*, la raccolta di motti ed immagini dell'Alciati pubblicata nel 1531, aveva dato nuovo impulso alla diffusione del gusto per il genere.

³⁸⁴ ASTn, APV, CC, mazzo 14, fascicolo 7, c. 15v, in L. GABRIELLI, *op. cit.*, p. 401, doc. 65.

³⁸⁵ Per il Romanino si rimanda alla lettura di L. GABRIELLI, *op. cit.*, p. 184 e segg. Per il pagamento della decorazione de «*La loza granda da uno muro a l'altro Raines 250*» nell'ottobre 1532, *ibidem*, p. 329.

³⁸⁶ L. GABRIELLI, *op. cit.*, p. 92.

³⁸⁷ Cfr. nota 378. L'elenco prosegue con l'indicazione dei modi di lavorare le pietre rosse pavimentali e con la descrizione delle porte. Più oltre vi è la lista dei ferri tra cui i tiranti solo in parte posati per non disturbare l'estetica della Loggia, e dei pigmenti e delle dorature per i soffitti cassettonati e gli affreschi: oro in foglia e stagnoli, lacche, vernici e olii, azzurrite indaco, smaltino blu, verde "azzur", terre, gialli, gialli di piombo, ocre, minio, bolo, cinabro tra i rossi. Per questi ultimi si veda il riferimento all'opera di S. Volpin contenuto nella nota 34 di L. GABRIELLI, *op. cit.*, p. 104.

³⁸⁸ Resoconto dei soprastanti sullo stato di avanzamento dei lavori al palazzo, ASTn, APV, Sezione Latina, caps 3, n. 168, VIII, in L. GABRIELLI, *op. cit.*, p. 315.

che prima ch'el compischa et prometia in mezo anno darne ogni consa compita soto una pena, et non habia a lavorar ad altri ne dar prede soto una pena. / Item habiano a discorer tuta la fabrica dele prede lavorate che bisogna ultra quele ha promexo a far maistro Alexio et de proveder siano facte de qui a Pasqua con ogni diligentia³⁸⁹. Gli ordini che seguono dispongono di «Far lo salexà. Far li pozi et colonele», e di realizzare il vicino Scalone «de prede lavorate come è in lo mercha³⁹⁰»; la responsabilità dell'esecuzione degli ordinativi e dell'operato dei maestri, viene assunta dai soprastanti su ordine del cardinale, con un atto del dicembre 1531³⁹¹. Nel gennaio 1532 i lavori alla Loggia sono ancora in corso come si evince da una lettera di sollecito del Clesio ai soprastanti, ma consentono già di pensare all'arredo: «Perchè molto desideremo la perfetione et ornamento della fabrica nostra, el ni è necessario spesse volte scrivervi, a ciò che per il continuo scriver nostro spontaneamente a quello vi vediamo inclinati che ricerca il desiderio nostro et il debito vostro. Non resteremo però che non vi advisemo che in tutti quelli logi pubblici, come seria la stuva granda, la loza, etc. dove si possa atachare cortine spalere et altri ornamenti, soto a li volti et dito alli muri et per tutto dove vi parerà necessario, fatti provisione di meterli soi occhietti, a li quali ad ogni requisitione nostra et bisogno si possano atachare ditti ornamenti, senza guastare il muro³⁹². In una nota di pagamento dei soprastanti del 12 gennaio 1532 è sollecitata l'esecuzione del pavimento della Loggia: «Al salexado se sollicita per la loza grande et non li manchemo de sollicitudine³⁹³. Al richiamo seguono nei mesi successivi ulteriori raccomandazioni e minacce al Longhi. Il 16 ottobre 1533 la Loggia non è ancora finita: «Item a la logia granda de la corte niente di più è stà fatto, et li manchano li vasi, quali, secondo l'ordine nostro si dovevano ponere³⁹⁴. Finalmente in una nota datata 10 dicembre 1534

relativa ai lavori mancanti al palazzo, si trova la descrizione degli arredi da eseguire, che sono in parte comuni con gli altri ambienti destinati al convivio: «In la loza del cortil. / Farge far un pulpito de una tavola regale, cento de balausti de legnami al modo deli balarni [sic] de la liga [sic] depenta. Far conzar li soi fori da poderge atar uno cielo. Farge far una credenza conveniente. Far meglio ornar li festoni deli retracti degli Imperator in la faza sora la loza zioè quelli stuchi et preda dove fa bisogno. Far conzar gli soi cadenazi sul balchon verso la foxa. – Far stropar suso gli finestreri vano del cortil in caneua, excepto gli altri stroparli suso. Far meio reconzar le imagine del Imperador et re sono in lo ausloden. Acomodar in lo ausloden et camera di stuchi de poder atachar le spalere, similiter in le suprascripte loze. Acomodar in tute le stancie dove occorrerà piantar celi per tribunali gli soi ferri et anuli. Far depenzer lo pulpito sula sala granda³⁹⁵. Nelle occasioni solenni la credenza avrebbe ospitato i pezzi in argento, le suppellettili in oro, vetro cristallo, legno pregiato, agli occhielli e ferri sarebbero stati appesi gli arazzi, drappi, cuoi, tendaggi e baldacchini³⁹⁶. L'opera che ne esce e la cui progressione è annotata dalle diverse note di ammonimento dell'epistolario clesiano e dal quaderno di protocollo di pagamento alle maestranze³⁹⁷ che elenca nomi, livello e compenso, corrisponde perfettamente alle esigenze della committenza e costituisce un microcosmo architettonico che sussume un universo artistico, filosofico, politico. Nel 1539 nella Loggia e nel Cortile è allestito uno spettacolo in onore di Ferdinando I, di cui dà resoconto il Mattioli: sotto le arcate il re e la regina siedono su un alto scranno, in posizione inferiore le gentildonne, accanto i dignitari di corte-attori e spettatori insieme della messinscena-, sul balcone opposto e alle finestre stanno gli orchestrali con strumenti ben temperati, nel cortile si esibiscono danzatrici, acrobati e i buffoni³⁹⁸.

474
Scorcio della Loggia
dal Cortile dei Leoni

³⁸⁹ «1531, novembre 15 (post), Trento, Relazione dei soprastanti concernente la revisione dei contratti con le maestranze e altre lavorazioni aggiuntive», ASTn, APV, SL, caps 3, n. 168, VIII, in L. GABRIELLI, *op. cit.*, p. 320.

³⁹⁰ «1531, novembre 15 (post) - dicembre 14 (ante), Trento. Sommario delle lavorazioni da compiersi entro il marzo 1532», ASTn, APV, Sezione Latina, caps 3, n. 168, VIII, in L. GABRIELLI, *op. cit.*, p. 324.

³⁹¹ «1531, dicembre (s.n.), Trento, Suddivisione della supervisione sui lavori del Sumario fra i quattro soprastanti alla fabbrica del palazzo», ASTn, APV, SL, caps 3, n. 168, IX, in L. GABRIELLI, *op. cit.*, pp. 326-328.

³⁹² 11 gennaio 1532, Innsbruck, Decorazione e allestimenti degli ambienti pubblici, ASTn, APV, CC, marzo 14, fascicolo 7, C.C. 35r-v citato in C. AUSSERER e G. GEROLA 1924, *I documenti*, *op. cit.*, p. 57, doc. 74. In L. GABRIELLI 2004, *op. cit.*, pp. 404-405.

³⁹³ ASTn, APV, Sezione Latina, caps 3, n. 168, XII, in L. GABRIELLI, *op. cit.*, p. 405, doc. 78.

³⁹⁴ 16 ottobre 1533, Vienna. Relazione di Andrea Tavonino sullo stato dei lavori, ASTn, APV, CC, marzo 14, fascicolo 22, cc. 15r-17v, in L. GABRIELLI, *op. cit.*, p. 437, doc. 187.

³⁹⁵ ASTn, APV, SL, caps 3, n. 168, XV, in L. GABRIELLI, *op. cit.*, p. 330. A p. 332 segue la trascrizione degli interventi di pulizia e finitura (tra cui il trattamento delle pietre con olii e vernici), di manutenzione, di sostituzione dei manufatti macchiati o rovinati, di fornitura di telerie a chiusura del cantiere.

³⁹⁶ L. GABRIELLI, *op. cit.*, pp. 246-247.

³⁹⁷ 1531 giugno 12 – [1532 dicembre s.n.], ASTn, APV, Sezione Latina, caps 3, n. 168, VII, in L. GABRIELLI, *op. cit.*, p. 337 e segg.

³⁹⁸ M. BERTOLDI, *La scena cortigiana tra sala e giardino*, in B. SANGUANINI (a cura di), *Dilettao educa. Attori, scene e pubblico nel mondo tridentino prima e dopo il Concilio di Trento. Storia e sociologia*, Trento 1989, pp. 127-199.





475

Splendido documento di un'epoca, ancor oggi la Loggia è un luogo che stupisce per la sua bellezza. La successione delle colonne sul lato di settentrione prospiciente il giardino è cadenzata dall'interasse di due passi³⁹⁹; le colonne raggiungono, capitello compreso, un'altezza misurata in due passi e quattro piedi⁴⁰⁰; i capitelli di foggia ionica presentano sotto alle volute le imprese clesiane in alternanza, le sette verghe legate dal nastro con il motto VNITAS e la palma e il ramo di alloro, in una combinazione -ordine antico e emblema della *magnificentia* del signore contemporaneo- che testimonia, come sopra accennato, dell'inventiva dello scultore che dimostra insieme di conoscere le regole (esercitando con sicurezza il controllo formale dell'architettura) e sapersene perciò discostare⁴⁰¹. La colonna, posta all'interno del perimetro sul lato di ponente funge da perno, anche strutturale, che introduce all'episodio dello Scalone monumentale. Sul prospetto a mezzogiorno le colonne trovano corrispondenza in altrettante paraste, in una sorta di proiezione pittorica in cui sono ripetuti in falso i moduli dell'ordine – basi, fusti e capitelli, solo questi infatti sono peducci in pietra- arricchita, come riportato dal Mattioli e deducibile dalle forniture elencate nel *Computo*, da dorature che assieme agli smalti azzurri ed agli altri toni cromatici degli apparati contribuiscono a rendere l'ambiente particolarmente prezioso. Il colonnato della Loggia gioca infatti sul contrasto tra il rosa carico delle pietre ammonitiche del fusto delle

colonne e il bianco avorio delle basi e dei capitelli, impreziositi da una intensa policromia formata dall'oro dei contorni e il blu delle scanalature. Anche le ghiera d'arco sono in rosso ammonitico, arricchite, negli intradossi, da rilievi policromi con rosoni aggettanti.

Le due serie di colonne e paraste sorreggono la copertura voltata, con le lunette, le vele e il campo tripartito della botte affrescati dal Romanino. Cornici che fingono rudentature e ovoli incorniciano gli episodi pittorici⁴⁰². Nel fronte meridionale si aprono finestroni dall'imbotte dipinto e la soggetta, indifferente rispetto al finto ordine architettonico (per rispettare invece la simmetria del prospetto all'esterno) e l'arcone che introduce all'andito della cucina. Sui lati brevi della Loggia si apre a est la porta verso la Cervara, a ovest quella del *chamarin*. Due lati della Loggia, a nord e ad est, sono delimitati da una balaustra con colonnine alternate di verdello e di rosso moro ricostruita ex novo tra gli anni '20 e '24 del secolo scorso in luogo di una rimossa nel 1908⁴⁰³. La riproposizione riflette comunque presumibilmente l'originale del Longhi, anche se non vi sono documenti che ne confermino l'aspetto⁴⁰⁴, e il riferimento più immediato sembra essere la balaustra dipinta nel *Un concerto con il ritratto dell'architetto* (1531) di Marcello Fogolino nel *Refettorio* della cantina, analoga a quella del parapetto dello Scalone. La balaustra e le colonne poggiano su un'ampia fascia in calcare ammonitico rosso che

475

Fregio che orna le pareti del Cortile dei Leoni, con teste in cotto raffiguranti i personaggi celebri dell'antichità, opera di Zaccaria Zacchi

³⁹⁹ Misura corrispondente a 2,80. m circa.

⁴⁰⁰ Misura corrispondente a 4,60 m circa.

⁴⁰¹ Per una lettura critica e il riferimento alla trattatistica e ad esempi coevi si rimanda a L. GABRIELLI, *op. cit.*

⁴⁰² Per la descrizione dei cicli si rimanda a F. DE GRAMATICA, *Itinerario attraverso il Magno Palazzo...*, *op. cit.*

⁴⁰³ G. GEROLA, *Il Castello del Buonconsiglio...*, *op. cit.*

⁴⁰⁴ Forse la balaustra potrebbe identificarsi con quella in legno citata nel resoconto del 10 dicembre 1534, di cui alla nota 395.



476
L'affresco di Girolamo Romanino che domina il soffitto della Loggia, raffigurante Fetonte che guida il carro del sole

delimita la particolare pavimentazione per un'area di circa 120mq. Le formelle polilobate in pietra di Trento calcarea bianca con frequenti striature verdi (verdello) e rossa ammonitica nella varietà scura (rosso moro) scelte per lastricare la pavimentazione danno vita con la loro bicromia ad un fondo geometrico che propone un equilibrato e vivace *parterre*. Nelle parti della pavimentazione sul lato ovest, che segnano il transito allo Scalone, il decoro del piano di calpestio è realizzato con un reticolo ad intreccio che gioca invece sul tema di una ripartitura quadrata e ricavata dalla suddivisione spaziale del transito del corridoio che collega la Stua delle Figure con i percorsi di accesso verticale, differenziando così il percorso tra i due spazi di transito, e contribuendo sempre a proseguire l'impianto a doppia cromia bianca e rossa. Tale differenza appare come una precisa scelta di variare il ritmo decorativo, evidenziando così lo spazio della Loggia a confronto con i percorsi di collegamento e con la monumentale scala di accesso ai piani. Si può infatti osservare che l'irregolarità dimensionale dell'ultima pietra per l'accesso alla prima camera del Magno Palazzo denota una scelta modulare che pare essere proprio determinata dalle misurazioni prese sul lato longitudinale. In questo modo la decorazione del pavimento rientra decisamente all'interno di un insieme omogeneo in tutti i suoi aspetti e che, ad una attenta lettura delle tavole di rilievo⁴⁰⁵, fa anche comprendere come dissimuli gli impercettibili dissastamenti che la realizzazione dello spazio porta con sé, resi sensibili solo dalla precisione del citato rilevamento geometrico. D'altra parte l'accorgimento di correzione spaziale e prospettica, il controllo

dell'irregolarità dovuto alle preesistenze o alla compresenza di diverse modularità, era un motivo noto alla pratica progettuale e costruttiva del tempo. La differenza delle *texture* pavimentali segna pertanto una gerarchia spaziale e distributiva: il nobile sedime della Loggia si differenzia dalle zone di transito; ma le diverse volontà espressive e di significato dei luoghi vengono ricondotte all'*unitas* attraverso l'uso dei materiali e delle cromie.

Lo Scalone non si discosta dalla monumentalità del precedente hinderbachiano a Castelvecchio, confermando l'attenzione progettuale rigorosa e attenta all'equilibrio fra le parti, nel rispetto antiquario per l'*autoritas* e le preesistenze, i cui modelli sono emulati ma comunque migliorati e resi talora magnificenti se confrontati alla primiera pacatezza umanistica mediata a sua volta da un omaggio alla tradizione gotica. Il limitato spazio del disbrigo alla rampa è risolto per la salita superiore con degli agili pilastrini che favoriscono la percezione dei decori affrescati dell'andito. Lo Scalone dispiega una maggiore varietà di pietre e marmi: le colonnine del parapetto balaustrato utilizzano la lumachella in un inquadramento architettonico di calcari rosa e bianchi, la base che sorregge i pilastrini e la rampa inquadra degli inserti tondi e convessi neri in pietra di paragone e rossi calcarei, le testate dei gradini in rosso ammonitico che sfilano alla vista di chi percorre l'andito sono decorate da rosette e la rampa da rudenti; l'insieme prosegue nella ricerca rinascimentale di classicità e novità in equilibrio tra scultura e architettura.

Sul fronte del loggiato, tra le ghiera d'arco della pentafora, sono presenti infine i quattro grandi tondi

⁴⁰⁵ Cfr. *infra* il testo relativo alle indagini preliminari e al rilievo; parte delle osservazioni inerenti la lettura critica dei manufatti derivano dall'interpretazione dei dati dimensionali.



477

in verdello con cornice in stucco con i ritratti di Massimiliano, Filippo il Bello, Carlo V e Ferdinando I affrontati a due a due, incorniciati da fregi di malta a ghirlanda e sorretti da protomi leonine con nastri. Erano originariamente lumeggiati d'oro e la loro collocazione rientra, come dimostrato nella lettura del rapporto armonico, nelle ripartizioni geometriche determinate sul fronte d'affaccio del Cortile dei Leoni. Questo, allestito a giardino⁴⁰⁶, assolve alla propria funzione attraverso la declinazione di altri temi e attraverso altri artifici: la fontana con il *grotto*, il fregio in cotto di gusto antiquario con le *Teste di personaggi celebri dell'antichità* di Zaccaria Zacchi (1532-1533) alternate da mensole rudentate e legate da festoni sorretti da putti e tabelle, i balconi.

La continuità tra architettura e decorazione è sorretta da una ricerca proporzionale che ordina le parti strutturali, le finte architetture dipinte con imitazioni delle pietre, gli apparati scultori a diverso grado di rilievo in pietra o in malte e stucchi, i dipinti. La tradizione verrà continuata in epoca successiva: il bassorilievo in stucco sul sovrapporta di accesso al *chamarin* della Loggia, realizzato successivamente ai lavori clesiani, non citato ad esempio dal Mattioli, raffigura una amazzonomachia che pare derivare da una raffinata ispirazione antiquaria; la scena è animata da amazzoni e cavalieri impegnati in una serrata lotta in un insieme carico di plasticità⁴⁰⁷.

LA DIAGNOSI AL SERVIZIO DELLA CONOSCENZA DELLA FABBRICA E A SUPPORTO DEL PROGETTO

Sulla scorta del rilievo eseguito, è stata possibile

una verifica dei rapporti modulari dell'architettura della Loggia; in particolare si è trovato riscontro per buona parte delle proporzioni sul fronte d'affaccio rispetto alla Corte dei Leoni. L'analisi degli elaborati grafici⁴⁰⁸ riconosce infatti sul fronte principale della Loggia un reticolo modulare composto con le misure riportate dal Computo⁴⁰⁹. Osservando il prospetto è facile comprendere la suddivisione dei campi e l'orditura che ha determinato la misura delle aperture ed il rispetto delle simmetrie. Per poter controllare l'effetto complessivo dell'architettura degli ambienti collegati tra di loro, la costituzione dei singoli elementi deriva dal rigore delle misure. I rapporti modulari corrispondono ad un'impaginatura estetica, a suo tempo completata ed arricchita dagli arredi e dai tessuti, che certamente contribuivano al risultato dell'*unitas* conclusiva.

Longhi si affida dunque alla misurazione modulare per il fronte della Loggia, ma sfugge al controllo gli oculi del sottogronda, che non vi corrispondono. Come sopra detto inoltre le aperture del fronte meridionale interno alla Loggia ne negano l'apparecchio a paraste per non scompaginare invece il prospetto esterno dal giardino *di sotto*, mentre viceversa la disposizione dei portali e delle finestre aperte sul prospetto ovest del Cortile dei Leoni sono funzionali non tanto alla vista dal giardino *de sopra*, la cui prospettiva va letta -per dimensioni e assetto distributivo per l'infilata degli anditi- nell'altro senso, ma alle effettive necessità degli interni degli ambienti. Comunque anche la *partium concinnitas* e la *varietas* erano principi noti, e l'ultima particolarmente ricercata in alcuni ambienti culturali.

Per quanto riguarda le analisi chimico-fisiche operate sui manufatti, le stesse sono state effettuate per completare le tavole di rilievo del degrado e sono state supportate dall'esecuzione di termografie; questo al fine di conoscere meglio l'opera e al fine di determinare modi e materiali per il restauro⁴¹⁰.

Il controllo termografico delle superfici ha fornito una serie di dati relativi all'individuazione di discontinuità murarie sottostanti l'intonaco, significative ad esempio per documentare manufatti preesistenti alla definitiva sistemazione della Loggia, e relativamente alla stabilità delle malte. L'immagine

477

Medaglione raffigurante l'imperatore Carlo V che orna il fronte della Loggia

⁴⁰⁶ La descrizione del Cortile esula dal presente intervento. Si rimanda sempre a L. GABRIELLI, *op. cit.*, testo a cui siamo debitori.

⁴⁰⁷ Si tratta forse della copia di un bassorilievo antico; presenta infatti un trattamento superficiale ad imitazione del bronzo, coincidente con il gusto antiquario della corte del Cles e dei suoi successori. La drammaticità della composizione dell'insieme è da considerarsi comunque "canonica", nel senso che rispecchia modi, oltre che tematica, classici. Scene del mito adornano i sarcofagi classici ed ellenistici; la riscoperta umanistica prima e la possibilità di rappresentazione simbolica e movimentata in età manierista (ad esempio alla Loggia del Palazzo del Te a Mantova) e barocca ne fecero un motivo tipico.

⁴⁰⁸ Rilievo per mezzo di fotopiani raddrizzati realizzato nel 2005 dalla SAT Survey di Venezia per conto della Soprintendenza per i Beni architettonici P.A.T.; perfezionamento della grafica da parte di Annalisa Bonfanti e Kati Zandonai nella stesura del progetto di restauro.

⁴⁰⁹ L. GABRIELLI, *op. cit.*, p. 297; corrispondente a 1,66m e costituito da 5 piedi, diviso in 12 onces corrispondenti a 33,2cm.

⁴¹⁰ Le indagini termografiche e i commenti tecnici sono stati curati dalla Pro-Arte di Vicenza; le indagini chimiche e chimico-fisiche e il rendiconto tecnico sono a cura dell'Arcadia Ricerche di Mestre.

termografica è stata realizzata accostando più termogrammi. La vista della parete interna meridionale della loggia ha rilevato la presenza di un arco di scarico nella struttura muraria.

Per quanto riguarda l'analisi materica, ambedue i materiali lapidei calcarei, rosso ammonitico e verdello, ampiamente impiegati nella Loggia appartengono alla classe delle pietre sedimentarie eterogenee, nelle quali la parte più soggetta al degrado è costituita dal cemento calcitico che lega i grandi fossili presenti. La diversa capacità di assorbimento delle acque acide meteoriche e di condensa che si riscontra tra i nuclei argillosi, poco porosi, e il legante calcitico che li unisce, fa sì che lo stato di conservazione del complesso vari soprattutto in dipendenza dell'esposizione agli agenti inquinanti o semplicemente all'azione fisica del ruscellamento delle acque, particolarmente evidente sui fusti delle colonne. In particolare, la fascia di chiusura sul fronte principale della pavimentazione, sicuramente originale, presentava vistose fessurazioni e scagliature causate sia dalla solubilizzazione del carbonato di calcio (dovuta al dilavamento di acque acide), che da fenomeni di gelività; diversamente, le aree più protette della pavimentazione della Loggia, nella quale molti elementi appaiono essere stati sostituiti nel tempo, presentavano le tipiche alterazioni di un ambiente semiconfinato, con fenomeni di solfatazione limitati alle aree più periferiche e scagliature localizzate principalmente negli elementi in rosso ammonitico. In generale, l'area più degradata era quella in corrispondenza all'ingresso principale al loggiato (prospetto est), che presenta anche modesti avvallamenti, e che si distingueva per un'evidente perdita delle malte di stilatura e fratturazioni in alcuni elementi sia in rosso ammonitico che in verdello. Alcune delle più evidenti fessurazioni e scagliature sul rosso ammonitico erano già state in passato interessate da interventi di stuccatura e di integrazione con malte cementizie di colore rosso scuro; in generale, per quanto riguarda la pavimentazione, tutte le lacune, per lo più di profondità non elevata, causate nelle formelle polilobate dal distacco di granuli fossili o argillosi dalla matrice, apparivano ricettacolo di polvere e dei residui di lavaggio, contribuendo in tal modo, unitamente all'assenza delle malte di stilatura, al tono generalmente offuscato e sordo che presentava la pavimentazione prima del restauro.

Le verifiche sullo stato fisico delle superfici esistenti e sulla composizione chimica hanno compreso anche l'analisi delle dorature delle superfici lapidee della Loggia. A titolo esemplificativo un campione è costituito da un frammento stratigrafico con possibile doratura prelevato dal IV capitello. Le indagini di laboratorio si sono concentrate sulla



478

caratterizzazione stratigrafica, con particolare riguardo alla determinazione della natura chimica della finitura superficiale (doratura). Le osservazioni in microscopia ottica indicano la presenza di uno strato di fondo di colore bianco, seguito da una stesura di preparazione gialla e da una sottilissima finitura dorata a natura metallica. Lo strato di fondo ("A") è costituito da una stesura a base di calce e inerti prevalentemente dolomitici. Allo strato di fondo segue un sottile strato di preparazione ("B") di colore giallo, spesso mediamente 15-20 μm , costituito da calce magnesiaca e terre colorate (ocre gialle).

L'INTERVENTO DI RESTAURO

Preliminarmente all'inizio delle operazioni di restauro dei materiali lapidei, è stata predisposta una protezione con teli in materiale plastico delle superfici decorate ad affresco delle volte della Loggia. Sul fronte nord, per poter parimenti operare in completa sicurezza, è stata predisposta una copertura in materiale plastico trasparente che ha impedito per tutta la durata dei lavori ogni infiltrazione di acqua piovana, che si sarebbe rivelata dannosa in particolare durante le fasi di incollaggio, preconsolidamento e consolidamento degli elementi più degradati. I depositi superficiali incoerenti, quali particellato atmosferico, terriccio e guano, presenti diffusamente su tutte le superfici del complesso architettonico della Loggia, sono stati rimossi con l'ausilio di pennelli morbidi e di aspiratori elettrici, calibrando tale operazione a seconda dello stato di conservazione dei materiali costitutivi.

Conseguentemente, le aree ove i fenomeni di scagliatura o di esfoliazione apparivano più evidenti, in particolare quelle in corrispondenza dell'intradosso e delle ghiera dei cinque archi prospicienti il cortile, delle parti esterne delle colonne, dei basamenti delle stesse, nonché della balaustra e dei quattro medaglioni posti ad ornamento della sequenza delle arcate, sono state sottoposte ad un intervento di preconsolidamento localizzato e puntuale, eseguito mediante microiniezioni di resina epossidica fluida caricata con silice micronizzata, previo fissaggio dei

478
Medaglione raffigurante
l'imperatore Ferdinando I che
orna il fronte della Loggia



479

bordi del materiale sollevato o pericolante mediante stuccature di sostegno provvisorio in malta di gesso di calce e polvere di pietra di grana finissima. Tali sigillature permettevano di contenere eventuali fuoriuscite della resina termoindurente che veniva iniettata con siringhe in fase di incollaggio. Le aree che presentavano polverizzazione sono state preconsolidate con soluzioni di silicato di etile, applicato a pennello con interposizione di veline di carta giapponese. Entrambe le operazioni, propedeutiche ai successivi interventi specifici, sono state eseguite su superfici perfettamente asciutte a temperature superiori a 15° C e con controllo costante dell'umidità. Le cornici in stucco dei medaglioni della facciata sono state preconsolidate mediante applicazione di alcool polivinilico con interposizione di carta giapponese in corrispondenza delle aree che presentavano fenomeni di polverizzazione e in presenza di finitura pittorica, mentre quelle aree interessate da sollevamenti o distacchi dal tessuto murario, sono state consolidate mediante sigillatura delle fessurazioni, aspirazione delle cavità, iniezioni di acqua ed alcool bianco, seguite da iniezioni di impasto a base di calce idraulica e carbonato di calcio impalpabile. Prove di pulitura eseguite a varie quote in diversi punti significativi sia delle varie forme di alterazione che delle diverse tipologie dei materiali lapidei presenti hanno permesso di definire, unitamente ai risultati delle indagini chimico-fisiche preliminari, una chiara visione progettuale delle metodologie da adottare per ogni singola situazione, insieme alla definizione dei tempi di contatto da mantenere per ottenere il grado di pulitura che meglio si accordasse all'armoniosità dell'intero complesso. Tali campionature sono state in particolare curate per le parti che presentavano tracce di doratura e di policromia, al fine di valutare le più idonee tecniche da adottare per la loro conservazione.

Si è quindi provveduto ad una prima pulitura delle superfici lapidee mediante lavaggio con acqua deionizzata per la rimozione dei depositi superficiali parzialmente aderenti alle superfici stesse, con controllo del pH dell'acqua e quello dell'elettro-conduttività, avendo cura di proteggere le aree con presenza di doratura e pellicola pittorica e di procedere

preliminarmente sulle aree non interessate dal pre-consolidamento. Una seconda fase di pulitura per la rimozione dei depositi superficiali coerenti e tenacemente aderenti alla superficie lapidea, presenti in particolare sulle parti soprastanti gli archi, sui capitelli e sulla parte esterna del portale sulla Fossa dei Martiri che introduce alla Loggia, è stata eseguita mediante l'applicazione, anche ripetuta nei casi più tenaci, di compresse di pasta di cellulosa, imbevute di soluzione acquosa di bicarbonato d'ammonio in percentuali variabili dal 3 al 5% e per un tempo di contatto mai superiore ai 30', previo abbassamento delle croste nere di spessore più considerevole per azione meccanica mediante l'utilizzo di bisturi o microscalpelli. L'applicazione di compresse adsorbenti di pasta di cellulosa e sepiolite imbevute di acqua deionizzata hanno favorito la completa rimozione di eventuali sottoprodotti delle sostanze usate per la pulitura nonché l'estrazione dei sali solubili presenti. La rifinitura della pulitura di tali aree è stata effettuata mediante l'uso di strumenti aeroabrasivi di precisione a bassa pressione impiegando quale agente abrasivo, dopo campionature di raffronto con altri materiali, ossido d'alluminio 320mesh e con ugelli di diametro non superiore a 0,7mm.

Le zone interessate da attacco biologico, corrispondenti alle parti più esposte e più porose, nella fattispecie quelle cioè rivolte verso il cortile, sono state trattate con ripetute applicazioni, stese a pennello sulla superficie bagnata per favorirne l'efficacia, di una soluzione acquosa al 3% di benzalconio cloruro e conseguente risciacquo, dopo un periodo di 5 giorni, con acqua deionizzata, coadiuvato da una delicata azione meccanica eseguita con spazzole di saggina, fino alla completa disattivazione dei principi attivi dei microrganismi.

La particolare caratterizzazione degli ambienti semiconfinati come questo, si evidenzia nella diversificazione della pulitura di tutte le parti interne della Loggia, quali i peducci, la colonna e le semicolonne più interne, la balaustra, lo Scalone. Si trattava di materiali interessati da depositi superficiali poco coerenti e soprattutto dalla presenza di stratificazioni di cere e olii, abituali trattamenti manutentivi del passato che avevano ormai perso la loro funzione protettiva e si presentavano ossidati e particolarmente ricoperti di polvere. Tali trattamenti sono stati rimossi con diversi passaggi di diluente nitro ed una successiva applicazione a pennello di tensioattivo neutro in soluzione acquosa con interposizione di carta giapponese. La pulitura è stata perfezionata, al di sotto degli strati oleosi, con soluzione di bicarbonato d'ammonio al 5% in acqua deionizzata, supportata da carta giapponese.

Le macchie di ossidi ferro, evidenti in corrispondenza di elementi metallici degradati, sono state pulite

479

Medaglione raffigurante l'imperatore Massimiliano I che orna il fronte della Loggia

con impacchi di compresse di pasta di cellulosa imbevute di E.D.T.A bisodico in soluzione acquosa al 5% e ripetutamente risciacquate con acqua deionizzata.

Le aree caratterizzate dalla presenza di doratura e policromia, quali capitelli di colonne e paraste, peducci e decori nell'intradosso degli archi, sono state protette e restaurate una volta ultimata la seconda fase umida di pulitura al fine di poter fruire di una più corretta valutazione d'insieme. Nello specifico, per tali superfici si è operato rimuovendo le sostanze sovrarmesse di varia natura, come grassi, vernici, cere, ridipinture, ridorature o olii protettivi ormai alterati, fino al ripristino delle pellicole originali. A tale scopo sono state impiegate miscele di solventi organici quali diluente nitro e acetone, a volte miste a diluenti e reattivi organici e inorganici come acetone, ammoniaca e alcool bianco. Nei casi di sollevamento della pellicola pittorica o della doratura, si è ristabilita l'adesione della stessa mediante infiltrazione di alcool polivinilico, sciolto in acqua deionizzata e alcool bianco e riadagiamento sulla superficie con l'utilizzo di spatole e successiva rimozione a tampone degli eccessi di consolidante. Nei casi di decoesione del supporto, si è impiegato quale consolidante il silicato di etile, applicato a pennello su superficie perfettamente asciutta e a temperature ambientali controllate previa interposizione di carta giapponese. La rifinitura di alcune limitate superfici dorate o policromate che presentavano residui di incrostazioni è stata attuata con strumento aerobrasivo utilizzando microsferi di vetro di micron 40-70 sulle dorature e ossido d'alluminio 320mesh sulle pellicole pittoriche dei capitelli e dosando la pressione sempre al di sotto di 0,5bar. Le lacune di doratura e di colore presenti sugli elementi lapidei sono state risarcite con microstuccature eseguite a livello con malte dal modulo elastico compatibile con quello del materiale preesistente e integrate, in assoluto rispetto dell'originale, con colori ad acquerello a velatura nelle mancanze di patina e per abbassamento di tono nelle cadute di pellicola pittorica. Nel contempo si è proceduto sull'intera superficie lapidea a rimuovere o abbassare per mezzo di bisturi, microscafpelli manuali e pneumatici tutte le stuccature eseguite nel corso di precedenti interventi di restauro che risultavano inidonee esteticamente, per composizione o per perdita di funzionalità. La pulitura delle superfici, ultimata questa operazione, ha permesso di completare la catalogazione dei frammenti da riposizionare: preparate le interfacce, si è predisposto l'incollaggio mediante l'utilizzo di una resina termoindurente epossidica caricata con silice micronizzata.

La situazione statica del decoro a forma di rosone posto all'apice dell'intradosso del primo arco, che si



480

presentava in fase di distacco, è stata risanata con l'inserimento di perni in acciaio inox AISI 316 ad aderenza migliorata e resina epossidica.

Tutti gli elementi metallici in buono stato conservativo e che per storicità o funzionalità offrivano ancora una loro valenza, sono stati trattati con convertitore di ruggine, mentre sono stati rimossi quelli ammalorati o dannosi all'integrità dei materiali lapidei.

Il risarcimento di fessurazioni, fratturazioni e mancanze è stato eseguito mediante la stesura nei casi più profondi di un primo strato con malta di sabbia di fiume e calce idraulica esente da sali ed uno di finitura, messo a punto in seguito a campionature, con malta a base di grassello e polveri selezionate in differenti tonalità cromatiche e granulometrie, a seconda dei litoidi, eseguito a livello per ridare continuità alle superfici, diminuendo in tal modo sensibilmente la possibilità di ingresso d'acqua. Per tutte le situazioni di microfessurazione, alterazioni caratteristiche del degrado differenziale dei materiali lapidei ammonitici, o in presenza di degrado delle superfici tale da comprometterne la conservazione, si è provveduto ad effettuare una capillare microstuccatura con malta a base di grassello di calce ed inerti di granulometria finissima, in modo da restituire compattezza al materiale alterato.

Infine, per quel che attiene al trattamento protettivo delle superfici, si è optato per un prodotto a base di silossani oligomeri, sciolto al 7% in secco in ragia minerale, la cui durata dell'efficacia di protezione al dilavamento e alla proliferazione di biodeteriogeni si può ipotizzare essere di un periodo variabile tra i 4 e i 5 anni.

La situazione conservativa della preziosa pavimentazione, già descritta, è stata valutata in progetto suddividendola in tre livelli di degrado. Tale scelta è stata operata sulla disamina dello stato di conservazione di queste superfici, che sono state classificate in base a fenomeni di fratture evidenti e non, allo stato dei confini di bordo delle formelle, in funzione della collocazione planimetrica nonché in relazione alla profondità delle aree di sigillatura tra le medesime. Da osservare come, per le parti collocate all'estremità di levante della pavimentazione (verso

480

Medaglione raffigurante il sovrano Filippo il Bello che orna il fronte della Loggia



481
Particolare della fontana posta
nel Cortile dei Leoni, a ridosso
del prospetto est

481

il Cortile dei Leoni) vi si rilevano evidenti tracce di pece (catrame) probabile risultato di un tentativo di riconnessione tra le pietre operata nei restauri ai tempi del Gerola. Per quanto concerne l'intervento sui singoli elementi, oltre ad un risarcimento delle fughe a mezzo di stuccature con impasti simili all'originale per granulometria e colore, sono stati previsti interventi di minima entità in modo da non alterare lo stato di percezione visiva e funzionale della superficie consunta dai secoli. Si può quindi considerare che gli interventi di riconnessione siano stati tutti orientati a fornire una finitura sottolivello delle sezioni delle singole formelle, allo scopo comunque di fornire un parziale miglioramento della stabilità "di contrasto" del complesso pavimentale. La pulitura delle superfici della pavimentazione è stata condotta preliminarmente con una accurata aspirazione delle polveri e dei depositi incoerenti. Questa prima fase permetteva di mettere in luce gli spessi strati di cera applicati frequentemente anche per ravvivare il tono cromatico degli elementi in rosso ammonitico e in verdello, che risultavano imbiancati e interessati da efflorescenze saline a causa di drastiche puliture e dell'uso di sostanze corrosive. Le stratificazioni di cera sono state rimosse mediante l'uso di diluente nitro, permettendo così la seguente pulitura delle superfici mediante lavaggio e spazzolatura con soluzioni di tensioattivo al 5% in acqua deionizzata. Si è potuto quindi procedere alla rimozione di ogni residuo coerente attraverso l'uso di soluzioni di bicarbonato d'ammonio applicate ad impacco, con successivo accurato lavaggio con acqua deionizzata. Una volta conclusa la pulitura

dell'intera pavimentazione, si è individuata un'area campione che presentasse tutte le diverse forme di alterazione presenti nella pavimentazione (microscagliatura, fessurazione, polverizzazione). Tale settore è stato portato ad asciugatura quanto più completa possibile affinché la presenza di eccessivi tenori di umidità nelle porosità delle pietre e delle malte di sigillatura non influisse negativamente sulle successive operazioni di consolidamento.

La scelta sulle modalità operative è stata indirizzata principalmente da tre esigenze: diminuire al massimo la superficie esposta agli agenti inquinanti, al ristagno della polvere e delle acque di lavaggio; evitare il distacco dei noduli fossili presenti in superficie operando sia al consolidamento per imbibizione della matrice calcitica sia all'incollaggio delle microfessurazioni; fornire una protezione durevole ed eventualmente rinnovabile nel tempo agli agenti inquinanti e al passaggio dei visitatori. Questi problemi sono stati risolti, nelle campionature predisposte, impiegando quali materiali organici solo una resina termoindurente epossidica, adatta a ripristinare l'adesione tra gli elementi fratturati, e demandando a malte di calce idraulica desalinizzata e polvere di pietra a finissima granulometria e di idoneo colore l'integrazione delle lacune sia superficiali che di profondità al fine di ripristinare la continuità materica degli elementi lapidei più degradati, favorendone in tal modo la conservazione. Le stilate sono state invece riproposte, ove mancanti o inadeguate, formulando una malta con le stesse caratteristiche di granulometria e colore rispetto all'originale. Per garantire una maggiore durata e

resistenza alla pavimentazione, sottoposta sia all'attacco delle acque acide meteoriche, che interessa quasi esclusivamente la fascia perimetrale volta a nord, che all'apporto di acque e inquinanti derivanti da nebbia e condensa, che interessa tutti gli elementi lapidei, le stuccature di stilatura e le integrazioni a calce sono state successivamente consolidate con silicato d'etile applicato a pennello e a impacco con polpa di carta quale agente supportante. Per evitare imbianchimenti dovuti all'accumulo di silice in superficie, dopo 12 ore dall'impregnazione la superficie veniva accuratamente lavata con acetone. La consapevolezza della difficoltà di mantenere pulita e salvaguardata una pavimentazione storica così importante inserita in un contesto di grande pregio, ha indotto poi a ipotizzare la necessità di poter disporre di uno strato di protezione superficiale quanto più resistente possibile all'abrasione e al degrado. Non si è ritenuto opportuno avvalersi di un formulato organico tradizionale, appartenente cioè alle classi delle resine acriliche o siliconiche, in quanto questi prodotti, una volta applicati a una superficie orizzontale avrebbero risentito senza dubbio dopo pochi mesi di estese variazioni cromatiche sia a causa dell'affinità con i composti oleosi presenti nelle atmosfere urbane che ancor più per il passaggio delle suole in gomma di visitatori e addetti⁴¹¹. La scelta è caduta quindi su un trattamento consolidante e protettivo inorganico a base di ammonio ossalato, ritenuto idoneo sia a ridurre in maniera significativa l'assorbimento d'acqua da parte degli elementi lapidei, sia a creare un film che garantisse nel tempo resistenza agli inquinanti oltre che agli acidi e alle basi che sovente, nonostante ogni possibile attenzione, vengono impiegati nelle operazioni di pulitura di routine⁴¹². La scelta era perseguibile anche alla luce della quasi totale assenza di gesso nelle superfici oggetto dell'intervento, il quale, come è noto, in combinazione con l'ammonio ossalato forma patine biancastre di solfato d'ammonio di difficile rimozione. L'ammonio ossalato è stato applicato in soluzione satura mediante impacchi di polpa di carta, creando barriere di contenimento in silicone allo scopo di mantenere costante per 24 ore un battente minimo di 5-10 mm. Al termine del tempo di contatto previsto, la soluzione eccedente e l'agente supportante sono stati rimossi con un aspiratore per liquidi. La variazione cromatica del campione appariva estremamente bassa, specie se confrontato con un campione al

quale è stata applicata una tradizionale cera microcristallina; in ogni caso l'area trattata con ammonio ossalato è stata monitorata per un tempo adeguato con analisi colorimetriche prima di estendere il trattamento all'intera pavimentazione.

Come si può evincere dalla lettura di questa relazione di restauro, l'indirizzo che ha guidato ogni operazione di restauro, l'indirizzo che ha guidato ogni operazione di restauro, è il rispetto della materia e della storia del manufatto; a tal fine si è intervenuti con tecniche e materiali che ne assicurassero soprattutto la durabilità, limitando in particolare l'ingresso agli agenti inquinanti. Tale risultato si ottiene infatti in generale sia mediante operazioni di micro e macrostuccatura a calce, la cui durata è sicuramente ragguardevole, che, per i materiali più esposti e porosi, con l'impiego di prodotti idrofobizzanti atti a diminuire drasticamente l'ingresso delle acque acide all'interno dei materiali, siano essi naturali o artificiali, preservandoli in tal modo da alterazioni chimiche e da fenomeni di gelività. I formulati protettivi impiegati oggi, a fronte di una minore variazione cromatica del substrato rispetto alla maggior parte di quelli impiegati in passato, presentano però una limitata durata dell'effetto idrorepellente nel tempo: per tale ragione, come già accennato, è necessario programmare per il futuro una serie di indagini sulla loro efficacia e, nel caso, valutare di doverli riapplicare. Nel caso del pavimento poi, la consapevolezza della scarsa durata, su un'area soggetta a forte usura, dei protettivi a base di silossani oligomeri e la valutazione della degradabilità dei consolidanti-protettivi a base di soluzioni di resine siliconiche e acriliche applicati alle pavimentazioni storiche, ha indirizzato la scelta sull'ossalato di ammonio. L'applicazione di tale prodotto, sicuramente più naturale rispetto ai polimeri di sintesi generalmente utilizzati, anche se non reversibile, è in linea con le più moderne tendenze del restauro, tese, dopo campionature e indagini di laboratorio, all'impiego, ove possibile, di tecniche e materiali quanto più compatibili con la natura e la composizione chimica degli elementi da trattare. Dopo aver concluso il restauro degli apparati lapidei, sono state oggetto d'intervento le pareti intonacate che delimitano lo spazio architettonico della Loggia. Dopo aver protetto con teli di materiale plastico le superfici affrescate limitrofe, si è proceduto a rimuovere dagli intonaci monocromi con lesene di colore rosso i depositi superficiali incoerenti con pennelli morbidi ed aspiratori per poi procedere ad una pulitura con soluzione a base

⁴¹¹ MATTEINI M., *Durabilità e compatibilità in alternativa a reversibilità nei trattamenti protettivi dei manufatti calcarei all'esterno*, Atti del convegno, Torino 2002, pp. 87-94.

⁴¹² MATTEINI M., *Gli ossalati artificiali nella conservazione dei dipinti murali e dei manufatti lapidei di natura calcarea*, in OPD Restauro - Quaderni dell'Opificio delle Pietre Dure e Laboratori di Restauro di Firenze, XI, Firenze 1999, pp. 30-38.

di tensioattivo applicata a spruzzo o a pennello, seguita da un risciacquo con sola acqua deionizzata coadiuvato con spazzole e spugne. Sulla parte inferiore, per un'altezza di circa 20cm si sono resi necessari, per la tenacia del deposito coerente, impacchi di pasta di cellulosa imbevuta di una soluzione al 5% di bicarbonato d'ammonio, seguiti da risciacquo con acqua demineralizzata. È stato poi eseguito un puntuale consolidamento di tutte le superfici intonacate che presentavano distacchi dal supporto mediante iniezioni di malta a base di calce idraulica esente da sali e carbonato di calcio impalpabile, previa individuazione ed esecuzione di microfori con trapani manuali e lavaggio delle sacche con soluzione di acqua deionizzata e alcool bianco. Conseguentemente si è eseguita la stuccatura di ogni fessurazione e lacuna con malta a base di grassello di calce e inerti di granulometria finissima cromaticamente compatibili con il materiale originale. Una velatura a base di calce e terre naturali si è resa necessaria per armonizzare vecchi tamponamenti, abrasioni e reintegrazioni. L'intera superficie è stata protetta con un prodotto a base di silossani oligomeri sciolto al 7% in secco in ragia minerale. A completamento dell'intervento conservativo della Loggia del Romanino, si è operato sul bassorilievo in stucco del sovrapporta del locale che accoglie la portineria del Castello. Ad una prima visione

macroscopica esso appariva coperto da depositi superficiali parzialmente aderenti e da ridipinture che ne impedivano la lettura ed è quindi apparso subito necessario avvalersi di indagini mirate che potessero fornire indicazioni sulla finitura e lo strato preparatorio così da guidarci verso una corretta metodologia d'intervento. Le indagini di caratterizzazione stratigrafica effettuate su due campioni prelevati dallo stucco, hanno evidenziato che esso era costituito da un fondo a base di gesso, poca calce e selenite e da un sottilissimo impasto di finitura superficiale a base di poca calce e frazioni inerti costituite da minerali di piombo. Un ulteriore approfondimento delle indagini, ha potuto chiarire la natura della stesura: una miscela di oli siccativi e resina di conifere, probabilmente colofonia, che costituiva quasi sicuramente la preparazione "a missione" della doratura originale, successivamente rimaneggiata con l'applicazione di porporina. Le prove di pulitura eseguite sul bassorilievo hanno completato il quadro conoscitivo così da poter procedere alla fase esecutiva dell'intervento. La pulitura è stata effettuata mediante impacchi di soluzioni a base di bicarbonato d'ammonio al 3% supportate da un prodotto gelificante per rallentare l'evaporazione e aiutare la rimozione dell'impacco, previa interposizione di carta giapponese per un tempo di contatto di 10' con conseguente risciacquo con

482

Fotopiano del prospetto sud della Loggia.

Elaborazione Sat Survey



acqua deionizzata e neutralizzazione dei residui di prodotto con applicazione di White Spirit. Per la rimozione delle ridipinture presenti e dei residui di trattamenti alterati si sono applicati impacchi di soluzioni a base di acetone e White Spirit in rapporto 2:1 supportati da un addensante per solventi, previa interposizione di carta giapponese, per un tempo di contatto di 5'. Si è rifinita la pulitura con la medesima mista applicata a tampone. Si è intervenuti con integrazione pittorica laddove la finitura presentava lacune ad abbassamento di tono con l'utilizzo di colori ad acquerello, lasciando inalterate le superfici originali. Infine si è consolidato e protetto il bassorilievo con resina acril-siliconica al 4 % in secco stesa a pennello sull'intera superficie. Il risultato che si è cercato di perseguire è stato di concedere la minima variazione dei toni delle superfici.

Il racconto del restauro della Loggia permette di evidenziare alcuni temi che, intrecciandosi e confrontandosi, hanno costituito le linee guida dell'intervento sopra descritto. La ricerca storico documentale ha permesso di ripercorre le scelte e le modalità del cantiere originario, di cui la Loggia è il risultato finale; le fonti scritte hanno spiegato e giustificato i dati ottenuti tramite il progetto di diagnostica, che partendo dal rilievo –strumento di analisi compositiva- è sceso ad una scala di dettaglio particolare con il riconoscimento chimico dei materiali

impiegati. Tali dati non sono rimasti tasselli di conoscenza fini a loro stessi, ma una volta letti ed interpretati sono divenuti la base per orientare il cantiere di restauro e continuamente utilizzati per guidare puntualmente l'intervento nella sua "quotidianità". Il controllo delle operazioni esercitato dalla direzione lavori riporta di fatto il problema del restauro ad un problema critico, anche quando si tratta di mera conservazione della materia: le operazioni riguardano strati quasi immateriali, stilature, patine e gli operatori si trovano a dover decidere a scala millimetrica cosa mantenere o rimuovere perché dannoso calando nella materia il dato diagnostico.

Ente proprietario: Provincia Autonoma di Trento

Ente gestore: Castello del Buonconsiglio- Monumenti e Collezioni provinciali

Ente finanziatore: Provincia Autonoma di Trento

Tutela: arch. Sandro Flaim, arch. Luca de Bonetti (SBA)

Progetto di restauro e direzione lavori: arch. Luca de Bonetti

Assistente e collaboratore: arch. Lorenza Arlango, geom. Kati Zandonai

Rilievo: Sat Survey s.r.l. di Alberto Torsello (Mestre, VE)

Rilievo con mappatura del degrado: geom. Annalisa Bonfanti (SBA)

Analisi chimico fisiche: Arcadia Ricerche (Venezia)

Indagini termografiche: Pro Arte s.n.c. (Noventa Vicentina, VI)

Esecuzione dei lavori: Lares (Vicenza),

Direttore operativo: dott. Massimo Cherido, dott.ssa Elisabetta Ghittino





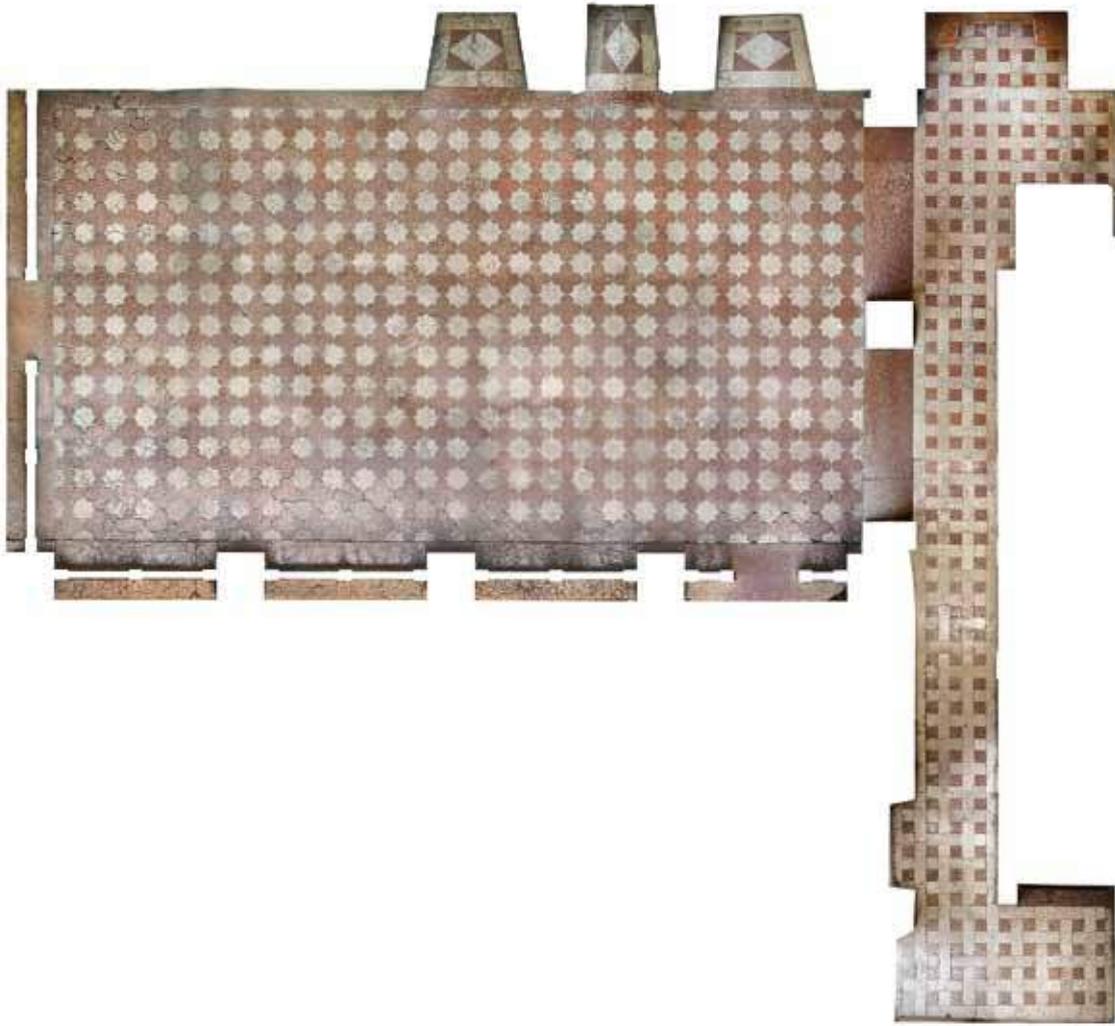
483
Fotopiano del prospetto est
della Loggia.
Elaborazione Sat Survey

483



484
Fotopiano del prospetto ovest
della Loggia.
Elaborazione Sat Survey

484



485
Fotopiano del pavimento della
Loggia.
Elaborazione Sat Survey

485

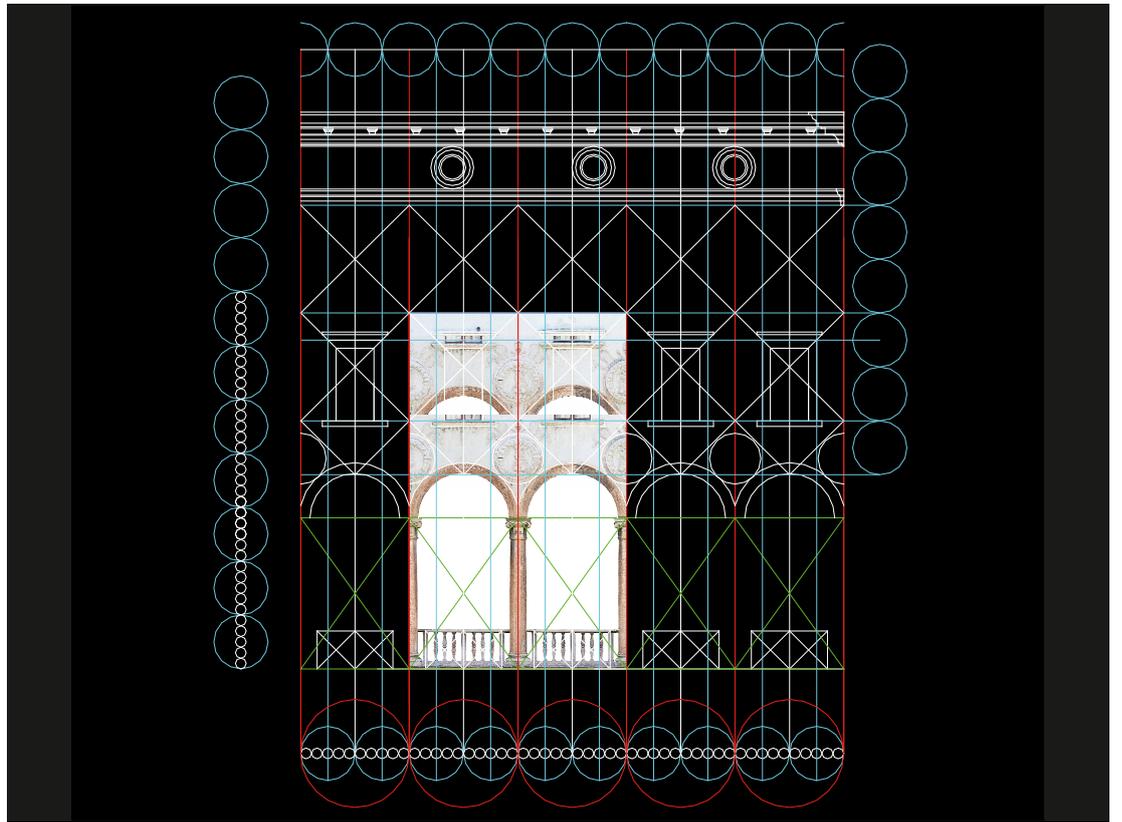


484

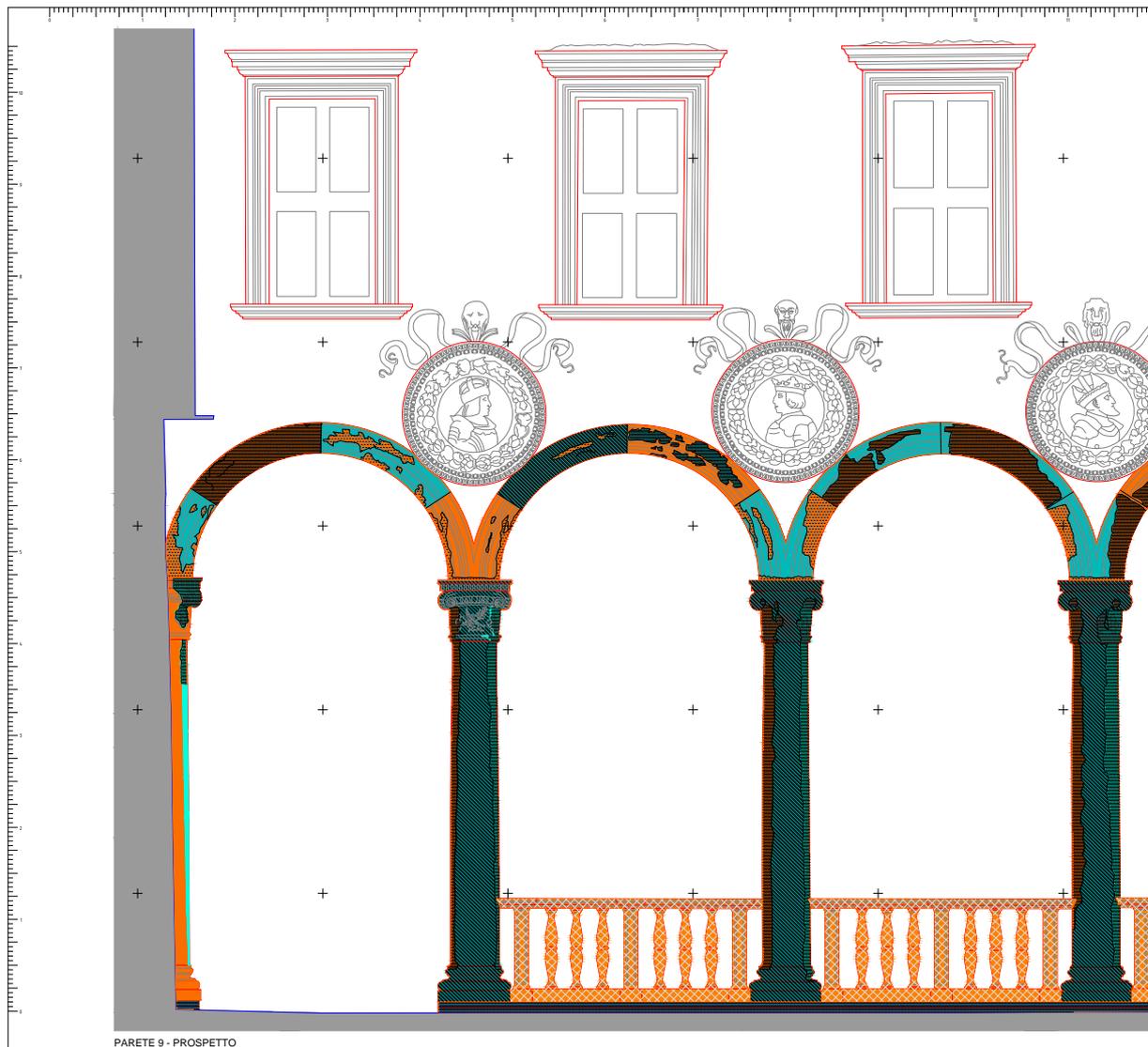
486

Ricostruzione dello schema geometrico su cui si basa la composizione della Loggia.

La misura di cinque piedi corrisponde a un passo (i cinque cerchi piccoli all'interno del cerchio maggiore); due passi corrispondono all'interasse delle colonne. La Loggia si articola su tale suddivisione modulare ad eccezione degli oculi del sottogronda, la cui posizione non segue alcuna logica di suddivisione spaziale. Da notare come nella ripartizione del fronte rientri armoniosamente anche la ricostruzione della balaustra del Gerola.



486



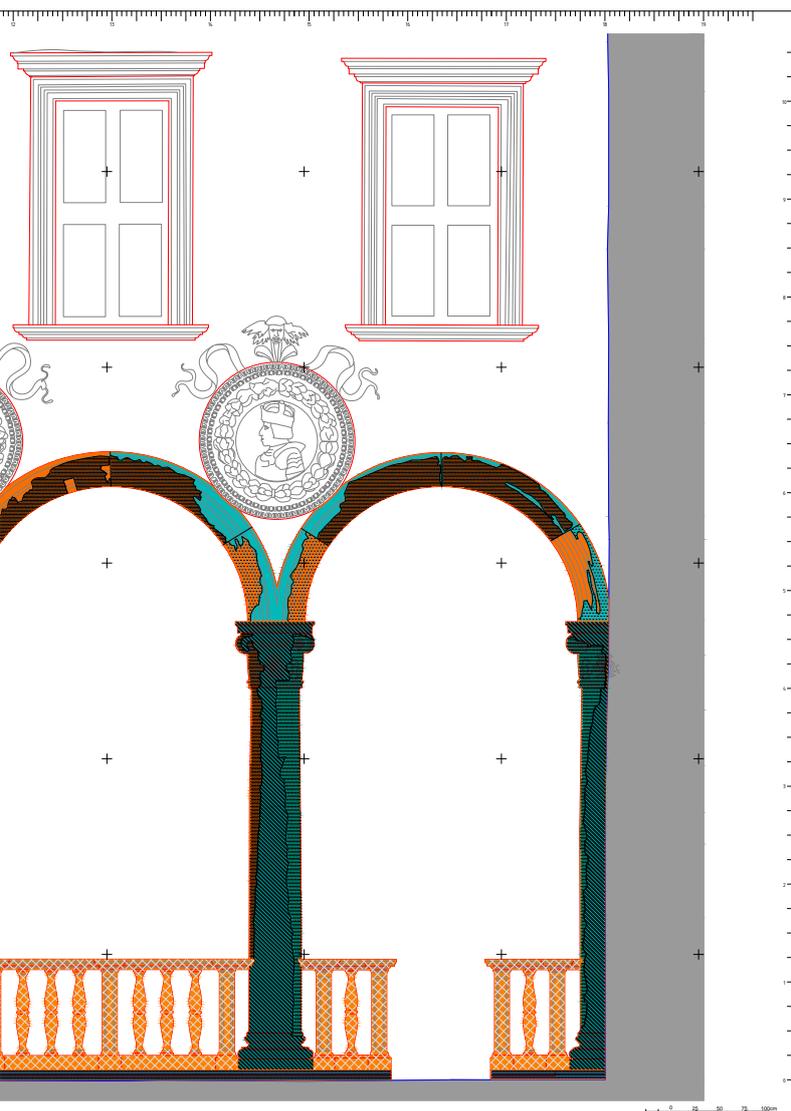
487

Rilievo del prospetto nord della Loggia (Sat Survey) e sua rielaborazione con mappatura delle aree di degrado (A. Bonfanti)



488
Il fronte nord della Loggia,
rivolto verso Cortile dei Leoni

488



LEGENDA:

-  EROSIONE: ASPORTAZIONE DI MATERIALE DOVUTA A PROCESSI SIA CHIMICI CHE FISICI
-  CROSTA: PRODOTTO DI TRASFORMAZIONE SUPERFICIALE DEL MATERIALE, VIVAMENTE DISTINGUIBILE DALLE PARTI SOTTOSTANTI PER LE CARATTERISTICHE MORFOLOGICHE E, SPESSE, PER IL COLORE; LA NATURA CHIMICA E MINERALOGICA E LE CARATTERISTICHE FISICHE SONO, IN TUTTO O IN PARTE, DIVERSE DA QUELLE DEL MATERIALE DA CUI DERIVA E DAL QUALE PIU' STACCASSI.
-  CROSTA: PRODOTTO DI TRASFORMAZIONE SUPERFICIALE DEL MATERIALE, VIVAMENTE DISTINGUIBILE DALLE PARTI SOTTOSTANTI PER LE CARATTERISTICHE MORFOLOGICHE E, SPESSE, PER IL COLORE; LA NATURA CHIMICA E MINERALOGICA E LE CARATTERISTICHE FISICHE SONO, IN TUTTO O IN PARTE, DIVERSE DA QUELLE DEL MATERIALE DA CUI DERIVA E DAL QUALE PIU' STACCASSI. N.B. LA CROSTA PIU' PRESENTASI PIU' O MENO DURA E SPESSE.
-  PATINA BIOLOGICA: STRATO SOTTILE, MORBIDO E OMOCENNO; ADERENTE ALLA SUPERFICIE E DI EVIDENTE NATURA BIOLOGICA, DI COLORE VARIABILE. PER LO PIU' VERDE. LA PATINA BIOLOGICA E' COSTITUITA PRINCIPALMENTE DA MICROORGANISMI CUI POSSONO ADERIRE POLVERE, TERRICCIO, ECC.
-  PATINA: ALTERAZIONI STRETTAMENTE LIMITATE A QUELLE MODIFICAZIONI NATURALI DELLA SUPERFICIE DEI MATERIALI NON COLLEGABILI A MANIFESTI FENOMENI DI DEGRADAZIONE E PERCIBILI COME UNA VARIAZIONE DEL COLORE ORIGINARIO DEL MATERIALE. NEL CASO DI ALTERAZIONI ARTIFICIALI, SI USA DI PREFERENZA IL TERMINE PATINATURA. A CAUSA DI UN PIU' CONSISTENTE LIVELLO DI COPERTURA DEL MATERIALE ORIGINARIO SI EVIDENZIANO LE PARTI PIU' ACCENTUATE.
-  PATINA: ALTERAZIONI STRETTAMENTE LIMITATE A QUELLE MODIFICAZIONI NATURALI DELLA SUPERFICIE DEI MATERIALI NON COLLEGABILI A MANIFESTI FENOMENI DI DEGRADAZIONE E PERCIBILI COME UNA VARIAZIONE DEL COLORE ORIGINARIO DEL MATERIALE. NEL CASO DI ALTERAZIONI ARTIFICIALI, SI USA DI PREFERENZA IL TERMINE PATINATURA.
-  DEPOSITO SUPERFICIALE: ACCUMULO DI MATERIALI ESTRANEI DI VARIA NATURA, QUALI AD ESEMPLO POLVERE, TERRICCIO, MICROORGANISMI, ECC. A SPESORE VARIABILE, GENERALMENTE CON SCARSA COERENZA E ADERENZA AL MATERIALE SOTTOSTANTE.
-  DEGRADAZIONE DIFFERENZIALE: DEGRADAZIONE DA PORRE IN RAPPORTO AD ETEROGENITA' DI COMPOSIZIONE O DI STRUTTURA DEL MATERIALE. TALE QUINDI DA EVIDENZIARNE SPESSE GLI ORIGINALI MOTIVI TESSITURALI O STRUTTURALI.
-  EFFLORESCENZA: FORMAZIONE DI SOSTANZE, GENERALMENTE DI COLORE BIANCASTRO E DI ASPETTO CRISTALLINO O PULVERULENTO O FILAMENTOSO, SULLA SUPERFICIE DEL MANUFATTO. NEL CASO DI EFFLORESCENZE SALINE, LA CRISTALLIZZAZIONE PIU' TALVOLTA AVVENIRE ALL'INTERNO DEL MATERIALE PROVOCANDO SPESSE IL DISTACCO DELLE PARTI PIU' SUPERFICIALI. IL FENOMENO PRENDE ALLORA IL NOME DI CRIPTOEFFLORESCENZA O SUBEFFLORESCENZA.
-  LEGGERO DEGRADO DIFFERENZIALE CHE VEDE GENERALMENTE LIEVEMENTE COMPROMESSA LA SUPERFICIE LAPIDEA.
-  DEGRADAZIONE DIFFERENZIALE CHE EVIDENZIA L'ORIGINALE MOTIVO TESSITURALE E STRUTTURALE.
-  FORTE DEGRADAZIONE DIFFERENZIALE CHE EVIDENZIA DECISAMENTE L'ORIGINALE MOTIVO TESSITURALE E STRUTTURALE.

487

«Riconoscere o utilizzare il valore: sia promuovendo il giusto apprezzamento di quanto non sia stato sufficientemente posto in luce [...], sia rendendo fruttifero un bene potenziale»⁴¹³. Questa la definizione da dizionario del vocabolo “valorizzare”. L’art. 6 del Decreto Legislativo n. 42 dd. 22/01/2004 “Codice dei beni culturali e del paesaggio” offre un inquadramento ovviamente più specifico e settoriale, associando l’attività di valorizzazione ai concetti di conoscenza, utilizzazione, fruizione, e ponendola implicitamente come ultima tappa di un iter che, espletate le pratiche di tutela e conservazione, restituisce alla comunità un bene culturale fino ad allora avvicinato per lo più dai soli addetti ai lavori.

Per quanto sintetica, la definizione sopra riportata ha il merito di focalizzare i due principali volti della valorizzazione, che si completano e si richiamano a vicenda.

“Ri-conoscere”. In campo culturale tale concetto va inteso letteralmente, come rinnovo della conoscenza, riscoperta. Si concretizza ponendo all’attenzione della comunità un bene in precedenza considerato superficialmente, mettendone in luce gli aspetti e gli elementi rilevanti. La valorizzazione non è dunque l’attribuzione di un valore aggiunto, ma una presa d’atto del significato già posseduto dal bene e la sua successiva veicolazione comunicativa.

“Utilizzare”. Il valore del bene culturale può diventare l’innescò per una serie di attività con positive ricadute sul territorio, in termini promozionali ed economici. L’esistenza stessa di un bene architettonico trova le sue ragioni nell’ambiente (geografico e storico) che lo circonda e spesso la sua valorizzazione si estende di riflesso al *milieu* di cui è espressione e a tutti gli altri beni che ad esso si ricollegano: un castello racconta il medioevo feudale, richiamando culturalmente e visivamente le rocche vicine; una chiesa di montagna parla della devozione popolare che ha punteggiato le valli di capitelli e santuari; una trincea richiama alla mente la Grande Guerra e i segni della fortificazione del territorio. È quindi naturale che la valorizzazione si articoli sempre più spesso in forma di “reti” o di “sistemi” che coinvolgono enti, associazioni, istituti, commercianti.

Non solo. Capovolgendo il processo, possono essere proprio le attività connesse alla riscoperta di un bene a promuoverne il restauro architettonico e, nei casi più felici, a finanziarlo. Ecco quindi ripristinato il circolo tutela-conservazione-valorizzazione che è alla base della gestione dei beni culturali.

In questo panorama la Soprintendenza assume un ruolo importante. La legge le conferisce competenza in materia, funzione che si concretizza in diverse tipologie di interventi. I cantieri di restauro, i vincoli, la catalogazione, l’erogazione di contributi e molte altre attività che rientrano nel normale esercizio della struttura vanno tutte a costituire la base per iniziative di valorizzazione progettate e realizzate da altri soggetti, detentori o gestori dei beni. È infatti indispensabile che la “quotidianità” di un complesso venga costruita sul posto, dal territorio che ne ha determinato il passato e ne deciderà il futuro.

In termini più concreti, la destinazione d’uso di un bene architettonico incide radicalmente sulle scelte di restauro, che devono adeguarsi ad una precisa organizzazione degli spazi e garantire un’agevole e sicura frequentazione. In alcuni casi la Soprintendenza ha collaborato attivamente all’allestimento di immobili di cui ha disposto il recupero, come ad esempio il Mulino Ruatti a Pracorno di Rabbi o il Forte Cadine - *Strassensperre* Buco di Vela (di prossima apertura); in altre occasioni le indagini conoscitive svolte in concomitanza con il restauro hanno permesso di individuare i temi da approfondire in fase di valorizzazione, come accaduto per il castello di San Michele a Ossana o il castello di Drena.

Ma lo stesso cantiere può diventare momento di cultura e come tale essere oggetto di comunicazione e promozione. A questo si rivolgono diverse pubblicazioni edite dalla Soprintendenza, che raccontano il restauro di complessi quali il castello di Arco, Malga Palazzo sulla Scanupia, la chiesa dell’Assunta a Spera e via dicendo; l’interesse per questi aspetti trova ulteriore conferma nella partecipazione agli incontri organizzati sul territorio, mirati ad illustrare procedimenti e scelte adottati.

Negli ultimi anni l’interesse crescente per le testimonianze del primo conflitto mondiale ha portato infine ad un’ampia serie di iniziative – studi, recuperi, divulgazioni - ricondotte sotto la denominazione di “Progetto Grande Guerra”; la presenza di un coordinamento ha permesso di ottimizzare le diverse professionalità coinvolte e di calibrare le iniziative a livello provinciale, permettendo inoltre di rendere riconoscibile agli occhi degli utenti un marchio condiviso che garantisce il livello scientifico delle iniziative. La Soprintendenza si è impegnata in questo senso attraverso attività incentrate sulla valorizzazione dei forti austro-ungarici e dei sistemi di trincee, cicatrici del territorio che se lette nel loro complesso raccontano come un libro il dramma della Grande Guerra in Trentino.

⁴¹³ DEVOTO G., OLI G.C., *Il dizionario della lingua italiana*, Bologna 1995; lemma “Valorizzare”.



VALORIZZAZIONE: DAL RECUPERO MATERIALE A QUELLO CULTURALE

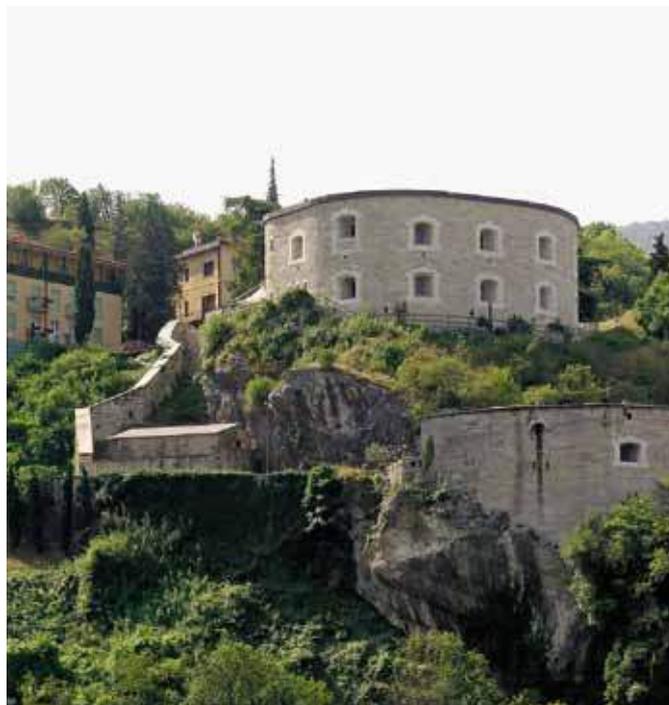
TERRITORIO E SEGNI DELLA GRANDE GUERRA

Nella pagina precedente,
il forte Pizzo di Levico/
Beobachtungsposten Cima di
Vezzena. Foto Studio Rensi

La regione armata.

Le fortificazioni austro-ungariche in Trentino

Nicola Fontana



489



490

IL RUOLO STRATEGICO DEL TRENINO DALLE GUERRE NAPOLEONICHE AL 1859

Quanto il Trentino fosse strategicamente importante per la difesa della Monarchia asburgica lo si poté constatare nel corso delle campagne napoleoniche del 1796 e del 1797, quando le truppe francesi, muovendosi dalla pianura padana cercarono di aprirsi la strada delle Alpi centro-orientali verso Vienna forzando la valle dell'Adige da una parte, il valico di Tarvisio dall'altra. Le successive operazioni militari del 1799 e del 1801 confermarono l'importanza di quelle direttrici di attacco all'Impero e sottolinearono la necessità di un loro sbarramento tramite opere di fortificazione. Nel 1804 l'Arciduca Giovanni, che all'epoca ricopriva la carica di Ispettore Generale del Genio, promosse anzitutto la rilevazione cartografica del territorio e, nel contempo, fece redigere i primi progetti di fortificazione. Si prese in considerazione da una parte, la costruzione di sbarramenti di fondovalle –sfruttando talvolta i siti di alcuni castelli (Ossana in Val di Sole, Castel Beseno nella Valle dell'Adige)–, dall'altra la creazione di un punto centrale di difesa a Trento. Nel 1805 furono avviati i lavori del campo trincerato attorno alla città, mentre altre fortificazioni

sorsero nei pressi di Molveno. In seguito alla pace di Pressburgo del 26 dicembre i lavori furono però interrotti⁴¹⁴.

Nell'assetto geopolitico stabilito dal Congresso di Vienna il Trentino, divenuto parte integrante dell'Impero asburgico, mantenne una certa importanza militare in quanto asse di collegamento tra i territori della confederazione germanica ed il Lombardo-Veneto. Soprattutto dopo la rivoluzione del luglio 1830 si temeva un attacco francese all'Austria ed alla Prussia attraverso due direttrici: o dalle valli del Reno e del Danubio, oppure dalla pianura padana in direzione dei valichi alpini del Brennero e di Tarvisio. In tale contesto maturò il primo progetto di un sistema difensivo lungo gli assi fluviali del Mincio e del Po (il futuro Quadrilatero), mentre, riprendendo le proposte dell'arciduca Giovanni, venne presa la decisione di proteggere i valichi alpini del Tirolo con due sbarramenti: la piazzaforte di Bressanone e lo sbarramento di Nauders. Tra il 1833 ed il 1840 venne compiuta l'opera di Nauders, in alta Val Venosta, mentre della piazza fortificata di Bressanone venne realizzata soltanto *Franzensfeste*⁴¹⁵. La facilità con cui, nella primavera del 1848, un corpo di volontari bergamaschi –i cosiddetti “Corpi Franchi”– riuscirono a penetrare nel

489

La tagliata stradale di Nago.
Foto di P. Dalprà

490

Il forte San Nicolò a Riva del Garda. Foto Studio Rensi

⁴¹⁴ F. AMBROSI, *Commentari della storia trentina*, vol. I, Trento 1985, pp. 412-413; A. GORFER, *I castelli del Trentino*, vol. I, Trento 1986, p. 74 e segg. Inoltre per un profilo storico più dettagliato sui piani di fortificazione austro-ungarici in Trentino dal 1805 al 1900 cfr. N. FONTANA, *K.u.K. Werk Dossaccio. Storia di un forte corazzato di montagna (1886-1915)*, Tonadico (TN) 2004, pp. 15-54.

⁴¹⁵ W. R. ROSNER, *La difesa del confine orientale del Sudtirolo mediante fortificazioni*, in E. FRANZINA (a cura), *Una trincea chiamata Dolomiti 1915-1917. Una guerra, due trincee/Ein Krieg – zwei Schützengraben*, Udine 2003, p. 7 e segg. Su *Franzensfeste* cfr. C. HACKELBERGER, *Die k.k. Franzensfeste*, München (D) 1986.



491



cuore della regione attraverso le valli occidentali delle Giudicarie e della val di Sole dimostrarono tuttavia la debolezza del sistema difensivo appena abbozzato. Nei mesi successivi il Genio militare austriaco rispose con la fortificazione campale di alcuni valichi (Tonale, Pian delle Fugazze) nonché con l'occupazione stabile del Doss Trento. Negli anni Cinquanta dell'Ottocento venne discussa la possibilità di fortificare in modo permanente il Tonale e la Vallarsa, senza però giungere a risultati concreti.

LE TAGLIATE STRADALI DEL 1860/61

Quando, con il trattato di Villafranca del 1859, la Lombardia fu annessa al Piemonte, si ripropose in maniera urgente il problema di proteggere le valli del Trentino occidentale, ora divenute territorio di confine. Nell'estate di quello stesso anno una commissione presieduta dal Maggiore Generale Huyn (1812-1889) individuò i punti di sbarramento lungo quelle direttrici strategiche. Precisamente si stabilì di creare una duplice linea di fortezze, aventi per lo più il carattere di tagliate stradali: una esterna, prossima alla linea del confine (forti di Gomagoi sulla strada dello Stelvio, Strino a difesa del Tonale, Lardaro a difesa delle Giudicarie, Ampola a difesa della val di Ledro, Ponale, San Nicolò e Nago a controllo di Riva del Garda), ed una più arretrata, prossima a Trento (Rocchetta, posta all'imbocco della val di Non, Doss di Sponde e Bus de Vela a sbarramento della strada proveniente dalla val del Sarca). La costruzione di queste tagliate stradali ebbe principio nella primavera del 1860 e fu portata al termine nell'anno successivo⁴¹⁶.

È interessante il fatto che il governo provinciale del



Tirolo cercò di incoraggiare l'assunzione di imprese e di maestranze locali.

IL PRIMO PIANO DI FORTIFICAZIONE GENERALE DELLA REGIONE: 1867/71

Le conseguenze politico-militari della terza guerra d'indipendenza del 1866 influirono in maniera sostanziale sulle successive scelte in materia di fortificazione. Perduto il Veneto col celebre Quadrilatero, il Trentino si trovò ai confini tra l'impero austro-ungarico ed il Regno d'Italia. La nuova configurazione della frontiera stabilita dagli accordi di pace conferiva alla nostra regione una notevole importanza strategica, tanto sul piano difensivo che offensivo. Il cosiddetto "cuneo trentino" se aveva lo svantaggio di esporre tutte le sue vie di comunicazione ad un eventuale attacco nemico, d'altra parte grazie alla sua conformazione possedeva la caratteristica di una grande base offensiva rivolta verso la pianura veneta.

491

La tagliata stradale/
Strassensperre Buco di Vela a
Cadine. Foto Studio Rensi

492

Il forte Doss di Sponde,
Blockhaus in appoggio alla
tagliata stradale *Strassensperre*
Buco di Vela. Foto Studio Rensi

⁴¹⁶ N. FONTANA, *K.u.K. Werk Dossaccio*, op. cit., pp. 22-26.



492



493



494



495

Le autorità militari asburgiche si trovarono quindi di fronte alla necessità di proteggere, con fortificazioni permanenti, le vie di comunicazione con l'Italia. Preoccupavano in modo particolare le valli orientali del Trentino e del Tirolo, come la Valsugana –nel 1866, le truppe garibaldine al comando del Generale Medici da quella parte erano riuscite a spingersi sino a Valsorda, alle porte di Trento– e la val Pusteria, dalla quale era possibile raggiungere Bressanone e da lì attaccare alle spalle le truppe attestate in Trentino. Un altro problema era rappresentato dalle tagliate stradali del settore occidentale: l'assedio e la presa del forte Ampola ad opera delle truppe garibaldine (19 luglio 1866) aveva drasticamente rivelato le debolezze di quelle strutture (alloggi della truppa assiepati nei locali dei pezzi d'artiglieria, magazzini insufficienti, possibilità di aggiramento, eccetera) e quindi la necessità impellente di ricostruirle. L'episodio del forte Ampola imponeva nel contempo una seria riflessione circa le caratteristiche delle fortezze di montagna, opere che avrebbero dovuto fare i conti con un ambiente la cui conformazione consentiva al nemico di attuare un bombardamento da alture sovrastanti e rendeva al difensore difficile un pieno controllo del terreno circostante, ricco dei cosiddetti “angoli

morti” (cioè di spazi sottratti all'azione di tiro dei cannoni o delle mitragliatrici, nei quali il nemico poteva trovare un riparo ed un caposaldo per la fase successiva dell'attacco).

Le autorità militari asburgiche cercarono di risolvere il problema con un ampio ed ambizioso piano di fortificazione, definito tra il 1867 ed il 1871, il quale proponeva una duplice linea difensiva: una serie di sbarramenti di confine, dallo Stelvio alla Pusteria, da una parte; punti centrali di difesa territoriale, cioè Trento e Bressanone, dall'altra (più una piazza militare secondaria, Riva del Garda). Il compito attribuito tanto ai forti di confine quanto alle piazzeforti centrali era di riuscire a trattenere il nemico con forze minime e ad indebolirlo sino al momento in cui, giunti i rinforzi, sarebbe stato possibile passare al contrattacco. Ciascun forte doveva quindi possedere un elevato livello di resistenza passiva e un'autonomia di almeno 14 giorni.

Dal punto di vista costruttivo, il colonnello Daniel von Salis-Soglio (1826-1919) decise di adottare il sistema di cannoniere “alla Haxo” (dal nome di Francois Haxo, colonnello del Genio dell'epoca napoleonica), il quale prevedeva la protezione delle feritoie cannoniere con spesse masse di terra. Il colonnello Salis progettò inoltre delle corazze da

493
La batteria Martignano a Trento. Foto Studio Rensi

494
Il forte di mezzo/Obere Batterie di Mattarello. Foto di P. Dalprà

495
La batteria Brusafiero dello sbarramento Valsorda

496

Il forte Dossaccio a Predazzo.
Foto Studio Rensi

497

Il forte San Biagio/*Werk* Col
delle Benne a Levico Terme.



496



497

installare in corrispondenza delle feritoie, ma l'elevato costo di costruzione (24.000 fiorini per corazzata, quasi il costo di una piccola caserma), l'assenza di acciaierie all'interno della Monarchia e la resistenza opposta dal Comitato Tecnico Militare di Vienna costrinsero a sospendere ogni studio in questa direzione. Fu possibile costruire lo sbarramento di Civezzano, posto a difesa di uno dei più importanti accessi alla città dalla Valsugana (1869-72), ma il continuo taglio delle spese destinate alle fortezze del Sudtirolo portò infine ad una sospensione del programma⁴¹⁷.

I PIANI DEL TEN. FELDMARESCIALLO THUN-HOHENSTEIN

I progetti di fortificazione del territorio trentino e

tirolese furono ripresi su iniziativa del nuovo comandante militare del Tirolo, il ten. feldmaresciallo Franz Thun Hohenstein (1826-1888).

Il periodo in cui Thun rivestì tale incarico, dal 1874 al 1883, fu caratterizzato da significative agitazioni irredentiste tanto all'interno della regione quanto nel Regno d'Italia. In tale contesto, Thun si convinse della necessità di intervenire con un sostanziale rafforzamento delle difese. Le risorse finanziarie erano però scarsissime e consentirono, in un primo momento (1877/79) soltanto l'occupazione delle colline attorno a Trento e dei dintorni di Riva del Garda con delle opere di carattere campale (batterie all'aperto in muratura a secco e terra, trinceramenti, baracche). Più tardi (1880/84) grazie a più consistenti finanziamenti fu possibile la ricostruzione di queste opere in modo permanente, precisamente in uno stile che venne denominato già a quell'epoca "trentino". Edificate in gran fretta, tali costruzioni risultarono già superate subito dopo il loro completamento. È importante sottolineare come Thun attribuisse a queste fortezze anche un significato politico, quali simboli della potenza militare dell'Impero da contrapporre alle aspirazioni irredentiste⁴¹⁸.

L' "ERA VOGL"

Compite le piazzeforti di Trento e di Riva del Garda, per lo Stato Maggiore austro-ungarico era giunto il momento di occuparsi finalmente dei confini. Primaria importanza era attribuita allo sbarramento delle valli centro-orientali del Tirolo, dalla Valsugana sino alla Pusteria; in secondo piano era

⁴¹⁷ N. FONTANA, *K.u.K. Werk Dossaccio*, op. cit., pp. 26-35. Cfr. inoltre N. FONTANA, *Daniel von Salis-Soglio I.R. direttore delle opere di fortificazione a Trento (1867-1871)*, "Museo Storico Italiano della Guerra. Annali", n° 7/8 (1998-2000), pp. 145-150.

⁴¹⁸ N. FONTANA, *K.u.K. Werk Dossaccio*, op. cit., pp. 36-40.



498
Il forte Corno a Praso.
Foto Studio Rensi

499
Il forte Pizzo di Levico/
Beobachtungsposten Cima di
Vezzena. Foto Studio Rensi

500
Il forte Belvedere/*Werk*
Gschwent a Lavarone

avvertita la necessità di rafforzare gli ormai antiquati forti della frontiera occidentale. Per la valle dell'Adige si riteneva sufficiente la linea meridionale della fortezza di Trento (batteria Romagnano - batterie di Mattarello).

L'incarico di stabilire un programma di lavoro venne affidato al colonnello Julius Vogl (1831-1895), un tecnico di altissimo livello nominato nel 1881 Capo del Genio a Innsbruck. Vogl in un corposo studio ripropose sostanzialmente le medesime idee del periodo 1867-71. Ma anche questa volta i piani furono modificati in considerazione della disponibilità finanziaria. Il capo di Stato Maggiore Friedrich Beck-Rzikowski (1830-1920) si oppose all'ipotesi di uno sbarramento della Valsugana presso Grigno, al quale egli preferiva la zona di Tenna. Beck riteneva infatti la posizione di Grigno troppo isolata e per di più eccessivamente esposta all'azione delle artiglierie nemiche.

Di conseguenza Vogl dovette rinunciare anche al forte San Silvestro, pensato per il controllo della conca di Primiero, e costretto a stabilire una linea di difesa a Paneveggio (settore val di Fiemme) e a Moena (settore val di Fassa).

Nel 1884 furono aperti i cantieri dei forti Corno (Giudicarie), Tenna e Colle delle Benne (Valsugana), Landro, Mitterberg e Haideck (val Pusteria), portati al termine nel 1890. Verso il 1889 furono poste le basi per gli interventi successivi, ma tale programma fu notevolmente rallentato dalle sempre più ridotte risorse finanziarie (nello stesso periodo erano in corso di costruzione gli imponenti e costosissimi forti della Galizia e del porto militare di Pola): si rinunciò del tutto alla ricostruzione del debole forte Strino (settore del Tonale), allo sbarramento della Vallarsa e dell'altipiano di Lavarone, ma negli anni successivi fu possibile rafforzare la piazzaforte di Riva con la batteria di Mezzo del Monte Brione (1897-1900), il fronte meridionale di Trento con i forti Romagnano e Mattarello (1896-1900), la



499



500



501



502



503



504

501
Il forte Dosso del Sommo/*Werk* Serrada a Folgaria

502
Il forte Dosso del Sommo/*Werk* Serrada a Folgaria. Foto Studio Rensi

503
Particolare della muratura esterna del forte Dosso del Sommo/*Werk* Serrada a Folgaria

504
Particolare interno del forte Dosso del Sommo/*Werk* Serrada a Folgaria

val di Fiemme con i forti Dossaccio (1886-1900) e Buso (1895-1896); sul fronte dolomitico si aggiunsero i forti di La Corte e Ruaz (1897-1900), Tre Sassi (1897-1900) e Plaetzwiese (1890-1895).

Ma il contributo di Vogl fu significativo non tanto nella pianificazione –egli si limitò infatti, come si è visto, a riprendere i piani del 1867-71 ed a sostenere la difesa della frontiera orientale, la più minacciata in caso di guerra contro l'Italia– quanto piuttosto nella creazione di un moderno tipo di fortezze di montagna. Di fatto Vogl introdusse, con il modello

di “forte unitario” di suo stesso progetto, le prime fortezze corazzate di montagna della Monarchia, dotate sia di casematte di acciaio per cannoni e per mitragliatrici, sia di cupole girevoli.

La produzione di queste corazze poté avere luogo all'interno della Monarchia: le prime forniture furono affidate alle ditte boeme Witkowitz e Skoda, ma negli anni '90 dell'Ottocento quest'ultima si assicurò il monopolio. Con le fortezze in stile “Vogl”, in particolare quelle realizzate tra il 1890 ed il 1900, si assistette all'impiego massiccio di calcestruzzo



505
Il forte Sommo Alto/
Zwischenwerk Sommo a
Folgaria

505

compresso e travi di ferro. Furono introdotti inoltre i primi impianti elettrogeni (l'illuminazione era alimentata da un impianto a benzina) ed i montacarichi per le munizioni⁴¹⁹.

L' "ERA CONRAD"

Il periodo in cui il Tenente Feldmaresciallo Franz Conrad von Hoetzendorf (1852-1925) ricoprì l'incarico di Capo di Stato Maggiore dell'Esercito austro-ungarico, dal 1906 al 1911 e dal 1912 al 1917, è considerato dagli storici un momento di svolta tanto dal punto di vista politico che militare. Di certo Conrad esercitò una notevole influenza in materia di fortificazioni, in modo particolare lungo i confini con l'Italia ed in Bosnia-Erzegovina⁴²⁰. Dai suoi predecessori aveva ereditato l'idea dell'inevitabilità di un conflitto con l'impero russo e della possibile aggressione alle spalle da parte dell'Italia, così come si era verificato nel 1866. Si trattava insomma del timore di dover affrontare contemporaneamente un doppio o addirittura (considerata la crescente tensione nei Balcani e l'inimicizia con la Serbia) un triplice fronte, insostenibile per l'esercito austro-ungarico.

Sin dal 1905 Conrad sviluppò l'idea di una guerra preventiva contro l'avversario militarmente più debole, ovvero contro l'Italia. Era quindi necessario un nuovo programma di fortificazione del territorio tirolese con un obiettivo offensivo: i nuovi forti, da costruire a ridosso della linea di confine, dovevano assicurare quel necessario spazio di manovra per un

massiccio attacco verso la pianura veneta. A questo scopo furono individuate tre aree: la Vallagarina/Vallarsa, l'altopiano di Folgaria e Lavarone e la bassa Valsugana.

Occorreva inoltre promuovere la costruzione di nuove strade militari per il rapido movimento di truppe e di artiglierie pesanti, destinate queste ultime ad abbattere le opposte fortezze italiane. In tale disegno la fortezza di Trento avrebbe dovuto rivestire soltanto un ruolo di piazza di raduno e di deposito.

Conrad von Hoetzendorf ebbe modo di maturare queste idee nel periodo in cui, tra il 1903 ed il 1906, fu comandante dell'VIII divisione di fanteria a Innsbruck. Allora non solo sostenne i piani di completamento delle difese di confine in base al programma del Vogl (forte Garda, sbarramento del Ponale, *Blockhaus* Pejo), ma avanzò nuove proposte di fortificazione.

Divenuto Capo di Stato Maggiore (novembre 1906) convocò delle commissioni tecniche, composte da ufficiali dello Stato Maggiore, dell'artiglieria e del Genio allo scopo di individuare i punti più favorevoli per i nuovi forti. Lo stesso Conrad effettuò frequenti visite lungo la frontiera con l'Italia affidando le proprie opinioni a corposi memoriali. In generale egli seguì due criteri nella scelta dei siti: posizioni quanto più vicine al confine da una parte, occupazione di alte quote dall'altra (si pensi ai luoghi come il monte Altissimo, il Coni Zugna, il Pasubio, Cima Vezzena, Panarotta, eccetera). Egli riteneva che soltanto da una posizione dominante, dalla quale controllare il territorio al di là della

⁴¹⁹ W. R. ROSNER, *Die österreichisch-ungarische Gebirgsfortifikation der Ära Vogl (1883/84-1900)*, in "Militaria Austriaca", 15 (1994), pp. 33-49.

⁴²⁰ Sui piani di fortificazione promossi da Conrad tra il 1907 ed il 1914 cfr. W.R. ROSNER, *La fortificazione degli altipiani trentini e l'offensiva del 1916*, in V. CORÀ, P. POZZATO (a cura), *1916-La Strafexpedition. Gli altipiani vicentini nella tragedia della Grande Guerra*, Udine 2003; N. FONTANA, *Valmorbiawerk, la fortezza incompiuta*, in "Museo Storico Italiano della Guerra. Annali", n° 12/13 (2004/2005), pp. 23-38. Tra i contributi più recenti cfr. P. BORTOT, *I forti del Kaiser. Opere corazzate nel Sud-Tirolo italiano 1900-1915*, Bassano del Grappa (VI) 2005.

506

Il forte Cherle a Folgaria.
Foto Studio Rensi

506

linea di confine, si sarebbe potuto ottenere una netta superiorità sull'avversario. Inoltre ad ogni fortezza doveva affiancarsi una batteria per artiglierie pesanti. Simili idee furono osteggiate dall'Ispettore Generale del Genio, Ernst von Leithner (1852-1914). Quest'ultimo si opponeva tanto all'idea di forti in alta quota –perché costosi e spesso avvolti nella nebbia– quanto alla loro costruzione a ridosso dei confini, in quanto si offriva all'avversario la possibilità di predisporre già in tempo di pace delle efficaci contromisure (fortificazioni permanenti, batterie per artiglierie pesanti in particolare). Inoltre Leithner considerò lo sbarramento della bassa Valsugana –il quale si sarebbe sviluppato tra l'altopiano della Marcesina e Castel Tesino– come del tutto privo di senso, in quanto poteva essere facilmente aggirato dalle valli laterali.

A suo parere erano migliori le possibilità di difesa nei dintorni di Borgo oppure all'altezza del vecchio sbarramento di Tenna. Il contrasto tra Leithner e Conrad, che raggiunse nel 1908 toni assai aspri, si concluse, per quanto riguarda la Valsugana, con un compromesso: il Ministero della Guerra dispose nel 1910 la costruzione di un forte sulla Panarotta e nel contempo del forte Monte Picosta, nei pressi di Castel Tesino.

Per il resto prevalse il punto di vista di Conrad, il quale riuscì ad ottenere l'approvazione dello sbarramento Adige-Vallarsa con i capisaldi, da lui voluti, sul Monte Altissimo, sul Coni Zugna e sul Pasubio. I preparativi per la realizzazione delle opere di questo settore furono avviati nel 1911. Nel 1912 venne aperto il cantiere del forte Valmorbia, mentre l'anno successivo ebbero inizio i lavori per la strada d'accesso al Coni Zugna e al monte Vignola. In Valsugana la costruzione del forte Panarotta e Busa Grande furono sospesi e le risorse finanziarie disponibili utilizzate, dal 1913, per i preparativi dello sbarramento della bassa Valsugana (opere di monte Picosta, Cimogna e monte Agaro).

Come noto, il piano di fortificazione di Conrad fu sospeso in seguito allo scoppio del primo conflitto mondiale. Di fatto soltanto lo sbarramento degli altipiani di Folgaria e di Lavarone, la cui costruzione era stata iniziata già alla fine del 1907, era compiuto allo scoppio della Grande Guerra.

Intanto le manovre imperiali nelle Giudicarie del 1912 dimostrarono la necessità di occupare già in tempo di pace le cime in prossimità degli sbarramenti, con il vantaggio di assicurarsi osservatori d'artiglieria e capisaldi di difesa. Di conseguenza nello stesso anno venne stabilito un programma di fortificazione campale: tra il 1912 ed il 1914 furono realizzati i trinceramenti sui monti Nozzolo (nelle Giudicarie), Rocchetta (Riva del Garda), Marco, Talpina, Serravalle (settore val d'Adige), Pasubio, monte Maronia (altopiano di Folgaria), Rust e Mandriolo (altopiano di Lavarone), Strudelalpe, Sasso di Stria e Rautkofel (val Pusteria).

L' "era Conrad" rappresentò una fase di innovazione anche dal punto di vista della concezione architettonica delle nuove fortezze. Negli anni immediatamente successivi al 1900 lo "stile Vogl" fu sottoposto ad una radicale critica: le coperture in calcestruzzo erano troppo deboli, il fronte delle cannoniere era esposto al tiro diretto dei cannoni avversari, la distanza tra ciascuna cupola girevole eccessivamente ridotta, ma soprattutto l'unificazione delle postazioni di combattimento con i locali di servizio in un unico blocco compatto sembrava compromettere l'obiettivo di una prolungata capacità di resistenza passiva di fronte al bombardamento da parte di grossi calibri. Col forte Garda (1904-1907) si abbandonò già del tutto il fronte corazzato di cannoniere caratteristico dello stile Vogl, che venne sostituito dal concetto di una fortificazione completamente aderente al terreno ed armata con cupole corazzate girevoli per obici. Negli anni successivi (1908-1912) nei cantieri dei forti degli altipiani di Folgaria e Lavarone si adottò inoltre lo



507



508

507
Resti del comando austriaco in
località Virti di Folgaria

508
Resti del comando austriaco in
località Virti di Folgaria

schema della completa separazione del blocco dei servizi (blocco delle casematte) rispetto alle postazioni per il combattimento a distanza (blocco delle batterie, di solito costituito da 4 cupole corazzate girevoli per obici da 10 cm) ed ai fortini per la difesa ravvicinata, dotati di mitragliatrici e di cannoni di piccolo calibro.

I singoli blocchi erano collegati tra loro tramite gallerie (poterne) sotterranee⁴²¹.

Tuttavia anche questa soluzione divenne ben presto insufficiente di fronte al rapido sviluppo delle artiglierie. Le prove di tiro effettuate tra il 1911 ed il 1912 col il moderno mortaio da 30,5 cm dimostrarono come anche i più moderni forti degli altipiani –costruiti interamente in calcestruzzo compresso e travi d'acciaio- potessero essere gravemente danneggiati. Era necessario un potenziamento delle coperture sia nello spessore sia nelle caratteristiche costruttive: in quegli anni si intensificò il dibattito circa l'impiego di armature di ferro, senza raggiungere apprezzabili risultati. Altri provvedimenti dovevano riguardare le corazze: ad esempio il basamento di acciaio di protezione delle cupole girevoli, chiamato "avancorazza" (*Vorpanzer*) era troppo debole e poco profondo. Difetti questi che si rivelarono tragicamente nel corso della guerra italo-austriaca.

Le più efficaci contromisure contro le nuove artiglierie furono studiate ormai negli anni a ridosso della guerra: in particolare la Direzione del Genio militare di Riva progettò forti interamente scavati nella roccia e ben distribuiti nel terreno in singoli blocchi di piccole dimensioni. Ad esempio nel progetto del forte Coni Zugna e del forte monte Altissimo il blocco delle batterie venne sostituito da singole postazioni d'artiglieria assai distanti una dall'altra (in media 30 metri), in modo da costituire un difficile bersaglio. Forte Valmorbia, in Vallarsa, fu l'unica fortezza di questa nuova generazione ad essere effettivamente realizzata (ma non compiuta)⁴²².



509



510

LA "LINEA DI RESISTENZA TIROLESE"

Con la mobilitazione generale proclamata, come noto, il 2 agosto 1914, nel territorio tirolese divenne operativo il piano di equipaggiamento "R", previsto per il caso di guerra contro la Russia e consistente in un programma di fortificazione campale

509
Il forte Garda sul monte
Brione. Foto Studio Rensi

510
Il forte Saccarana/*Werk*
Tonale. Foto P. Dalprà

⁴²¹ Sulle caratteristiche architettoniche dei forti corazzati dell' "era Conrad" cfr. R. HENTZSCHEL, *Österreichischen Gebirgsbefestigungen im Ersten Weltkrieg. Die Hochebenen von Folgaria und Lavarone*, Bolzano 1999.

⁴²² N. FONTANA, *Valmorbiauerk*, op. cit., pp. 38-52 e 61-62.



511



512

mirato ad assicurarsi una linea di difesa nel caso di apertura di un secondo fronte lungo la frontiera sud-occidentale. Tra l'estate e l'autunno di quell'anno un gran numero di manodopera civile – fra cui donne e bambini – venne assunta dalle direzioni del Genio per la costruzione di trincee ed altre opere militari in prossimità degli sbarramenti di confine, nonché attorno alla piazzaforte di Trento. Con l'ordine di equipaggiamento per il caso di guerra "I" (Italia) emanato nel dicembre 1914 in seguito al crescente stato di tensione con l'Italia, tali lavori furono sensibilmente intensificati con l'obiettivo di tracciare una linea di difesa continua, dallo Stelvio e le Dolomiti: questa linea assunse il nome di "*Tiroler Widerstandslinie*", linea di resistenza tirolese⁴²³. Si deve osservare che, in considerazione delle scarse truppe disponibili, in alcuni settori la linea difensiva venne molto arretrata rispetto al confine: in Vallagarina, ad esempio, si abbandonarono le

postazioni dell'Altissimo e del Coni Zugna – appena abbozzate nel 1914 – per attestarsi tra il monte Creino, Rovereto ed il monte Finonchio.

A causa dei continui richiami delle diverse classi di leva e col diminuire di lavoratori professionisti, nel marzo del 1915 – quando la massa di lavoratori civili mobilitati in tutta la regione aveva raggiunto il numero di 20.000 unità – si rese necessaria l'estesa applicazione della legge sulle prestazioni di guerra (emanata nel 1912) e quindi il ricorso all'arruolamento forzoso di manodopera. All'assenza di tecnici competenti si rimediò con la nomina di ingegneri civili a "ufficiali ingegneri della leva in massa" (*Landsturmingenieuroffizieren*). I lavoratori furono organizzati militarmente in reparti e (in parte) armati: in questo modo si tentò di ovviare almeno parzialmente il problema della carenza di truppe per la difesa dei confini tirolesi. Nonostante ciò le forze erano ancora insufficienti (sempre più frequenti furono le occasioni di contrasto tra autorità militari e civili per la questione del reclutamento, che sottraeva forza lavoro alla coltivazione delle campagne) e dopo lo scoppio della guerra italo-austriaca si dovette ricorrere a reparti di prigionieri russi e serbi. Alla fine del 1916 i lavoratori civili e prigionieri di guerra al servizio dell'esercito austro-ungarico ammontavano a circa 90.000 unità⁴²⁴.

Se si considerano i piani di Conrad, sorprendono soprattutto i colossali sforzi – anche in termini finanziari – con i quali si rafforzò, sino alla primavera del 1916, la piazzaforte di Trento. In questo periodo si costruì attorno alla città un campo trincerato di notevole resistenza, costituito da trincee e postazioni scavate nella roccia spesso con avanzate soluzioni tecnologiche. Le ragioni di un simile impegno

511

Il forte Saccarana/*Werk*
Tonale. Foto Studio Rensi

512

Il forte Mero/*Zwischenwerk*
Mero a Vermiglio. Foto P.
Dalprà

⁴²³ O. ELLISON VON NIDLEF, *Die Entstehung der Tiroler Widerstandslinie*, in "Militärwissenschaftliche Mitteilungen", Heft 12 (1933), pp. 918-919.

⁴²⁴ N. FONTANA, *L'impiego della manodopera femminile nei lavori di fortificazione sul fronte trentino*, in AA.VV., *Donne in guerra 1915-1918. La Grande Guerra attraverso l'analisi e le testimonianze di una terra di confine*, Rovereto (TN) 2006, pp. 50-54.

possono essere ricercate sia nello stato incompiuto degli sbarramenti di confine –di qui la particolare attenzione riservata al settore orientale e meridionale della piazzaforte– sia nella sfiducia verso la duratura capacità di resistenza dei forti dell’altopiano, sia infine nell’incertezza di poter trattenerne a lungo le forze italiane con le poche truppe disponibili⁴²⁵.

IL RUOLO DEI FORTI PERMANENTI NEL PRIMO CONFLITTO MONDIALE

Interrogarsi circa il ruolo dei forti austriaci del Trentino nella Grande Guerra e circa la loro efficacia significa anche porre la questione circa l’effettiva utilità degli stessi (e delle notevoli spese affrontate) di fronte al caso concreto per cui furono costruiti, il conflitto con il Regno d’Italia. Se si considera l’insieme dei fortificati sorti tra il 1860 ed il 1915, la maggior parte di essi risultò di concezione antiquata già pochi anni dopo il loro compimento, quindi inutili. Alla vigilia del conflitto italo-austriaco i forti furono disarmati e sostituiti dalle postazioni campali delle vicinanze: fu ad esempio il caso del forte Tenna, le cui cupole girevoli trovarono nuova collocazione sulla sommità del monte Celva, o del forte di Romagnano, le cui cupole furono installate in cima al monte Calisio. Ci furono forti, come ad esempio all’interno della piazzaforte di Trento, che furono demoliti perché rappresentavano degli ostacoli rispetto alla nuova linea di difesa (Civezzano, Casara, Cimirlo, Maranza, Pannone, eccetera).

Altri, nonostante il disarmo ed il declassamento a caserme, riuscirono comunque a servire alla difesa in quanto finti bersagli pensati allo scopo di far sprecare inutilmente munizioni agli avversari: le cupole

originali dei forti Corno, Dossaccio e di Sesto Pusteria furono sostituite con delle copie in calcestruzzo “armate” con tronchi di legno dipinti. Nonostante che lo Stato Maggiore italiano fosse ben informato di queste misure, alcuni dei forti disarmati subirono comunque un pesante bombardamento.

Anche le più moderne opere corazzate rivelarono ben presto un’efficienza molto relativa nel confronto con le pesanti artiglierie d’assedio italiane. In generale esse si trovarono nella difficile situazione di subire il bombardamento senza riuscire a controbattere adeguatamente in quanto le artiglierie avversarie si trovavano al di fuori della portata di tiro degli obici in cupole girevoli (che non superava i 7 Km). Nel settore del Tonale, forte Presanella e forte Tonale furono messi fuori combattimento già nell’estate del 1915.

Soltanto nel settore degli altipiani di Folgaria e Lavarone i forti svolsero un ruolo attivo, riuscendo infine a raggiungere l’obiettivo per i quali erano stati concepiti quando, nel maggio del 1916, venne sferzata una massiccia offensiva (la famosa “spedizione punitiva”) che riuscì a sfondare le linee italiane e ad aprire la via di Asiago.

Non senza un caro prezzo: i forti del settore delle Vezzene furono semidistrutti dal pesante bombardamento italiano (in parte furono anche disarmati) e le difficili condizioni di vita a cui furono sottoposte le rispettive guarnigioni furono la causa della tentata resa del forte Luserna (28 maggio 1915) e dell’ammutinamento del comandante del forte Verle. Di fatto la prova della guerra aveva messo in evidenza tutte i limiti costruttivi di queste fortezze, come l’insufficiente protezione dell’avancorazza delle cupole girevoli, la debolezza delle coperture in calcestruzzo compresso, l’insufficiente ventilazione interna⁴²⁶.



513

513
Il forte Barbadifiore/Blockhaus
Peio. Foto P. Dalprà

⁴²⁵ Sul campo trincerato di Trento cfr. C. MARZI, T. BORSATO, *Trento Città Fortezza. Le opere militari in muratura (1860-1914) ed in caverna (1914-1915)*, Cremona 2000.

⁴²⁶ R. HENTZSCHEL, *Österreichischen Gebirgsbefestigungen*, op. cit.

Il Progetto Grande Guerra

Marica Piva

322

TERRITORIO E SEGNI DELLA GRANDE GUERRA



514

I documenti materiali che la Grande Guerra ha lasciato sul territorio trentino sono di diversa natura per estensione, caratteristiche e funzione. Limitandosi ad evidenze connesse direttamente alle competenze della Soprintendenza per i Beni architettonici, escludendo pertanto quanto soggetto ad altri organi di tutela, od oggetto di altre strutture di ricerca o quanto solo indirettamente collegato ai nostri interessi istituzionali (ad esempio l'influenza sulle forme dello successivo sviluppo urbano, il testo ancora leggibile dei campi di battaglia, la sovrapposizione di reti infrastrutturali nate o adattate per esigenze belliche e poi confermate ad usi civili)⁴²⁷, si perviene ad un elenco che sommariamente comprende: forti, osservatori, caserme, ospedali, baracche, casematte, cisterne, iscrizioni, cippi, trincee, strade, teleferiche, campi reticolati, cimiteri, gallerie e (*post quem*) monumenti ed ossari. Conoscere e mantenere inalterata la loro materia è il compito primario della conservazione e la premessa necessaria per garantirne la valenza immateriale, il contenuto di informazioni aperte a chiunque voglia leggerle. E i documenti della Grande Guerra sono pagine che hanno un'espressione forte, che rende non sempre facile la definizione dei toni del recupero e della valorizzazione. È prevalentemente in questo ambito che si inserisce l'impegno della Soprintendenza per i Beni architettonici all'interno del Progetto Grande Guerra.

Il Progetto si pone l'obiettivo di assicurare la memoria del primo conflitto mondiale valorizzando le tracce da esso lasciate sulla terra trentina profondamente segnata da questa tragedia. A differenza di altri territori, quello trentino è fittamente attraversato dai segni, dal *Defensionmauer* gardesano, ai fondovalle in cui le trincee costituiscono una rete cui le coltivazioni si sono sovrapposte, ai forti ormai ricompresi nell'edificato periurbano, alle strade riattualizzate a fini agricoli e forestali, ai versanti in cui le linee difensive si incrociano con le moderne infrastrutture turistiche, fino ai ghiacciai il cui ritiro mette in luce nuove pagine di storia. Volto alla conoscenza, al recupero, alla conservazione e alla valorizzazione di tali testimonianze, il Progetto, che prende le mosse dalla vitalità della riscoperta delle vicende e delle testimonianze legate alla Grande Guerra, è un sistema finalizzato a sviluppare le potenzialità ambientali e storiche del territorio nell'ottica di una ricaduta culturale e turistica. Il Progetto, favorito dalla sensibilità maturata negli ultimi anni

attorno a tali tematiche e rilanciato dall'avvicinarsi del Centenario dello scoppio del conflitto, è stato redatto dall'Amministrazione provinciale con la consulenza scientifica del Museo Storico Italiano della Guerra di Rovereto.

Fin dai primi passi è stato evidente l'importante ruolo rivestito dai soggetti che operano sul territorio –istituzionali così come di volontariato– riaffermando la necessità di un intervento coordinato a più livelli con l'interazione di tutti i soggetti, anche ai fini di recuperare e assicurare alle opere militari il proprio carattere di sistema e la loro stretta correlazione con il territorio.

Un concetto, quello di “sistema”, che trova corrispondenza anche in termini conservativi, valorizzativi e gestionali, con diverse operazioni che confluiscono in un unico programma di interventi: la creazione di un comune logo e di una segnaletica uniforme che permetta di identificare le iniziative del progetto; il restauro e il recupero di alcune fortificazioni maggiori e di manufatti segnalati; i progetti di valorizzazione di singoli siti o di aree; il censimento e la georeferenziazione delle opere campali; il censimento dei monumenti ai Caduti e dei cimiteri di guerra; l'acquisizione di materiale archivistico, in gran parte depositato presso il *Kriegsarchiv* di Vienna; l'attività pubblicitica e divulgativa, comprensiva della produzione di materiale destinato alle scuole; l'attività normativa e amministrativa che disciplina e organizza tutte le iniziative sopra citate.

ASPETTI NORMATIVI

L'azione della Soprintendenza si colloca all'interno di un quadro normativo che si è andato definendo nel tempo e che ha consentito man mano al Progetto Grande Guerra di rafforzare le proprie radici in un congruo terreno tutorio.

Già nell'intervallo tra le due guerre la sentita necessità di preservare la memoria di quanto accaduto aveva portato all'emanazione del Regio Decreto Legge 29 ottobre 1922 n. 1386 “*che dichiara monumentali alcune fra le più cospicue zone per fasti di gloria del teatro di guerra 1915-1918*”, riconoscimento esteso ad altri ambiti con leggi 27 giugno 1967 n. 534 e 5 dicembre 1975 n. 719. E a meno di vent'anni dalla fine del primo conflitto mondiale la Legge 1 giugno 1939 n. 1089 “*Tutela delle cose d'interesse artistico e storico*” prevedeva la salvaguardia

514

Logo del Progetto Grande Guerra

⁴²⁷ La definizione di limiti istituzionali non dovrebbe ostacolare l'interdisciplinarietà che nel caso di interventi di conservazione e di valorizzazione sui documenti della Grande Guerra si è rivelata particolarmente versata; si pensi ad esempio all'importanza del supporto archivistico nella progettazione degli interventi e nella comprensione dei motivi insediativi o all'adozione di metodi archeologici per lo studio dei manufatti, spesso fragili ed esposti a rapido decadimento, dei luoghi che conservano le tracce delle vicende che li hanno interessati e che pertanto possono essere interrogati con tecnologie affini all'archeologia preventiva e dei corpi.



515

dei beni collegati alle vicende belliche.

La contemporanea rinascita di interesse si è dotata di uno strumento normativo specifico, la Legge 7 marzo 2001 n. 78 *“Tutela del patrimonio storico della Prima guerra mondiale”*⁴²⁸. Con tale atto normativo la Repubblica ha ufficialmente riconosciuto il valore storico e culturale delle vestigia della Prima guerra mondiale. In termini applicativi, *«Lo Stato e le regioni, nell'ambito delle rispettive competenze, promuovono la ricognizione, la catalogazione, la manutenzione, il restauro, la gestione e la valorizzazione delle vestigia relative a entrambe le parti del conflitto e in particolare di:*

- a) *forti, fortificazioni permanenti e altri edifici e manufatti militari;*
- b) *fortificazioni campali, trincee, gallerie, camminamenti, strade e sentieri militari;*
- c) *cippi, monumenti, stemmi, graffiti, lapidi, iscrizioni e tabernacoli;*
- d) *reperti mobili e cimeli;*
- e) *archivi documentali e fotografici pubblici e privati;*
- f) *ogni altro residuo avente diretta relazione con le operazioni belliche».* (art. 2 comma 2)

La legge 78/2001 dedica una particolare attenzione all'aspetto conservativo, vietando di fatto con il comma 5 dell'art. 1 qualsiasi intervento suscettibile di alterare le caratteristiche materiali e storiche



516

dei beni sopra citati. Le operazioni di restauro o di manutenzione delle vestigia della Grande Guerra, a qualunque tipologia di manufatto appartengano, devono essere comunicate alla competente Soprintendenza con almeno due mesi di anticipo tramite invio del progetto esecutivo e atto di assenso del titolare del bene. È anche sottolineata l'importanza di un organico programma di tutela e valorizzazione degli archivi (pubblici, militari, privati), al fine di assicurarne la più ampia fruizione, anche attraverso prestiti e mostre itineranti, promuovendo fra l'altro il recupero e la conservazione, anche in copia, della documentazione storica. Con Decreto Ministeriale del 4 ottobre 2002 vengono inoltre definiti i criteri tecnico – scientifici per l'applicazione della legge.

515

L'osservatorio austro-ungarico di Monte Rust

516

Particolare del monumento ai Caduti nel cimitero di Malosco, opera di Giorgio Wenter Marini

⁴²⁸ Il Decreto Legislativo dd. 15 marzo 2010 n. 66 *“Codice dell'ordinamento militare”*, aveva abrogato ed assorbito la Legge 7 marzo 2001, n. 78 *“Tutela del patrimonio storico della Prima guerra mondiale”*. In seguito con il Decreto Legislativo 24 febbraio 2012 n. 20 *“Modifiche ed integrazioni al decreto legislativo 15 marzo 2010, n. 66, recante codice dell'ordinamento militare, a norma dell'articolo 14, comma 18, della legge 28 novembre 2005, n. 246”*, entrato in vigore il 27 marzo 2012 è stata disposta, all'art. 10, comma 8, lettera a), la *“reviviscenza”* della L. 78/2001.



517

Si trova un riflesso di questa nuova stagione normativa anche nell'art. 11 del Decreto Legislativo 22 gennaio 2004 n. 42, "Codice dei Beni culturali e del paesaggio". Esso prevede che siano oggetto di specifiche disposizioni «le vestigia individuate dalla vigente normativa in materia di tutela del patrimonio storico della Prima guerra mondiale di cui all'articolo 50, comma 2». L'art. 50 contiene il divieto di spostare tali manufatti senza la preventiva autorizzazione, e, per estensione, di demolirli.

La Legge Provinciale 17 febbraio 2003 n. 1 "Nuove disposizioni in materia di beni culturali", nel disporre il nuovo quadro istituzionale in materia di cultura, dedica l'art. 8 alla tutela e valorizzazione dei beni della Grande Guerra:

«1. In relazione a quanto disposto dall'articolo 1 della legge 7 marzo 2001, n. 78 (Tutela del patrimonio storico della Prima guerra mondiale), la Provincia promuove l'individuazione, il recupero, il censimento, la catalogazione, la manutenzione, il restauro e la valorizzazione dei beni correlati all'evento della Prima guerra mondiale. A tal fine trova applicazione l'articolo 10 della medesima legge. Per la realizzazione delle attività di cui agli articoli 5 e 6 della medesima legge n. 78 del 2001, la Provincia assicura, nell'ambito delle proprie competenze, la propria collaborazione ai ministeri competenti.

517

Il forte di Cadine/
Strassensperre Buco di Vela

518

Scorcio della corte d'ingresso
del forte

2. All'attuazione degli interventi previsti dal comma 1 provvede la provincia anche con il concorso degli enti locali, dei musei e delle associazioni, secondo le modalità individuate dall'articolo 5, commi 1 e 2. I predetti interventi possono riguardare anche beni non sottoposti a tutela».

MOMENTI DI CONFRONTO

L'avvio del Progetto Grande Guerra è stato preceduto da attività propedeutiche che hanno consentito, già all'indomani dell'entrata in vigore delle norme legislative di riferimento⁴²⁹, di dar corpo ad un concreto programma di lavoro. Di seguito si ripercorrono le principali "tappe" che hanno portato alla definizione del progetto, illustrando poi le principali azioni che nel concreto sono state attivate per il suo avanzamento.

Catalogazione delle fortificazioni austro-ungariche (1991-1996)

La catalogazione ha riguardato 82 forti maggiori e 32 fortificazioni minori. È stata promossa dalla Soprintendenza per i Beni architettonici (allora Servizio Beni Culturali) ed eseguita dall'arch. Luciano Bardelli; hanno collaborato l'Archivio

⁴²⁹ Norme di riferimento per il Progetto Grande Guerra sono la Legge 7 marzo 2001, n. 78 "Tutela del patrimonio storico della Prima guerra mondiale", la Legge Provinciale 17 febbraio 2003 "Nuove disposizioni in materia di beni culturali" e il Documento di direttive ed indirizzi emanato dalla Giunta Provinciale (settembre 2003).



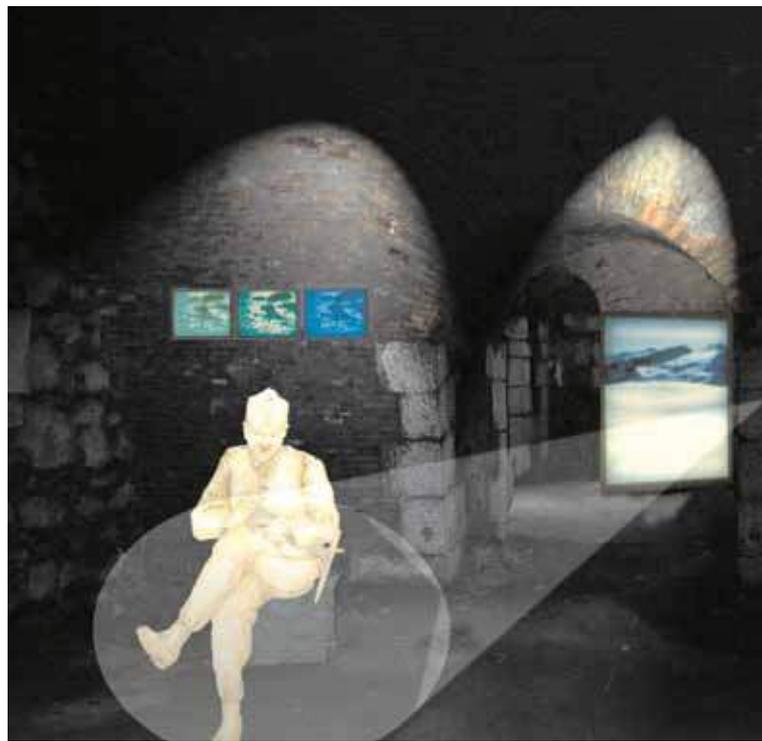
518



519



520



521

di Stato di Trento, il *Kriegsarchiv* di Vienna, e la Soprintendenza per i Beni librari e archeologici (allora Servizio Beni Librari). Le schede inventoriali hanno condotto all'individuazione di diverse tipologie di forti corrispondenti a fasi temporali successive di fortificazione del territorio trentino (tagliate stradali, forti in stile leggero o trentino, forti di montagna, forti corazzati⁴³⁰).

Sala Aurora (1999)

La volontà di lavorare ad un progetto mirato alla salvaguardia e valorizzazione delle testimonianze storico culturali correlate alla Prima guerra mondiale trova un punto di partenza nell'incontro organizzato presso la Sala Aurora del Consiglio Provinciale nel novembre 1999, in occasione della presentazione ad istituzioni, associazioni e gruppi interessati del recupero di materiali bellici sul Carè Alto, affiorati con il ritiro del ghiacciaio. L'impegno dell'Amministrazione provinciale si prospettava al tempo su due fronti: l'inserimento nel disegno di legge di riordino del comparto beni culturali di un articolo specifico riguardante la Grande Guerra (concretizzato nell'art. 8 della Legge Provinciale 17 febbraio 2003) e parallelamente l'avvio di attività preparatorie alla definizione di un programma operativo mirato.

Appunti per un progetto (2000)

Prima di impostare studi ed incarichi specifici si è inteso fare una sorta di punto della situazione e, avvalendosi delle competenze scientifiche del Museo Storico Italiano della Guerra di Rovereto, sono state elaborate delle linee guida che tenessero conto delle esperienze e delle problematiche sviluppatesi sul tema negli ultimi anni. *“Appunti per un progetto”*, la cui redazione si è conclusa nel novembre 2000, è stato quindi assunto come documento di riferimento per studi e sviluppi seguenti, come panoramica generale in cui venivano riassunti i termini di una materia decisamente complessa e stratificata, che si confronta con una realtà altrettanto articolata (molteplici le motivazioni culturali, diversi i soggetti che sul tema operano, diversificati i canali di finanziamento, numerose le realizzazioni programmate, non semplici le problematiche relative al censimento ai criteri di selezione, di conservazione, di restauro....) nonché con “filosofie” di intervento adottate dalle istituzioni territoriali vicine ma anche di altri paesi europei.

Documento d'analisi dello stato dell'arte e bozza di proposte per la redazione del Progetto (2002)

Lo studio del prof. arch. Francesco Collotti, commissionato dall'Amministrazione provinciale e finalizzato alla redazione di un progetto per il recupero, la conoscenza, e la valorizzazione dei beni

519
Uno degli ambienti interni del forte prima dell'allestimento

520
La poterna che dal corpo del forte conduce all'esterno, alla partenza del sentiero che porta al forte Doss di Sponde

521
Tavola grafica tratta dal progetto di allestimento di S. Camin, realizzato con la collaborazione dell'arch. C. Micheletti

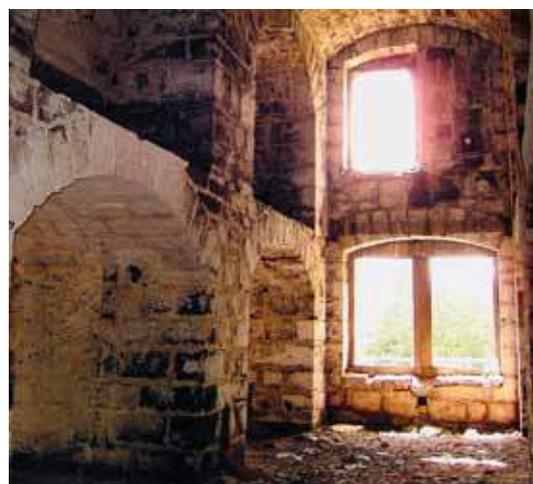
⁴³⁰ Cfr. N. FONTANA, *La regione armata. Le fortificazioni austroungariche in Trentino, supra*.



522



523



524

culturali trentini legati all'evento della prima guerra mondiale, ha comportato un'approfondita analisi di quanto già presente sul territorio e degli attori di tale presenza e l'elaborazione di una serie di proposte, di linee sulle quali impostare e sviluppare più nel dettaglio i ragionamenti e i programmi operativi. Nel documento vengono individuati gli ambiti territoriali omogenei che nel loro insieme delineano dei sottoinsiemi del più ampio progetto generale, funzionali alle valutazioni dei programmi di intervento. L'elaborato finale ha organizzato i risultati nei seguenti capitoli: premessa storica, concetti ispiratori e ragionamenti culturali, ricognizione delle iniziative in atto, obiettivi, criteri e principi metodologici, soggetti coinvolgibili, ambiti di intervento e azioni. Le indicazioni tratte dalla ricerca (quali comparti valorizzare e come) hanno poi trovato parziale conferma nelle successive direttive del Progetto Grande Guerra.

522

Il forte Dossaccio a Predazzo.
Foto Studio Rensi

523

Immagine storica del forte, tratta dal volume di N. Fontana, *K.u.K. Werk Dossaccio. Storia di un forte corazzato di montagna (1886-1915)*, Tonadico (TN) 2004

524

Interno del forte Dossaccio

Convegno di Rovereto (22 marzo 2003)

Il convegno *“La memoria della Grande Guerra in Trentino. Progetti ed iniziative di recupero e valorizzazione nel quadro della legislazione nazionale e provinciale”*, tenutosi il 22 marzo 2003 a Rovereto presso il Museo Storico Italiano della Guerra, ha fatto il punto su programmi e progetti in corso

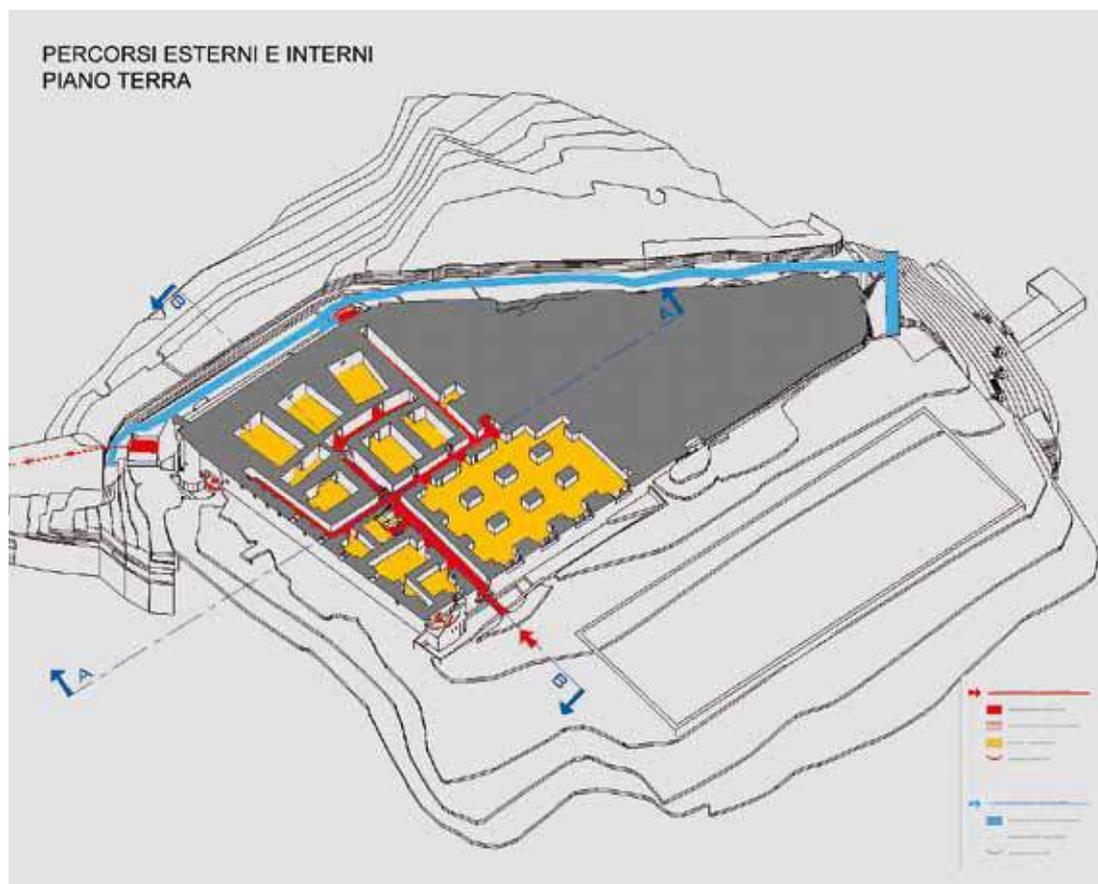
relativamente alla tutela e recupero del patrimonio storico della Prima guerra mondiale. Del convegno, curato da Marica Piva e dal dott. Camillo Zadra, provveditore del Museo Storico Italiano della Guerra di Rovereto, sono stati pubblicati gli atti.

Direttive della Giunta Provinciale (deliberazione G.P. n. 2414 di data 26 settembre 2003)

Il documento ha inteso dare attuazione ad una serie di iniziative campione, promuovendo alcuni interventi puntuali di recupero e valorizzazione del patrimonio trentino relativo alla Grande Guerra. In esso, oltre ad una serie di azioni legate alla conoscenza territoriale delle varie tipologie di beni ed alla loro valorizzazione, è stata proposta in primo luogo la definizione di alcuni progetti pilota all'interno dei diversi ambiti territoriali, finalizzati al recupero di sistemi fortificati che, sia per la valenza storica, sia per le condizioni favorevoli relative alla collocazione territoriale, sia per le potenzialità specifiche di valorizzazione tematica di ognuno di essi, possono essere individuati come modelli di riferimento per altre iniziative a livello provinciale (cfr. *infra*).

Il Progetto Memoria

La Provincia Autonoma di Trento ha compiuto negli



525

ultimi anni un notevole sforzo in ambito culturale con risultati significativi che hanno riguardato la tutela, il recupero e la valorizzazione del patrimonio storico, artistico, archeologico e antropologico, promuovendo e finanziando musei, enti locali, privati e associazioni culturali. Il Progetto Memoria è stato avviato con l'obiettivo di riconsiderare questi interventi in funzione di una dinamica identitaria capace di confrontarsi con altre realtà culturali (europee e mondiali), agendo in maniera coordinata come una rete di patrimoni locali o di saperi specialistici. Oltre alle azioni in favore dei mondi dell'associazionismo culturale a base volontaristica e delle minoranze ladina, mochena e cimbra, il progetto è volto ad una più generale tutela dei materiali culturali, compresi quelli connessi all'evento della Prima guerra mondiale.

Convegno di Lardaro (20-21 maggio 2005)

Dopo le basi gettate con il convegno di Rovereto, l'incontro di Lardaro è stato l'occasione per presentare pubblicamente l'insieme organico e coordinato di iniziative, profondamente radicate sul territorio, volte al recupero, allo studio, alla conoscenza ed alla valorizzazione dei beni legati alla Grande Guerra. Luoghi e i paesaggi, segnati dagli eventi storici del primo conflitto mondiale, assumono la funzione di trama narrativa in cui le singole proposte progettuali divengono attori con ruoli contraddistinti. Gli studi sono infatti caratterizzati dal diverso approccio al tema del recupero del complesso sistema fortificatorio austro-ungarico in territorio trentino. In particolare i progetti elaborati si differenziano volutamente sia per gli approcci

metodologici relativi alle teorie del recupero e del restauro, sia per i temi culturali trattati. I recuperi e le architetture proposte, pur assumendo forme espressive differenti, hanno in comune lo stesso attento approccio al tema della memoria e il forte legame con il contesto territoriale in cui si trovano.

Il Cimitero monumentale austro-ungarico di Bondo. Studi a margine degli interventi di restauro e valorizzazione

Il restauro e la valorizzazione del Cimitero monumentale austro-ungarico di Bondo, architettura di grande interesse realizzata nel 1916 da padre Fabiano Barcatta, è un'operazione inserita a pieno titolo nel Progetto Grande Guerra, finalizzata a mettere in cantiere mirati interventi ma anche a coordinare e unificare le molte e diverse iniziative nate negli ultimi anni nel Trentino attorno a questo importante momento della sua storia.

L'incontro, tenutosi il 14 ottobre 2006 a Bondo in occasione delle tre giornate organizzate dal Comune per ricordare i 90 anni della posa della prima pietra del cimitero, è stato l'occasione per presentare i risultati dell'operazione condotta dalla Soprintendenza per i Beni architettonici in collaborazione con il Comune di Bondo alla comunità, alle istituzioni, alle associazioni culturali ed a tutti gli operatori interessati.

Convegno internazionale "Archeologia della Grande Guerra. Quale apporto all'indagine e alla conoscenza dei resti della Prima guerra mondiale?"

Il convegno, organizzato a Luserna il 23 e 24 giugno

525

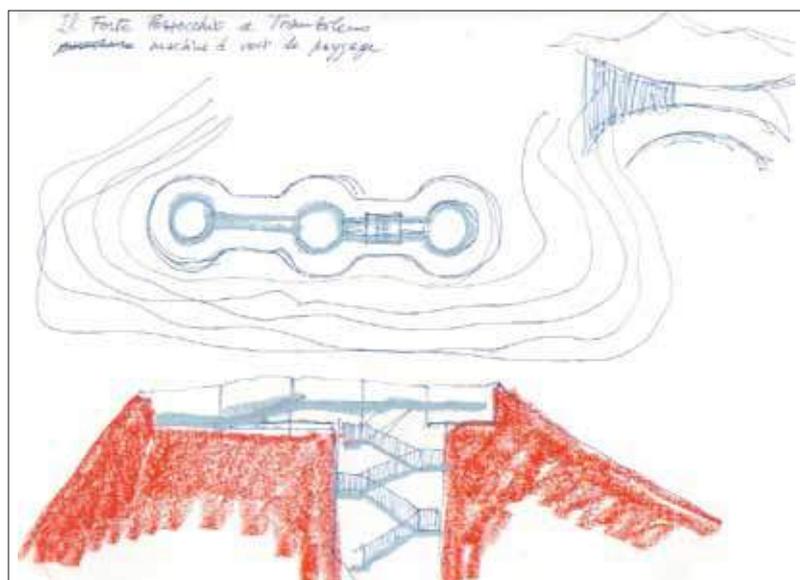
Tavola grafica tratta dal progetto dell'arch. P. Faccio

526
Il forte Pozzacchio.
Foto Studio Rensi

527
Schizzo del forte



526



527

2006 dall'allora Soprintendenza per i Beni archeologici, ha dato la possibilità di confrontarsi con le esperienze di studiosi provenienti da diverse nazioni europee dove l'archeologia degli scenari di guerra è da tempo disciplina riconosciuta. Ai lavori ha partecipato il Soprintendente arch. Sandro Flaim, con la relazione "Il Progetto Grande Guerra della Provincia autonoma di Trento". Sono stati pubblicati gli atti.

"I forti e le carte. Archivi storici e nuove tecnologie per lo studio della Grande Guerra"

Il convegno, tenutosi a Rovereto il 23 aprile 2009, è stato organizzato nell'ambito della XI settimana della Cultura dalla Soprintendenza per i Beni architettonici in collaborazione con la Soprintendenza per i Beni librari e archeologici e il Museo Storico Italiano della Guerra di Rovereto. L'attività di ricerca svolta in questi anni in alcuni dei

più importanti archivi storico-militari in Italia e in Austria si sta rivelando fonte di preziose informazioni per la programmazione e la progettazione di interventi di recupero di questo ingente patrimonio architettonico.

Tema dell'incontro è stato l'intreccio tra la grande documentazione archivistica esistente, le rilevazioni condotte sistematicamente sul territorio e le nuove possibilità di lettura e interpretazione della cartografia che le moderne tecnologie consentono.

PROGETTI E INIZIATIVE

Le azioni che concretizzano il Progetto Grande Guerra comprendono sia interventi conservativi mirati a preservare strutture architettoniche fortificate in stato di degrado che progetti di valorizzazione nei quali le testimonianze del primo conflitto mondiale diventano filo conduttore di un nuovo approccio ad ambiti territoriali specifici.

Tra i primi, va ricordato il restauro del forte di Cadine-*Strassensperre* Bus de Vela, un intervento che rappresenta un passo significativo all'interno del programma di recupero del patrimonio storico della Prima guerra mondiale per la sua duplice valenza di restauro di un importante manufatto e di creazione di un motore di coordinamento e promozione di tutte le iniziative e progetti che riguardano la tutela, la salvaguardia e la valorizzazione del patrimonio storico appartenente alla Grande Guerra. Conclusi i lavori di restauro, il forte è ad oggi in fase di allestimento museale al termine del quale il complesso si proporrà ai visitatori quale Centro di informazione del Sistema fortificatorio trentino. Un altro importante progetto pilota è quello relativo al forte Dossaccio (Predazzo), il cui recupero va inserito in un ambito territoriale più vasto che si



528



529

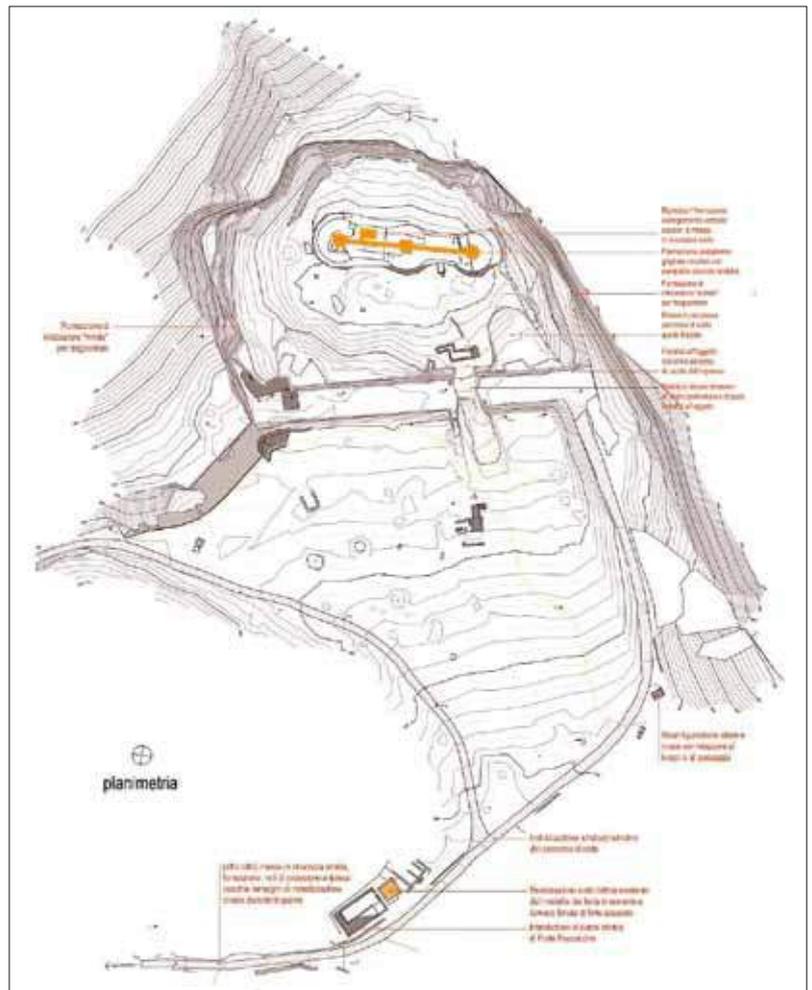
528
Sala interna del forte

529
Il percorso di visita del forte
con l'inserimento delle nuove
infrastrutture

530
Planimetria del forte
Pozzacchio tratta dal progetto
di restauro dell'arch. F. Collotti

estende dal Lagorai - Parco Naturale di Paneveggio Pale di San Martino, alle valli di Fassa e Fiemme ed al gruppo della Marmolada. L'area è ricca di manufatti diffusi che contribuiscono significativamente ad identificare un "paesaggio di guerra"; un contesto già ampiamente interessato da una serie di iniziative a livello locale e provinciale. Le particolari vicende storiche che coinvolsero il forte e il suo stato di rudere hanno indotto a proporre un modello di recupero incentrato sul tema della "stratigrafia della rovina", così da mettere in evidenza i segni degli eventi bellici e civili che hanno conferito al manufatto le forme attuali. A seguito dei necessari interventi di consolidamento strutturale, il forte potrebbe diventare un'affascinante scena architettonica per l'allestimento di spettacoli teatrali legati sia alle vicende storiche e di vita quotidiana che coinvolsero direttamente il forte, sia ad altre tematiche che possano in qualche modo legare la struttura al suo maestoso paesaggio alpino.

L'importante complesso ipogeo di forte Pozzacchio (Trambileno-Vallarsa) è uno dei poli su cui si incentra un progetto comprensoriale già avviato, finalizzato ad integrare i percorsi della Grande Guerra già presenti in Vallagarina con la valorizzazione ambientale e la promozione turistica dell'area del forte e del monte Zugna. Il progetto preliminare, predisposto dall'arch. Francesco Collotti con la collaborazione del Museo Storico della Guerra di Rovereto, definisce tematicamente il "Sistema del Parco del Forte Pozzacchio": «[...] sala all'aperto di un ideale museo delle fortezze della grande guerra posto in terra trentina». Il forte dovrebbe in futuro costituire una delle porte di accesso al massiccio del Pasubio ed a quel singolare parco della memoria che culmina con la zona monumentale. Il programma di valorizzazione della struttura fortificata dovrà quindi prendere avvio dal recupero del

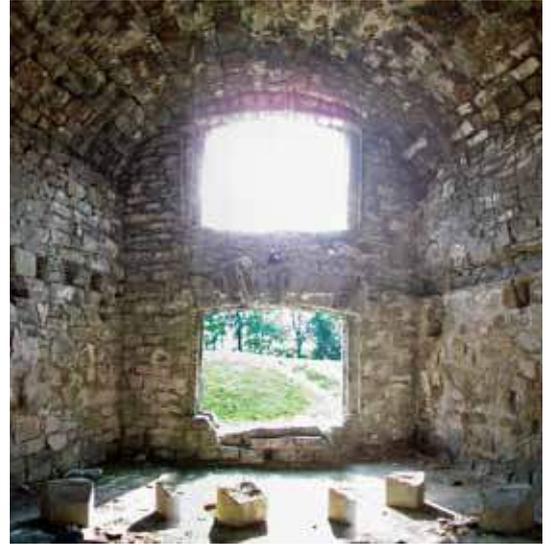


530

complesso, finalizzato primariamente all'agibilità e alla pubblica sicurezza, sviluppandosi poi in un più generale recupero ambientale dell'area interessata per giungere al livello di "parco storico". In Valsugana, il forte San Biagio-Colle delle Benne (Levico Terme) è un'opera in casamatta di porfido e



531



532



533



534

531
Il forte San Biagio/*Werk* Col
delle Benne a Levico Terme

532
Interno del forte San Biagio

533
Elaborazione grafica tratta dal
progetto di restauro dell'arch.
G. Malacarne

534
Elaborazione grafica tratta dal
progetto di restauro dell'arch.
G. Malacarne

535
Modello tridimensionale
del forte tratto dal progetto
di restauro dell'arch. G.
Malacarne



535



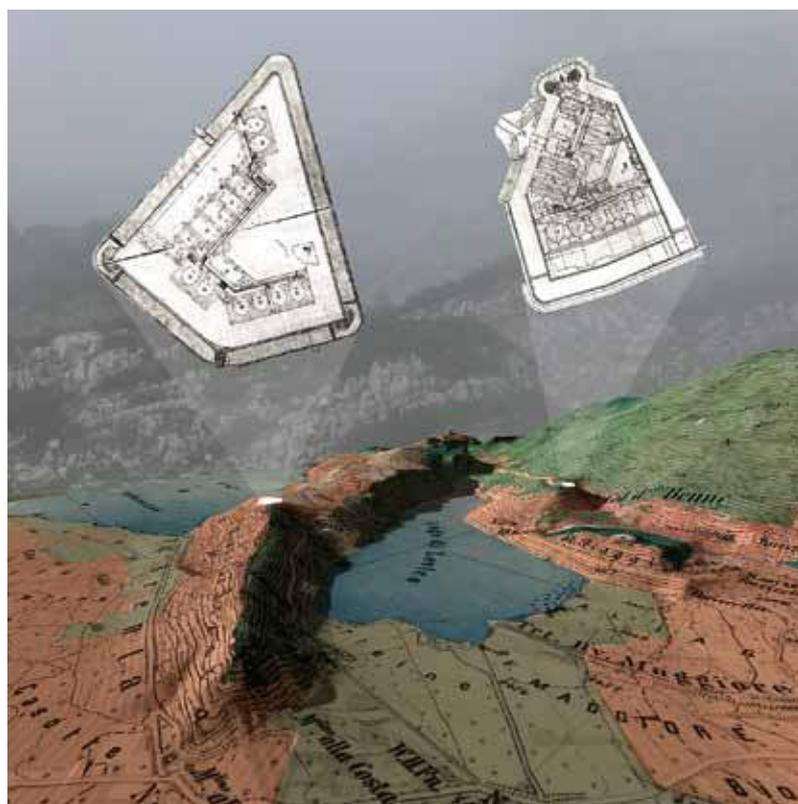
536
Il forte di Tenna

537
Elaborazione grafica tratta dal progetto di restauro dell'arch. G. Malacarne, dove sono segnalate le posizioni dei forti di Tenna e di San Biagio

granito che rappresenta un importante esempio di tipologia di transizione verso nuove forme di fortificazione, in adeguamento alle tecniche di difesa del periodo. Praticamente integro, il forte San Biagio, costituisce una singolare opportunità di conservazione tipologica e funzionale. Una volta restaurato, gli spazi e locali interni ritroveranno la propria identità di macchina bellica, ospitando allestimenti relativi alle tecniche di difesa e alle operazioni di vita quotidiana all'interno del forte. In alcuni locali potrebbe essere creato un importante spazio, che sviluppi il tema dell'evoluzione delle regole costruttive delle fortificazioni austriache e la relazione all'evoluzione tecnologica delle nuove armi.

Già ultimato è invece il restauro del forte di Tenna, che insieme a San Biagio costituiva lo sbarramento del lago di Levico. L'intervento, concluso nel 2012, ha coniugato la funzionale razionalità del complesso militare al necessario senso insediativo paesaggistico e territoriale, che vede il forte inserito in un tracciato di particolare interesse storico che raggiunge la chiesa di San Valentino. I lavori hanno previsto la ricostruzione di scale interne, il consolidamento delle volte, un nuovo solaio in legno, il consolidamento delle parti murarie, la rimozione dei detriti e della vegetazione incolta e il recupero l'originario fossato che gira attorno al forte sino alla "piazza d'armi".

Un suggestivo progetto di restauro è stato proposto per la Tagliata del Ponale a Riva del Garda. Si tratta di un luogo di forte peculiarità, una fortificazione ipogea scavata nella parete rocciosa che costituisce la sponda occidentale del lago di Garda trentino. Il legame, mai come in questo caso inscindibile, tra architettura e contesto ambientale sarà uno dei temi portanti del recupero e della riapertura ai visitatori del forte, che racconterà non solo la propria storia di "macchina bellica", ma anche offrirà anche spunti



537

di carattere antropologico, archeologico, geologico, letterario ed artistico. Senza rinunciare ad un "proiezione" verso l'esterno che richiama gli altri punti fortificati dell'alto Garda.

È infine in previsione un intervento di recupero, non ancora progettato, del forte San Rocco – *Thurmfort-Werk* nel comune di Trento.

Nel campo delle azioni più puramente conoscitive, si contano altrettante iniziative volte ad acquisire nuovi dati e informazioni sulle tracce della Grande Guerra, che diventano nuova chiave di lettura per comprendere meglio l'evoluzione territoriale e il

538

La parete rocciosa in cui è ricavata la tagliata stradale "Forte Teodosio"/*Strassensperre* Ponale



538

539

Interno della tagliata stradale del Ponale



539

540

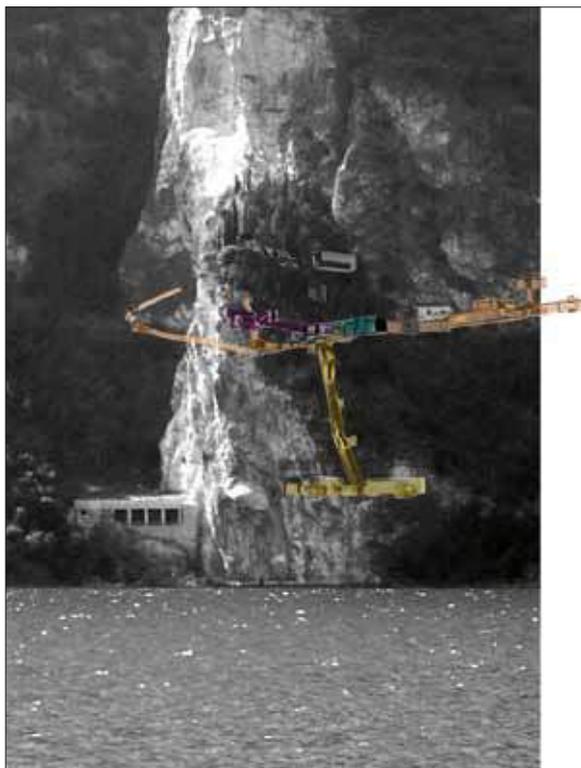
L'allestimento del forte in un'elaborazione grafica tratta dal progetto di restauro dell'arch. C. Micheletti



540

541

Sovrapposizione del rilievo del complesso alla foto di contesto. Elaborazione grafica tratta dal progetto di restauro dell'arch. C. Micheletti



541

542

Lo sviluppo del forte ipogeo. Elaborazione grafica tratta dal progetto di restauro dell'arch. C. Micheletti



542

ruolo dei diversi ambiti geografici nel corso del conflitto.

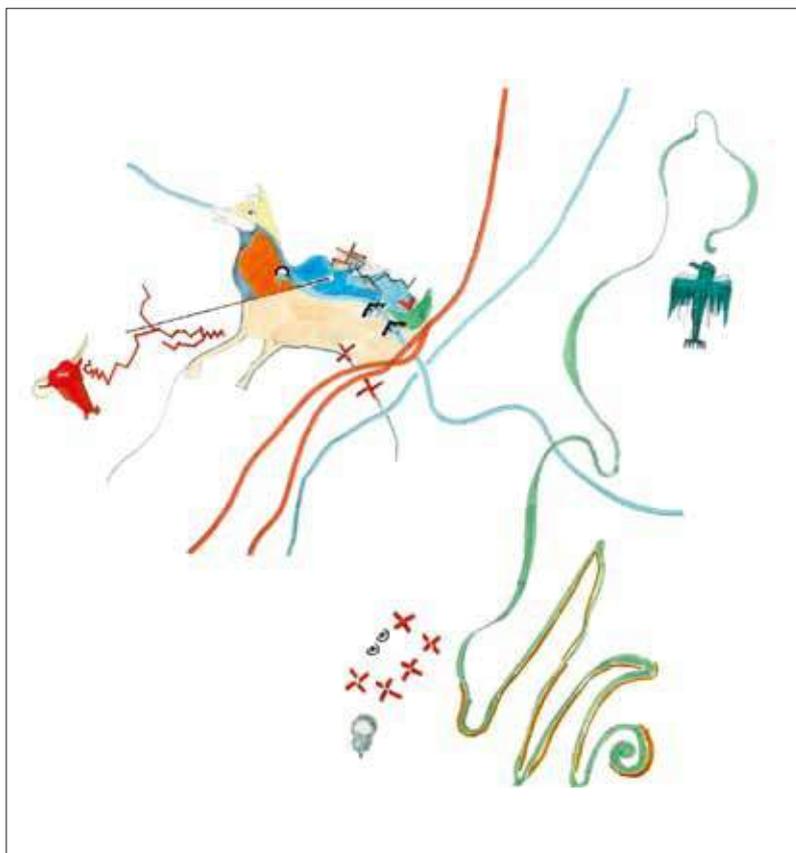
Uno dei progetti più importanti in questo senso è il già citato censimento delle opere campali (cfr. P. Dalprà, *La georeferenziazione delle opere campali, supra*). L'operazione, supportata da apposita convenzione, ha previsto un primo progetto pilota realizzato in collaborazione con il Museo Storico Italiano della Guerra di Rovereto e incentrato sull'area geografica del monte Zugna. A questa prima sperimentazione sono seguite altre applicazioni nel territorio di Giustino (tramite un accordo di programma con il Comune), nell'area del Parco Naturale Paneveggio-Pale di S. Martino (in collaborazione con l'Ente Parco) e nelle valli di Breguzzo, Daone e Bondone (in accordo con l'Ecomuseo della Valle del Chiese e il Parco naturale Adamello Brenta). Sempre in ambito catalografico sono state avviate specifiche campagne di inventario sui temi dei monumenti ai Caduti, dei cimiteri di guerra, dei bersagli di tiro.

Al fine di attuare la pianificazione organica degli interventi per aree omogenee, si sono promossi studi generali su ambiti territoriali già interessati da parziali iniziative intraprese da amministrazioni locali particolarmente sensibili:

- lo studio del paesaggio fortificato dello sbarramento di Lardaro, in cui si collocano gli interventi su Forte Corno e Forte Larino e il restauro del Cimitero monumentale austroungarico di Bondo;
- lo studio generale per il recupero e la valorizzazione dei forti degli altopiani di Folgaria Lavarone e Luserna;
- l'apprestamento di un percorso della memoria in val Rendena nel sistema "Adamello Presanella", che affronti i temi della Guerra Bianca, della difficile tutela dei manufatti bellici in alta quota e della fragilità di un contesto di eccezionale valenza paesaggistico-ambientale.

Arricchisce il quadro degli impegni assunti la ricerca archivistica di fondi relativi alle fortificazioni del Trentino con la relativa acquisizione in copia del materiale, condotta con la collaborazione della Soprintendenza per i Beni librari, archivistici e archeologici e del Museo Storico Italiano della Guerra di Rovereto. Una prima operazione è in corso a Vienna presso il *Kriegsarchiv*, dove è già stata attuata la riproduzione di un primo significativo lotto di documentazione. Un secondo intervento, eseguito in convenzione con la provincia di Brescia, è indirizzato al recupero in copia di documentazione degli Archivi dell'Istituto Storico e di Cultura dell'Arma del Genio di Roma.

Ai fini di rafforzare anche visivamente il concetto di "fare sistema" è stato ideato il logo rappresentante



543



544



545

il progetto e si sta lavorando alla segnaletica da posizionare in prossimità di manufatti e percorsi. Concorre a tale fine anche la comunicazione attuata tramite l'organizzazione di convegni, la pubblicitaria e la realizzazione del sito internet www.trentinograndeguerra.it, piattaforma costantemente aggiornata dove il visitatore può orientarsi tra luoghi, proposte, progetti, soggetti e strumenti di ricerca relativi al primo conflitto mondiale.

Alle iniziative del Progetto si stanno oggi affiancando quelle previste per celebrare il Centenario della Grande Guerra in Trentino: l'Amministrazione provinciale in accordo con tutte le istituzioni interessate, sta infatti lavorando alla definizione di un programma pluriennale di progetti culturali, di studi, di ricerche, di interventi nel campo della tutela e della valorizzazione del patrimonio storico legato a questo evento, la cui valorizzazione è perseguita anche tramite la candidatura per l'iscrizione delle fortificazioni austro-ungariche trentine nel Patrimonio dell'Umanità UNESCO.

543

"Luoghi e figure del paesaggio fortificato"
Raffigurazione artistica dello sbarramento di Lardaro, opera dell'arch. Luciano Semerani

544

Studio grafico per la segnaletica del Progetto Grande Guerra

545

Studio grafico per la segnaletica del Progetto Grande Guerra



VALORIZZAZIONE: DAL RECUPERO MATERIALE A QUELLO CULTURALE

L'ALLESTIMENTO MUSEALE COME RESTAURO DELLA CONOSCENZA

Nella pagina precedente,
attrezzi appesi nell'ara del
Mulino Ruatti

«Presso la strada è un pittoresco molino con affresco...»⁴³¹.

Visita al Mulino Ruatti di Pracorno in valle di Rabbi

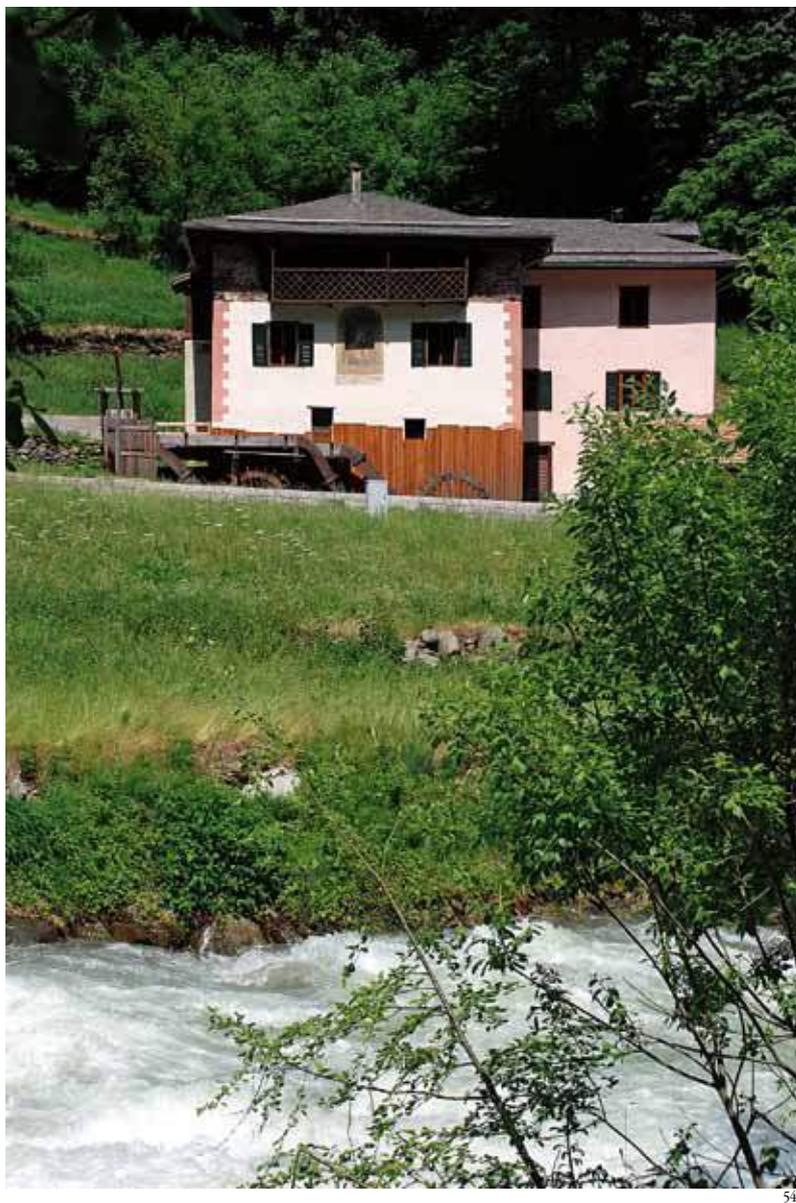
Alberto Dalpiaz, Franco Didonè⁴³²

Il complesso di Mulino Ruatti⁴³³ sorge all'imbocco della valle di Rabbi, di cui, insieme all'edificio della vecchia Birreria, segnava anticamente il confine. Un limite convenzionale che si percepisce naturalmente risalendo la carreggiabile da Malè: lasciati alle spalle gli spazi aperti della valle di Sole, il paesaggio assume una bellezza già alpestre, con ripidi pendii che accompagnano la corsa del torrente Rabbies, tuttora "padrone" del fondovalle.

A seguito degli ampliamenti e degli adeguamenti subiti dall'originario tracciato "imperiale", il mulino oggi si affaccia direttamente sulla strada, la cui attuale sede ha separato il complesso dall'edificio della rimessa, una pertinenza realizzata in forma di piccolo maso con un andito prativo lambito dal torrente, su cui tra l'altro si riconosce il sedime di un antico percorso.

Il mulino è costituito da corpi di fabbrica disposti ad "L". La parte edificiale che ospita le macchine per la molitura, è dichiarata all'esterno dalla presenza delle ruote (prospetto sud-ovest); la sua disposizione interna su due livelli è leggibile per la presenza della porticina che permetteva al mugnaio di azionare le macchine ed ispezionare il sistema idraulico.

Al centro della facciata campeggia la nicchia dipinta nel 1830 con la raffigurazione della Vergine di Caravaggio. L'opera rappresenta l'apparizione mariana avvenuta nel 1432 a Caravaggio, alla contadina Giannetta de' Vacchi. Vi è poi effigiata santa Caterina, protettrice dei mugnai, con gli attributi della ruota dentata, della palma del martirio e della corona che indica le sue nobili origini. L'opera è eseguita su un intonachino piuttosto ruvido con tecnica a semi fresco con pigmenti minerali sciolti in calce, rifinita poi con una tempera grassa dai colori forti e coprenti. L'intradosso della nicchia è decorato con un impaginato architettonico a finto marmo, tratteggiato direttamente nell'intonachino tramite incisione. Al medesimo gusto, traduzione popolare di elementi aulici, è attribuibile il trattamento dei finti cantonali che ornano gli spigoli del corpo di fabbrica. Più in alto, in corrispondenza del



fenile, è inoltre visibile un bello sporto ligneo con listelli grigliati diagonali per l'aerazione.

Dal punto di vista compositivo e distributivo il complesso è composto di locali ad uso residenziale, da ambienti produttivi e da vani di deposito e

546
Vista del Molino Ruatti dal
torrente Rabbies

⁴³¹ O. BRENTARI, *Guida del Trentino*, vol. IV, ristampa anastatica dell'edizione di Bassano del Grappa (VI) 1890-1902, p. 220

⁴³² I contenuti del testo sono ripresi dai saggi pubblicati dai due autori nel volume di U. RAFFAELLI (a cura di), *Il Molino Ruatti a Pracorno di Rabbi*, Trento 2009.

⁴³³ Il Mulino Ruatti di Pracorno è stato acquisito dalla Provincia Autonoma di Trento nel 1989. Pochi anni dopo, nel 1999, l'allora Servizio Beni culturali avviò il recupero materiale del complesso, con un progetto di restauro e di riutilizzo redatto dagli architetti Martino Franceschini (del Servizio Beni culturali) e Alberto Dalpiaz. Alle diverse fasi del cantiere hanno collaborato i tecnici della Soprintendenza per i Beni architettonici: Michela Cunaccia e Alessandra Agrimi, Elena Zambotti e Flavia Merz. L'allestimento museale è stato progettato dall'architetto Franco Didonè, coadiuvato per conto dell'amministrazione da Michela Cunaccia, Morena Dallemlle e Claudio Clamer, nonché da studiosi come Fortunato Turrini, Alberto Mosca, Franco Dallaserra, Umberto Raffaelli. Inaugurato nel 2009, il Mulino Ruatti è stato riconsegnato al Comune di Rabbi, che prosegue nella sua valorizzazione destinandolo a sede di numerose iniziative culturali.



547

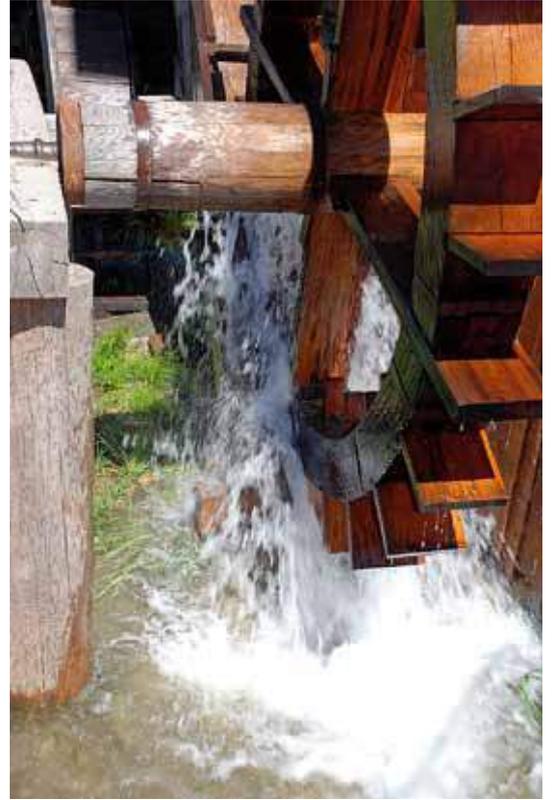
547
Le ruote del mulino

548
Particolare della ruota
maggiore del mulino

549
L'ingresso indipendente alla
sala della molitura visto dalla
soglia dell'edificio

di ricovero del bestiame, presentando pertanto caratteri peculiari derivati dalla compresenza di più funzioni.

Per tipi costruttivi e materiali il mulino non si differenzia dall'architettura rurale del luogo, pur in una sua tarda traduzione e con una certa ricchezza. Le murature, di medio spessore, sono in pietrame allettato con malta di calce; i solai si differenziano per scopo ed epoca: in muratura con volta a crociera nella stalla piccola, in mattoni a voltine ribassate nella stalla aggiunta e con piano in assito su travature negli altri ambienti, dove a seconda dell'uso dei locali sono rivestiti con "malta-paglia" (intonaco e filetti), con paramento ligneo (nella stube) o lasciati semplicemente a vista (nei locali rustici). Capriate in legno sorreggono la copertura in scandole. Gli



548



549

intonaci sono in parte al rustico, altri scialbati e alcuni ricoperti da vivaci tinte, abbellite da fregi a stampino il cui stile si adeguava, strato su strato ad ogni passata di rinfresco, ai gusti del periodo.

IL "MULINO-MUSEO"



550

L'allestimento del Mulino Ruatti propone al visitatore una sorta di "finestra della memoria" affacciata sulla società rurale e sull'economia contadina della valle di Rabbi. Il progetto ha previsto la ricostruzione fedele degli interni, dedicando particolare attenzione alla descrizione del lavoro e della vita quotidiana nel mulino contestualizzata in un arco temporale che varia dalla metà dell'Ottocento ai giorni nostri.

Le ricostruzioni ambientali sono avvenute semplicemente ricollocando gli arredi e gran parte delle suppellettili originarie, anche recenti, per suggerire la storia degli adeguamenti di gusto e d'uso dell'edificio; le forniture sono state integrate da manufatti appositamente acquisiti ritenuti significativi per restituire lo spirito dei luoghi; gli ambienti avrebbero altrimenti denunciato la rimozione degli oggetti più personali e la sparizione di quelli degradabili o spoliati.

Il visitatore viene condotto stanza per stanza in una sorta di graduale passaggio dalla materialità (a volte minuta e accatastata) dei luoghi al "sentimento" degli stessi, in un breve viaggio in cui ciascuno può utilizzare sia gli strumenti soggettivi (memoria, esperienza, conoscenza) che quelli oggettivamente proposti (allestimento, didascalie dichiarate sui pannelli, scritte sui muri, nascoste negli arredi, voci, luci). Alcuni possono così identificarsi, "riconoscersi" di nuovo come frequentatori del mulino (o di un'altra casa simile a questa) richiamando impressioni

di un passato non ancora remoto; allo stesso tempo, ai più giovani è data la possibilità di conoscere, seppur in forma didascalica, uno scorcio dell'epoca passata e di "altri" modi di vita, suggerendo impressioni e suscitando curiosità che potranno essere approfondite in altri luoghi, con altri racconti.

Oltre al ricollocamento dell'originaria dotazione dei locali, ulteriori elementi che caratterizzano l'allestimento sono alcune ricostruzioni realistiche con effetti di vita quotidiana, sorta di minuti artifici scenografici, volutamente "minimi" per non disturbare i luoghi e le possibili interpretazioni degli stessi, che parlano di quotidiane durezze e tenerezze. L'allestimento, oltre all'esposizione dei manufatti e degli attrezzi di lavoro, viene completato da piccoli quadri alle pareti con foto d'epoca.

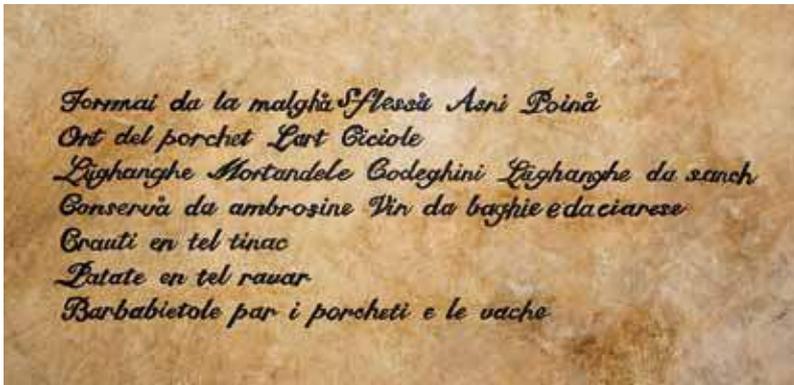
Il percorso didattico è scandito da pannelli esplicativi, realizzati con colori tenui e testi ridotti. Alcuni contestualizzano il mulino nel più ampio panorama delle vicende storiche della valle, altri descrivono con semplicità argomenti riguardanti il lavoro della macinazione e la quotidiana conduzione famigliare. Gran parte dei supporti è posizionata in modo non direttamente visibile: ad esempio al piano terra i pannelli sono collocati nelle mangiatoie e al piano superiore nelle ante dei mobili o negli armadioli delle stube. Lo scopo diretto è di ridurre l'impatto degli apparati didascalici; indirettamente, attraverso il gusto della scoperta, viene sollecitato l'approfondimento e reintrodotta un rapporto "tattile" con le

550

Il pannello didascalico collocato nella sala della molitura



551



552



553

cose.

Alle pareti di ogni locale, sempre in modo discreto e non invasivo, sono state dipinte delle piccole didascalie indicanti la passata destinazione, con un colore tra il nero e l'indaco che si adegua alla cromia untuosa delle macchine della macinazione, al nerofumo e alla polvere della memoria. Le scritte sono state realizzate da Giuseppe Delpero, restauratore, con il quale dopo diverse campionature si è scelto di non utilizzare matrici e stampini, ma di tracciare a mano libera le didascalie. Il carattere tra lo stampato e l'ornato ad imitazione di un'iscrizione ritrovata in facciata vuole rendere la difficoltà del passaggio tra tramandato orale e traduzione scritta. Un ostacolo questo affrontato con un doppio salto: se la scrittura era "in lingua", quanto più possibile vicina ad un italiano non privo di arcaismi, si è tuttavia scelto di riportare i termini anche in dialetto rabbiense; la trascrizione di parole trasmesse

oralmente da generazioni ha comportato l'adozione di simboli fonetici adeguati, il cui corretto uso è tuttora al centro di discussioni più ampie relative alla traslitterazione del dialetto. Tuttavia i termini originali colgono meglio di ogni altra definizione l'essenza degli ambienti e insieme ai dialoghi registrati di sottofondo fanno riecheggiare nella mente del visitatore i suoni che in passato animavano la vita del mulino.

Il visitatore è infatti accolto in alcuni locali del piano terra e del primo piano da semplici effetti sonori composti da suoni, rumori e dialoghi della vita quotidiana, che ricreano la "voce" del mulino. I dialoghi sono volutamente non tradotti per mantenere la suggestione dei suoni. Il visitatore può intuirne i contenuti interpretando la loro cadenza e collegandoli all'ambiente in cui sono inseriti (sala della molitura, stanza da letto, stalla ...); se volesse comprenderne letteralmente il senso dovrà invece

551
La stalla nuova con la "mucca lignea"

552
Una delle scritte tracciate sulle pareti per illustrare la funzione degli ambienti e dare notizie sulla vita nel mulino

553
Il pannello didascalico posto in una mangiatoia della stalla nuova



554



555

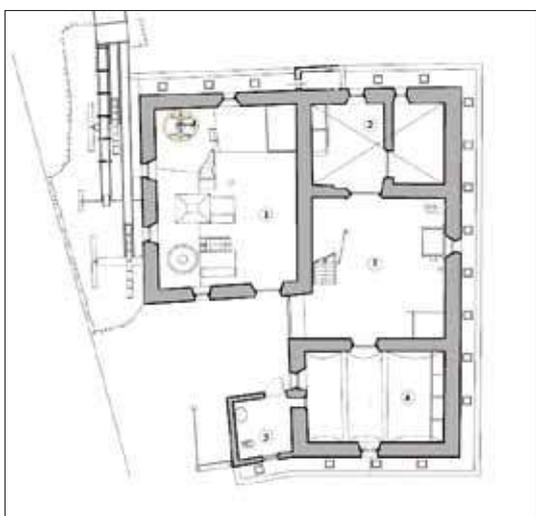


556

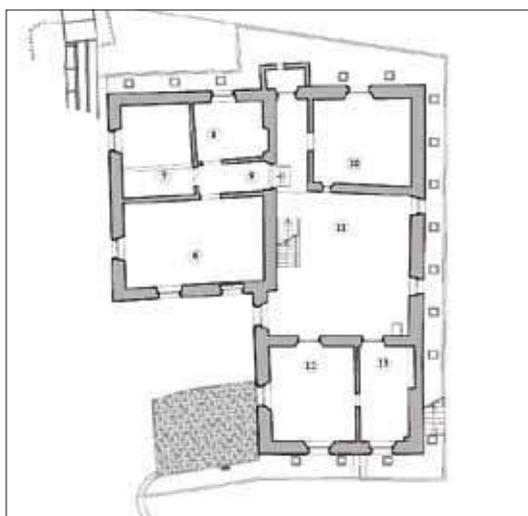
554
Il pannello didascalico
collocato nell'ara superiore

555
La "sala dei ricordi" ricavata al
primo piano

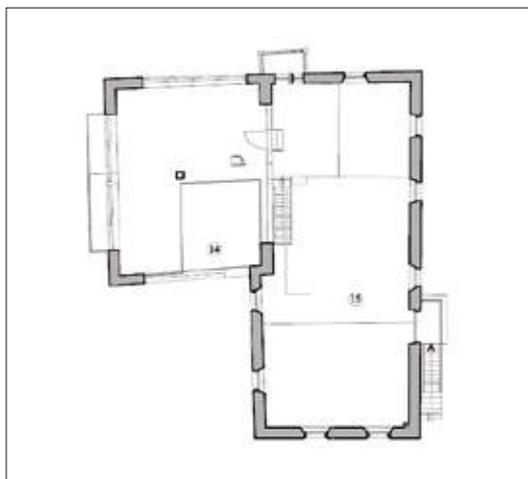
556
Uno dei pannelli "nascosti"
nelle ante dei mobili



557



558



559

avvalersi di supporti esterni. Gli attori che con rispetto ed entusiasmo si sono prestati ad impersonare gli abitanti e i frequentatori del mulino sono persone del luogo, che hanno interpretato i dialoghi riproducendo perfettamente la modulazione del dialetto rabbiese della bassa valle. Il duplice scopo di questi effetti è quello di riportare indietro il tempo restituendo anima ai locali e insieme valorizzare e far conoscere il patrimonio linguistico della valle. Nell'allestimento l'illuminazione è stata volutamente mantenuta tenue, in accordo con l'atmosfera originale delle stanze, rischiarate dalla luce del fuoco e delle prime lampade. In particolare, si è scelto di sottolineare con fasci mirati alcuni elementi d'arredo e alcuni scorci caratteristici.

557
Pianta del piano terra

558
Pianta del primo piano

559
Pianta del secondo piano

VIAGGIO NEL MULINO. IL PIANO TERRA⁴³⁴

560

Le macchine del mulino e la sala della molitura (1)

Arrivando al mulino, la prima cosa che si nota all'esterno sono le ruote in legno inserite in un contesto di canali, sostegni ed altre strutture lignee.

L'acqua necessaria per azionare le macchine (80 litri al secondo per generare circa 12 kilowatt) è derivata dal torrente Rabbies, circa 300 metri a monte del mulino; tuttora viene convogliata alle macchine attraverso l'antico percorso nel quale è stato introdotto un tubo in materiale plastico per migliorare il deflusso e proteggere il manufatto originario.

Osservando frontalmente l'edificio si nota a sinistra la vasca "di calma" e ripartizione, da cui l'acqua che arriva dal torrente viene convogliata in due diversi canali, che si concludono negli scivoli o "docce" dentro cui girano le ruote. La ruota a sinistra, la più piccola delle due (del diametro di 2 metri), serve a far funzionare il "pestino a mole", la macchina impiegata a far brillare l'orzo, mentre quella a destra (del diametro di 2,25 metri) fa girare la mola a palmenti, per la macinazione delle granaglie. Al centro si trova una doccia dotata di una piccola ruota metallica, il "mulinello" che serve a muovere un generatore elettrico posto in opera quando venne eliminata la macina centrale; la corrente così

generata soddisfa i bisogni dell'intero edificio.

La doccia del pestino e quella del generatore, compianari e dipendenti dallo stesso canale, utilizzano la stessa acqua e pertanto le due macchine non possono mai funzionare contemporaneamente. Probabilmente questa soluzione è stata adottata dagli originari costruttori a causa della ridotta quantità d'acqua disponibile, che ha fatto preferire una semplificazione dell'impianto con la costruzione di due canali al posto di tre.

Dietro alle ruote un rivestimento in tavole in legno di larice protegge la muratura dagli spruzzi d'acqua quando le ruote sono in funzione.

Alla sala della molitura si accede direttamente dal piazzale, oltrepassando la porta sovrastata dall'antica indicazione stradale che segnala la frazione di Pracorno. Qui, nel cuore sonoramente "pulsante" del mulino, ha inizio il percorso di visita. Nel locale, un grande pannello esplicativo offre alcune informazioni sulla presenza di mulini in valle di Rabbi, sui diversi tipi di cereali coltivati, sulle tecniche della macinazione ed sul funzionamento degli ingranaggi del mulino. Un modellino in scala permette di cogliere nell'insieme l'apparato dei meccanismi, i quali potranno essere messi in funzione permettendo al visitatore di comprendere il lavoro del mugnaio e il lavoro dei congegni. Al modello non è

560

La sala della molitura

⁴³⁴ I numeri riportati tra parentesi accanto ai nomi delle stanze si riferiscono a quelli indicati sulle planimetrie di p. 341



562



561



563

stato conferito un carattere didattico, ma riferibile a quegli intenti educativi della domesticità ludica delle case giocattolo e dei presepi.

L'interno della sala della molitura è dominato dalla struttura in grosse travi di larice detta "castello", che sostiene e contiene le macine ed i meccanismi che le muovono.

La prima grande macchina sulla sinistra è la "macina a palmenti". Questa macchina è la più vecchia del mulino e serviva per macinare le granaglie in genere (frumento, segale, mais, eccetera). È formata da due grosse mole sovrapposte in granito; quella inferiore ("palmento fisso") rimane ferma, mentre quella superiore ("palmento mobile") gira azionata dal sistema di ingranaggi di legno posti al di sotto della macchina e direttamente collegati alla ruota idraulica esterna tramite un grosso albero in legno lungo più di 5 metri.

Il grano da macinare veniva gradualmente introdotto fra le due mole attraverso la "tramoggia", un grosso contenitore posto sopra la macina, per uscire poi sotto forma di farina e crusca mescolate. La separazione avveniva nel buratto rotante situato nella grande cassa lignea posta davanti alla macina. La seconda macchina è una macina a rulli molto più moderna (risale ai primi del Novecento), anch'essa idonea alla macinazione delle granaglie ed adattata al funzionamento ad acqua.

La terza macchina è il pestino a mole per la brillatura dell'orzo. Nel grande contenitore in pietra

veniva versato l'orzo e le due macine rotanti, girando all'interno del contenitore, separavano i granelli d'orzo dalla "pula" ovvero la buccia non utilizzabile. Questa macchina è stata introdotta nei mulini in epoche abbastanza recenti (verso la metà dell'Ottocento) in sostituzione del più antico "brillatore" o "pestino a pile", caratterizzato da tre grossi pali (le "pile" appunto) che venivano fatti cadere sopra l'orzo da un rustico ed arcaico meccanismo azionato dalla forza dell'acqua. L'albero principale del pestino fa funzionare anche una macchina in legno, posta alla base del castello e chiamata ventilabro, la quale serviva per separare la pula dai chicchi di frumento o di segala. Essa al suo interno è dotata di una grossa ventola (da cui il nome ventilabro) che genera una forte corrente d'aria che soffia sui chicchi separando questi ultimi dalla buccia: la pula appunto. I chicchi così ripuliti possono essere macinati e trasformati in farina. Questa operazione nell'antichità era effettuata a mano: individuato un posto ventoso, con un apposito contenitore si lanciava in aria il grano, lasciando che il vento portasse via la pula, mentre i chicchi, più pesanti, ricadevano nel contenitore.

Sotto al castello è collocato il generatore di corrente collegato al mulinello metallico esterno; l'impianto è in grado di produrre 1,2 kilowatt di corrente a 110 volt e in origine permetteva al complesso di essere energeticamente autosufficiente.

561

Il pestino a mole per la brillatura dell'orzo

562

I segni tracciati sul legno del "buratto", corrispondenti alle misure dei recipienti per la farina

563

Il ventilabro, macchinario che attraverso una ventola ripuliva i chicchi da macinare



564



565



566

L'ara (3)

Attraverso il portone a due battenti si accede all'ara (la *cort*), spazio distributivo attorno a cui si articolava l'attività del mulino. Qui la giornata lavorativa iniziava e finiva, mentre la notte vi si lasciavano al riparo il carro e gli attrezzi agricoli.

I molteplici usi di questo spazio si colgono nei diversi elementi che tuttora caratterizzano l'ambiente: la fontana in cui arrivava l'acqua potabile di una sorgente posta nelle vicinanze; la caldera (*chaudera*), struttura in pietra in cui si bolliva l'acqua per lavare i panni, con saponi o cenere; il *Futterloch* (*bus del fen*), che attraverso un canale di legno collegava il fenile all'ara e permetteva di rifornire di fieno gli animali della stalla; il carro in legno dalle molteplici

funzioni; l'anello fissato alla parete del sottoscala, a cui si legava l'asino, il mulo o la capra; il banco da falegname ingombro di attrezzi, testimone della capacità di rendersi autosufficienti eseguendo i più diversi lavori.

Il locale presenta una pavimentazione in parte a "salesà" con ciottoli ed in parte con grandi lastre di pietra. Il pavimento è fortemente inclinato per evitare gradini e consentire l'accesso all'ara con i carri, i grossi carichi trasportati con slitte o rulli (i "corli") e gli animali. Sulla destra una porta conduce alla stalla, mentre sulla sinistra si trova l'accesso alla stalla vecchia e alla cantina; la grande scala conduce infine al piano superiore.

564
Scorcio dell'ara inferiore con
l'entrata alla stalla nuova

565
Scorcio dell'ara inferiore con
la "caldera" in cui si bolliva
l'acqua e la fontana

566
Scorcio dell'ara inferiore



567



568



569



570

La stalla vecchia e la cantina (2)

Originariamente una stalla occupava interamente questa parte del complesso. La realizzazione di un nuovo spazio destinato agli animali ha portato al frazionamento di questo ambiente, la cui unitarietà è tuttavia testimoniata ancora oggi dal soffitto a volta. Il primo vano ha mantenuto il suo carattere di ricovero ospitando gli animali da tiro (cavalli, asini, muli, buoi) indispensabili per il trasporto su carro delle granaglie e dei prodotti finiti. Sulla sinistra, due piccole mangiatoie sono impostate sul selciato in sassi di fiume.

Il locale successivo è stato convertito in piccola cantina. Per conservare i prodotti alimentari era necessario ricorrere a tecniche diverse a seconda

dell'alimento. La carne degli animali, se non consumata fresca, veniva sottoposta a salatura, talvolta insaccatura, essiccazione o affumicatura, ottenendo prodotti finiti poi appesi nella cantina. Alcune verdure, in particolare i "crauti", le verze, le rape e le barbabietole, venivano invece fatte fermentare. La frutta veniva lavorata per ottenere marmellate, sciroppi e farine, mentre in alcuni casi veniva tagliata a fette sottili e fatta asciugare al sole. Il fresco e il buio delle cantine permettevano di conservare al meglio tutti questi alimenti, a cui si aggiungono legumi secchi, patate, uova messe sotto calce. Le mensole erano poi affollate di formaggi e vasi di vetro o di terracotta che contenevano prodotti sotto alcool, aceto e olio oppure sigillati con uno strato di miele o di grasso.

567
Vista della cantina

568
Vista della cantina

569
Lampada agganciata al soffitto
della stalla vecchia

570
La stalla vecchia



571



572



573



574

La stalla nuova (4)

Dall'ara si accede anche alla stalla "nuova", il cui soffitto a voltine di cotto è caratteristico di strutture realizzate nella prima metà del Novecento.

Le poste e le mangiatoie in legno presenti nella parte sinistra, indicano che potevano esservi ospitate 5 mucche. La razza allevata in valle era una vacca Grigia, appartenente ad un ecotipo di piccola taglia zagherà, al massimo di cinque quintali di peso, con mantello grigio e presenza di peli giallastri e rossicci. All'inizio del secolo nelle stalle si poteva trovare qualche capo di razza norica con mantello pezzato nero o mogano, quali le "pustere" (dalla val Pusteria) e le "Pinzgau" (dalla val Venosta), poi oggetto di continui incroci. Verso gli anni '50 del secolo scorso venne introdotta anche la Bruna. La selezione ha portato ad un aumento della stazza degli animali e della loro resa.

Una piccola porticina in legno consentiva l'accesso alla stalla dei maiali.

Grazie alla presenza degli animali, la stalla risultava l'ambiente più caldo delle case contadine che non possedessero una stube. Durante l'inverno le stalle diventavano quindi anche luoghi di ritrovo, in cui



575

ci si incontrava per trascorrere la sera. Familiari e vicini si riunivano per il "filò" serale, discorrendo e eseguendo piccoli lavori artigianali (sulla destra è conservato un tavolino da calzolaio ed altri attrezzi adatti a piccoli lavori artigianali); era anche l'occasione per recitare insieme le orazioni del Rosario. Spesso la stalla poteva diventare un temporaneo luogo di ricovero per forestieri di passaggio, che veniva ospitati per la notte. Si trattava di artigiani ambulanti (come i funai o gli arrotini), mendicanti, pastori di greggi transumanti e braccianti incaricati di condurre i bovini ai grandi mercati autunnali che si svolgevano a Malé.

571
La stalla nuova

572
Una delle poste per le mucche
nella stalla nuova

573
Scorcio della stalla nuova, con
utensili per piccole attività
artigianali

574
La mola per l'affilatura posta
nella stalla nuova

575
Forme da calzolaio esposte
nella stalla nuova

VIAGGIO NEL MULINO. IL PRIMO PIANO



576



577



578

L'ara superiore (11)

La ripida scala in legno che sale dall'ara al pianoterra conduce ad un'ampia sala la cui funzione sia di locale residenziale che di disbrigo per tutta la casa. In questo luogo, essenzialmente di transito, ci si trovava per i pranzi delle occasioni più importanti in cui tutta la famiglia si riuniva e c'era la necessità di maggior posto e di maggior decoro. Rimane infatti traccia di decorazioni murali stratificate, di cui una è stata riproposta nel restauro per la decorazione dell'intero locale.

Il pavimento, le porte e le finestre sono quelle originali, mentre l'intonaco è stato completamente rinnovato.

Sulla destra della sala, si accede a due locali dalle caratteristiche più moderne (12 e 13), che costituivano l'ultimo alloggio dei residenti prima dell'abbandono nel 1987.

Dalla parte opposta, un piccolo corridoio conduce alla vecchia residenza. Sul fondo una porticina

conduceva al gabinetto (ora trasformato in locale tecnico), minuscolo vano esterno al corpo di fabbrica, nel quale si trovava una seduta dotata di un foro collegato ad un deposito sito al piano terra. Ogni anno il deposito veniva svuotato ed il contenuto utilizzato per la fertilizzazione dei campi. Quando in una casa si trovavano più famiglie che utilizzavano lo stesso gabinetto, il contenuto del deposito veniva suddiviso in proporzione al numero dei componenti di ognuna delle famiglie.

La porta destra del corridoio conduce alla stanza da letto, mentre sulla sinistra quattro gradini portano ad un piccolo disbrigo (9), sul quale si affacciano un'ulteriore stanza, la cucina e la stua. Interessante notare come quest'area della casa potesse essere sbarrata tramite un sistema di chiusura a paletto scorrevole. Questo approntamento è forse legato alla destinazione a mulino e una sua possibile funzione daziaria, con una conseguente presenza nell'edificio di depositi di denaro e derrate preziose.

576

L'ara superiore

577

Gli strati di intonaco sovrapposti rilevati durante il restauro nell'ara superiore e lasciati a vista

578

Scorcio dell'ara superiore



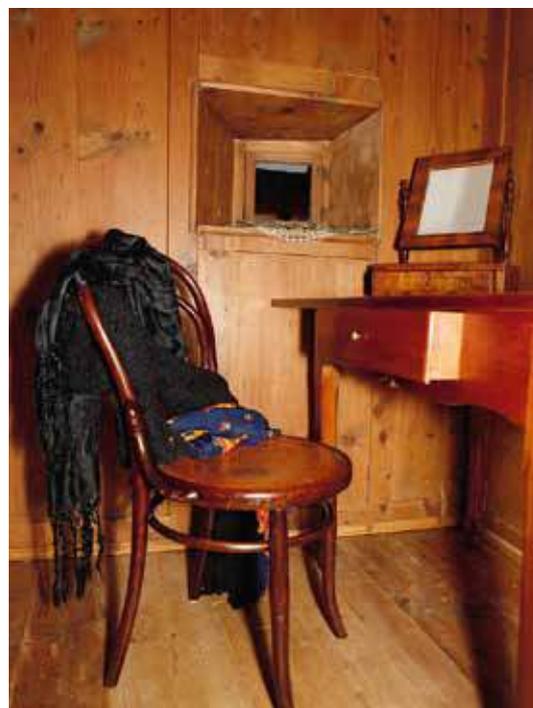
579



580



581



582

La stanza da letto (10)

Il caratteristico rivestimento in legno d'abete che ricopre le pareti e la grande stufa in maiolica collocata dietro la porta fa riconoscere nel locale una vecchia *Stube*, utilizzata come stanza da letto dal capofamiglia e dalla consorte. Generalmente le stanze potevano ospitare diversi occupanti grazie alla presenza di letti a "carriola", che rimanevano nascosti dal letto principale e venivano fatti scorrere fuori quando se ne presentava la necessità.

In questa stanza la lavorazione del legno, molto semplice e priva di ogni decorazione, testimonia il rango della famiglia. Piccoli armadi ricavati nello spessore delle pareti contenevano le poche cose preziose della famiglia: i documenti, le medicine, i vestiti della festa.

Interessante nella stanza la presenza di una *Seelenbalgeen*, una piccola finestra che veniva

aperta in occasione della morte di un familiare per permettere alla sua anima di uscire; quando si riteneva che questo fosse avvenuto la finestrella veniva nuovamente sbarrata, così che lo spirito uscito non trovasse più la via del ritorno. Molto più praticamente, l'apertura doveva essere usata anche per sorvegliare i bambini e l'andirvieni nell'adiacente ara.

L'alimentazione della stufa avveniva dal corridoio, in modo da prevenire eventuali incendi. In epoca più recente è stato introdotto un impianto elettrico realizzato in modo essenziale con tutti i fili a vista. Il restauro di questo locale è stato particolarmente laborioso in quanto si è dovuto smontare l'intero rivestimento in legno ed il pavimento, per poterli trasportare al laboratorio in cui sono state effettuate le operazioni di consolidamento ed eliminazione dei tarli. Anche la stufa è stata completamente smontata e ricomposta.

579
La camera grande

580
Statuette religiose nella camera grande

581
La culla posta nella camera grande

582
Angolo della camera grande con la *Seelenbalgeen*



583

La stua (6)

La stua, o *Stube* è il locale foderato di legno tipico delle case alpine, che trae il suo nome dalla grande stufa in pietra o maiolica che la caratterizza. Nelle antiche case contadine, si trattava dell'unico ambiente riscaldato senza fumo ed era in genere la stanza meglio esposta e arredata con i mobili più ricchi. La stua era impiegata come camera da giorno o come stanza da letto, sovrapponendo a volte entrambi gli usi. Gli arredi infatti avevano spesso una doppia funzione, come il *chanapé* trasformato in letto inserendo un materasso pieghevole sottile e trapuntato o gli armadi indifferentemente usati per biancherie o stoviglie. Qui ci si ritrovava dopo la giornata di lavoro, si ricevevano gli ospiti e si occupava il tempo filando e ricamando, leggendo e facendo musica o giocando confortati dal calore della stufa, che esaltava il profumo delle essenze lignee. A questa stanza era riservata una particolare attenzione decorativa, espressa spesso in capolavori di intaglio e intarsio; i più semplici elaboravano temi ricorrenti nel legno del soffitto: il trigramma cristologico IHS, stelle e dischi solari, colombe a rappresentare lo Spirito Santo, iniziali. Spesso alle pareti si vedevano immagini religiose, trofei di caccia, i rari ritratti fotografici e l'orologio della casa.

La stua del mulino fa parte del nucleo più antico del complesso. Anche qui il restauro ha richiesto un notevole impegno, in quanto il locale era completamente rivestito da ben tre strati di carta da parati, sia sulle pareti sia sul soffitto, mentre ciò che non era coperto da carta era pitturato con smalto colorato. Eliminata la carta da parati (a parte un campione volutamente mantenuto a destra della porta d'ingresso), il rivestimento è stato smontato e trasportato in laboratorio. Il soffitto, che presentava una notevole incurvatura, è stato parzialmente raddrizzato mediante la posa di una putrella in ferro con dei tiranti collocata nella soffitta soprastante. La grande stufa è stata smontata, restaurata, ricomposta e reintegrata in alcuni pezzi mancanti nella



584



585



586

583
La stua

584
Scorcio della stua

585
Scorcio della stua

586
Fisarmonica posta nella stua

calotta. Si pensa che essa sia stata reimpiegata in quanto il pumo sommitale risulta tagliato per ridurre l'altezza della stufa.

587
La cucina

588
Scorcio della cucina

589
Scorcio della cucina



587



588



589

La cucina (7)

La cucina, parte del nucleo più antico dell'edificio, è divisa in due parti da una grande cappa che attraversa l'intero locale. La sua funzione era quella di convogliare i fumi e la grande quantità di fuliggine che era depositata sui muri prima del restauro. In origine sovrastava un focolare con fuoco a vista, sostituito in tempi più recenti (prima metà del Novecento) da una stufa economica realizzata con mattonelle in maiolica di recupero, alcune delle quali piuttosto antiche. Nella cappa si notano anche dei pali anneriti utilizzati un tempo per affumicare i salumi.

Il pavimento sotto la cappa è in pietra, mentre il resto del locale è in legno. Qui si trovano un tavolo, una credenza ed in corrispondenza della finestra un lavabo per le stoviglie, caratteristicamente collocato nel luogo più luminoso della stanza e con lo scarico diretto nella sottostante fossa del mulino. Sulla parte bassa della muratura si è riproposta la semplice decorazione floreale di cui si erano conservate alcune tracce originali. L'intonaco del locale è stato completamente rifatto cercando di riproporre il colore scuro delle pareti causato dal fumo.

590
La camera piccola



590

La stanza (8)

La piccola stanza da letto, totalmente distrutta da crolli, è stata ricostruita in fase di restauro cercando di riproporre più fedelmente possibile la situazione originale. L'ambiente era privo di riscaldamento, e la sera prima di coricarsi era quindi necessario inserire sotto le coperte uno scaldaletto con le briciole, più recentemente, con l'acqua calda. In questa stanza gli intonaci sono stati completamente rifatti, così come il pavimento, in quanto non è stato possibile determinare come fosse l'originale.

VIAGGIO NEL MULINO. IL SECONDO PIANO



591



592



593

Il fienile (15)

Dall'ara al primo piano si accede all'ultimo piano dell'edificio. Per fare questo si percorre una scala in legno i cui gradini sono stati sostituiti in fase di restauro e in corrispondenza della quale una grande porta a ribalta, aiutata da un contrappeso, permetteva di chiudere il vano scala impedendo al calore sottostante di disperdersi nella soffitta ed alla polvere del fieno di penetrare nell'abitazione.

Il grande locale era un tempo adibito a fienile e presenta un accesso separato sul lato nord, attraverso cui si introduceva il foraggio; questo veniva poi distribuito anche su precari piani di legno a livello delle capriate del tetto per completarne l'essiccazione.

La struttura del tetto originale in travi di larice è stata integrata solamente dei travi mancanti o gravemente deteriorati, chiudendo le fessure fra un trave e l'altro con lastre di vetro in modo da evitare tamponamenti in legno che ne avrebbero falsato l'immagine. L'assito ed il manto di copertura in scandole di larice sono stati realizzati ex novo.

La muratura perimetrale in pietra locale e calce è stata solamente ripulita dalle polveri. È notevole la

precisione nell'esecuzione di queste murature, che furono costruite pensando alla realizzazione di un ulteriore alloggio che non fu mai completato.

Il pavimento in legno di larice nuovo è stato realizzato sopra una maglia di travi in ferro poste a consolidamento dell'ultimo solaio al fine di renderlo utilizzabile come sala per conferenze ed esposizioni.

Dal fienile attraverso una porta a vetri si accede ad un'altra parte del fienile, utilizzata come deposito di attrezzature stagionali quali le funi per il fieno, i campanelli per mucche e capre ed altri strumenti usati per le attività silvo-pastorali. La presenza di una slitta per trasporto di persone permette di leggere un'ulteriore pagina della storia dell'edificio, che, prospiciente la "strada imperiale" ha ospitato anche un punto di posta (e forse di dazio) e ristoro per locali e forestieri.

La pianta libera di questo livello permetteva inoltre di ricavare spazi e locali con destinazioni aggiuntive semplicemente erigendo tramezzi di legno.

La cameretta in legno di cirmolo (14) doveva sopprimere alla crescita della famiglia o poteva essere destinata ad apprendisti e persone di servizio.

591
Il fienile, oggi sala conferenze

592
La camera rivestita di cirmolo ricavata a livello del fienile

593
Il pannello didascalico collocato al secondo piano, accanto alla slitta della posta

SEZIONE I

TUTELA: DALLA CONOSCENZA DEL PATRIMONIO AL VINCOLO

DAL CENSIMENTO ALLA GEOREFERENZIAZIONE

La catalogazione architettonica

L. CORTI, *I beni culturali e la loro catalogazione*, Milano 2003

G. GEROLA, *Giuseppe Gerola. Scritti 1896-1920*, vol. I, in "Studi Trentini di Scienze storiche", sezione seconda, anno LXVII-LXVIII, 1995

G. GEROSA (a cura di), *Beni architettonici in valle di Fiemme. La catalogazione monumentale ed architettonica*, Trento 2003

M. L. MANCINELLI, *Il Catalogo dei beni culturali. Nuovi strumenti informativi e modalità attuative per I.C.C.D. e Regioni*, Ferrara 2001

D. PRIMERANO, S. SCARROCCHIA (a cura di), *Il Duomo di Trento tra tutela e restauro. 1858-2008*, Trento 2008

S. TAVANO, *Karl Czoernig fondatore della Commissione Centrale*, in D. PRIMERANO, S. SCARROCCHIA (a cura di), *Il Duomo di Trento tra tutela e restauro. 1858-2008*, Trento 2008

Sito web dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, <http://www.iccd.beniculturali.it>

Il censimento delle opere campali

Legge 7 marzo 2001 n. 78, "Tutela del patrimonio storico della Prima Guerra mondiale"

Decreto ministeriale 4 ottobre 2002, "Tutela del patrimonio storico della Prima Guerra mondiale"

VILLE, PARCHI E GIARDINI

Primi passi verso la tutela dei beni culturali "verdi"

Legge 23 giugno 1912 n. 688 "Portante modificazioni alla legge 20 giugno 1909, n. 364, per le antichità e belle arti"

Legge 11 giugno 1922 n. 778 "Per la tutela delle bellezze naturali e degli immobili di particolare interesse storico"

Legge 1 giugno 1939 n. 1089 "Tutela delle cose d'interesse artistico e storico"

Legge 29 giugno 1939 n. 1497 "Protezione delle bellezze naturali"

Comitato internazionale dei giardini storici ICOMOS-Italia Nostra, "Carta italiana dei giardini storici", registrata il 12 settembre 1981

Comitato internazionale dei giardini storici ICOMOS-IFLA, "Carta per la salvaguardia dei giardini storici", registrata il 15 dicembre 1982

Circolare del Ministero della Pubblica Istruzione n. 117 del 6 aprile 1972, "Carta del Restauro"

Decreto Legislativo 22 gennaio 2004 n. 42 "Codice dei beni culturali e del paesaggio"

Alcune note sullo sviluppo dell'arte dei giardini in Trentino

A.A.V.V., *Il giardino termale, luogo di benessere del corpo e della mente*, atti del convegno, Terme di Comano (TN), 25 settembre 1998, Trento 1999

S. BENVENUTI, *Storia del Trentino. Fatti, personaggi, istituzioni di un paese di confine*, Trento 1995

R. BOCCHI, C. ORADINI, *Trento*, Bari 1983

R. CODROICO, *Il parco Sigismondo Moll a Villalagarina nel Trentino, tra romanticismo e neoclassicismo*,

- in "Quaderni del Borgoantico", n. 5, Villalagarina (TN) 2004
- M.L. GOTHEIM, *Storia dell'Arte dei Giardini*, Città di Castello (PG) 2006
- P. GRIMAL, *L'arte dei giardini. Una breve storia*, Roma 2000
- E. GRUBER, F. TISI, *Catalogo botanico dei giardini di piazza Dante e del parco Garbari ex Villa Zelgber*, in "Studi trentini di scienze naturali. Acta biologica", v. 76, Trento 1999, pp. 71-86
- A. PASETTI MEDIN, *Acqua e fontane nei giardini storici del Trentino: una prima ricognizione*, in "Natura alpina", v. 53, Trento 2001, pp. 43-51
- B. PASSAMANI, *Ville del Trentino*, Trento 1965
- C. PERINI, *Catalogo delle piante coltivate nel giardino del signor conte Vincenzo Consolati in Seregnano per cura di Ambrogio Casati allievo degli I.R.R. giardini presso Monza*, Trento 1850
- G.M. RAUZI, *Ville Trentine. Dal palazzo di città alle ville del contado*, Trento 1998
- F. TISI, E. GRUBER, F. RIGOBELLO, C. BONOMI, *Giornata europea del patrimonio 1998: i giardini storici del Trentino*, in "Natura alpina", n. 1, v. 50, Trento 1999, pp. 17-23

I giardini e i parchi del *Kurort*: esempi e prospettive

- A.A.V.V., *European treeworker Handbook*, Berlin-Hannover (D) 2002
- C. BRICKELL (a cura di), *The Royal Horticultural Society A-Z Encyclopedia of Garden plants*, London (UK) 2006
- I. COPPOLA, *Intorno ai Kurort*, in "Gli speciali di Folia", 3/2001, Milano 2001, pp. 18-21
- F. FLORINETH, *Piante al posto del cemento*, Milano 2007
- F. FRONZA, *Il servizio Ripristino e Valorizzazione Ambientale della Provincia di Trento e il restauro di due giardini*, in V. CAZZATO, M. FRESA (a cura di), *I nostri Giardini. Tutela, conservazione, valorizzazione, gestione*, Roma 2005, pp. 39-45
- S. IOPPI, *Di villa in villa: lo sviluppo urbano ad Arco fra la fine del 1800 e la prima metà del 1900: altre storie*, Arco (TN) 2007
- W. KELLER, W. LARCHER, F. TISI, R. TURRINI, *Arco nel suo verde: relazioni tra geografia, morfologia, geologia, clima, flora e la particolare vegetazione del Basso Sarca*, Trento 1987
- W. LARCHER, *Clima e vegetazione di Arco*, Arco (TN) 1979
- S.J. LILLY, *Arborist's certification study guide*, Champaign-Illinois (USA) 2000
- V. MODENA, *Roncegno, Lo stabilimento balneare nella vita della borgata 1856-1945*, Roncegno (TN) 1996
- C. ORADINI (a cura di), *Der Kurort - Il mito della città di cura*, Venezia 1980
- F. WAIZ, G. WAIZ, *Roncegno nel Trentino. La sua acqua naturale arsenico ferruginosa, il suo stabilimento bagni*, s.l., s.d.
- J. WATKINS, T. WRIGHT, *Historic Parks, gardens & Landscapes*, London (UK) 2008

CIMITERI MODERNI IN TRENTO TRA CONOSCENZA E TUTELA

La tutela dei cimiteri

- L. BERTOLACCINI, *Primi atti nella definizione dei moderni impianti cimiteriali*, in M. GIUFFRÈ, F. MANGONE, S. PACE, O. SELVAFOLTA, *L'architettura della memoria in Italia - Cimiteri, monumenti e città - 1750-1930*, Milano 2007, pp. 16-23
- Decreto Legislativo 22 gennaio 2004 n. 42 "Codice dei beni culturali e del paesaggio"
- M. GIUFFRÈ, F. MANGONE, S. PACE, O. SELVAFOLTA, *L'architettura della memoria in Italia - Cimiteri, monumenti e città - 1750-1930*, Milano 2007
- F. MILIZIA, *Principij di architettura civile*, II, Bassano 1785

L'architettura dei cimiteri in Trentino: istanze e forme dal XIX secolo

- L. BERTOLACCINI, *La formazione storica del cimitero moderno*, in G. STRAPPA (a cura di), *Edilizia per il culto*, Torino 2005
- R. CODROICO, G. PROSSER (a cura di), *I monumenti funebri nelle regioni alpine. Die Grabdenkmäler in den Alpengegenden*, atti del convegno, Trento, 3-4 dicembre 1987, Bolzano 1989
- F. DEGASPERI, G. NICOLETTI, R. PISETTA (a cura di), *Dizionario degli artisti trentini tra Ottocento e Novecento*, Trento 1998
- D. FOGLI, *Piano Regolatore Cimiteriale*, Comune di Trento, giugno 2003
- L. FRANCHINI, *Il Cimitero Monumentale di Milano nel dibattito sull'eclittismo nell'architettura funeraria*, in "Arte Lombarda", n. 68-69, Milano 1984
- J. HALL, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, Milano 2003
- La città dei morti. Breve storia del cimitero*, Milano 2000
- F. A. LANCETTI, *L'arte nel Trentino dall'Ottocento alla contemporaneità*, Cles (TN) 2004
- L. LATINI, *Cimiteri e giardini. Città e paesaggi funerari d'Occidente*, Firenze 1994
- G. MARIETTI, *Regolamento per il cimitero e per i funerali: da attivarsi col 1 gennaio 1869*, Trento 1868
- G. MORI, *Per una prima catalogazione della scultura funeraria del cimitero monumentale di Trento*, tesi di laurea, Università degli studi di Trento, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di laurea in Scienze dei Beni Culturali, relatore Andrea Bacchi, correlatrice Luciana Giacomelli, a.a. 2004-2005
- Oltre*, periodico di informazione dell'imprenditoria funeraria e cimiteriale, anni 2001 – 2006
- A. C. QUATREMER DE QUINCY, *Dizionario storico di architettura*, Mantova 1842
- G. STRAPPA, *Il processo formativo del cimitero moderno*, in G. STRAPPA (a cura di), *Edilizia per il culto*, Torino 2005
- M. VOVELLE, *La morte e l'Occidente*, Bari 1983
- S. WEBER, *Artisti trentini e artisti che operarono nel Trentino*, Trento 1977

Il cimitero monumentale di Trento

- M. ANDERLE, *Il rinnovo della scena urbana nella prima metà dell'Ottocento e gli interventi di sistemazione dell'area della Cattedrale*, in D. PRIMERANO, S. SCARROCCHIA (a cura di), *Il Duomo di Trento tra tutela e restauro 1858-2008*, Trento 2008, pp. 23-33
- A. BRUSCHETTI, *Relazione tecnica*, settembre 2001, dattiloscritto, Cimitero monumentale di Trento, p.ed. 1490, contenitore 301/B, Soprintendenza per i Beni architettonici della Provincia Autonoma di Trento
- R. BOCCHI, C. ORADINI, *Trento*, Bari 1983
- F. CAMPOLONGO (a cura di), *L'Ossario per i Caduti dell'esercito Austro-Ungarico nel cimitero di Trento. Note storiche in occasione della quarta inaugurazione del monumento progettato da Rudolf Perco nel 1917*, Trento, 14 novembre 2010, Trento
- M. CANELLA, *Paesaggi della morte. Riti, sepolture e luoghi funebri tra Settecento e Novecento*, Roma 2010
- G.P. CAREDDA, *Il camposanto cagliaritano di Bonaria: un abbandono monumentale*, Cagliari 2007
- I. DI VINCENZO, *La cappella ossario di Trento*, in G. ISOLA (a cura di), *La memoria pia*, Trento 1997, pp. 131-143
- G. DUCATI, *Cenni sulla famiglia Ducati*, s.l., 1973
- D. FOGLI, *Relazione sullo stato di fatto, studio della mortalità e delle sepolture, previsione di evoluzione delle sepolture, illustrazione delle scelte di piano, normativa tecnica di attuazione*, allegato al Piano Regolatore Cimiteriale, Comune di Trento, Provincia Autonoma di Trento, giugno 2003, all'indirizzo <<http://www.comune.tn.it/comune/progetti/cimiteri/Rel-FINALE.pdf>>
- S. GIOVANAZZI, *Il luogo e la soglia. Materiali per un nuovo regionalismo*, Trento 2006
- C. GRANDI, *La popolazione della città di Trento nel corso del Settecento: una capitale che si spegne*, in C. MOZZARELLI, G. OLM (a cura di), *Il Trentino nel Settecento fra Sacro Romano Impero e antichi stati italiani*, Bologna 1985, pp. 735-803

- L. LARGHI, *Guida del cimitero monumentale di Milano*, Milano 1923
- F. MANGONE, *Cimiteri napoletani. Storia, arte e cultura*, Napoli 2004
- G. MORI, *Il cimitero monumentale di Trento: appunti per una storia e una prima catalogazione*, in "Studi trentini di scienze storiche", sezione seconda, anno 89 (2010), pp. 225-249
- C. SAN GIUSEPPE, *L'architetto e il funzionario: Giuseppe Pietro Dal Bosco e il cimitero monumentale di Trento*, tesi di Laurea, Università degli Studi di Padova, relatore prof. L. Puppi, a.a. 1985/1986
- G. PINAMONTI, *Trento, sue vicinanze, industria, commercio e costumi de' trentini*, Trento 1836
- A. PERINI, *Statistica del Trentino*, vol. II, Trento 1852
- C. PERINI, *Trento e suoi contorni. Guida del viaggiatore*, Trento 1859
- D. CATTOI (a cura di), *Pietro Estense Selvatico, un architetto padovano in Trentino tra romanticismo e storicismo*, catalogo della mostra, Mezzolombardo (TN), 2003
- F. SBORGI, *Staglieno e la scultura funeraria ligure tra Ottocento e Novecento*, Torino 1997
- L. SCARDINO, A.P. TORRESI, *Post mortem. Disegni, decorazioni e sculture per la Certosa ottocentesca di Ferrara*, Ferrara 1998
- V. TERRAROLI, *Il Vantiniano. La scultura monumentale a Brescia tra Ottocento e Novecento*, Brescia, 1990
- G. TOMASI, *Per salvare i viventi. Le origini settecentesche del cimitero extraurbano*, Bologna 2000
- N. TONEATTI, *Guida del viaggiatore per la città e per li dintorni di Trento*, Trento 1837
- F. TORCHIO, *I grandi del Famedio da Battisti a Pezcoller*, "l'Adige", giovedì 5 giugno 1997, p. 21.
- S. ZATTI, *La Città del Silenzio. Scultura e pittura nel cimitero monumentale di Pavia (1880-1940)*, Pavia 1996

Fonti documentarie

- Biblioteca comunale di Trento (d'ora in poi BCT), ms BCT1-2139, Cimitero, cc. 1-2.
- BCT, Fondo Dal Bosco, A/7/A/1, A/7/A/2, A/7/A/3, A/7/A/4, A/7/A/5, A/7/b/1, A/7/b/2, A/7/b/3, A/7/b/4, A/7/b/5, A/7/c/1, A/7/c/2, A/7/c/3, A/7/c/4.
- Archivio Diocesano Tridentino, libro B (85), C. 288.
- Archivio di Stato di Trento (d'ora in poi AST), Capitanato Circolare di Trento, busta 558, Sanità.
- AST, Capitanato Circolare di Trento, busta 7, 4 ottobre 1817.
- AST, Capitanato Circolare di Trento, busta 8, 7 luglio 1818.
- Archivio storico del Comune di Trento (d'ora in poi ASCTn), Comune di Trento, Antico regime, ACT1-3990, prodotta 161, di data 24 agosto 1805.
- ASCTn, Comune di Trento, Antico regime, ACT1-3990, prodotta 166, di data 30 agosto 1805.
- ASCTn, Comune di Trento, Antico regime, ACT1-3991, prodotta 290, di data 9 settembre 1805.
- ASCTn, Antico regime, Atti civici, martedì 1 luglio 1806, pp. 23-24.

IL PATRIMONIO ARCHITETTONICO DEL NOVECENTO IN TRENTINO

La tutela dell'architettura contemporanea. Aspetti normativi, esperienze, opportunità

- A. FERRETTI, *Il problema della tutela giuridica dell'architettura contemporanea*, in "Altalex, Quotidiano di informazione giuridica", n. 2, 11/2004
- G. PONTI, *Amate l'architettura*, Genova 1957 (ristampa Milano 2004)
- Sito Internet <http://www.dirittodautore.it>

Documentare l'architettura del Novecento: esperienze nazionali e provinciali

- AA.VV., *Controspazio*, n. 2-3, Roma 1978
- P. BALDI, *Monumenti di architettura contemporanea, Novanta esempi di eccellenza a Roma e una prima*

- selezione in Italia, atti del convegno "Architetture italiane del Secondo Novecento", Roma, 27 ottobre 2005
- C. BRANDI, *Teoria del restauro*, Torino 2000
- F. IRACE (a cura di), *L'architetto del lago: Giancarlo Maroni e il Garda*, Milano 1993
- G. PETTENA, *Sottsass e Sottsass. Itinerari di architettura*, Torino 2001
- F. SCULLICA, *Bruno Morassutti. Quattro realizzazioni - un percorso metodologico*, Milano 1999

Breve profilo del Novecento architettonico in Trentino

- S. GIOVANAZZI, *Trentino come soglia. L'architettura trentina del '900 tra nord e sud, I, L'area urbana di Trento*, Trento 1997
- S. GIOVANAZZI, *Trentino come soglia. L'architettura trentina del '900 tra nord e sud, II, La Val d'Adige e le Valli di Non e di Sole*, Trento 1998

Il riconoscimento dell'interesse storico artistico del ristorante "Da Silvio"

- B. SCHWEIZER, *Riccardo Schweizer. Opere 1939-2002*, Milano 2002

Così vicina, così lontana. Note sulla tutela di un'opera poco più che trentenne

- Creata un ristorante dal pittore Schweizer*, "L'Adige", Trento 22 luglio 1978
- Da Silvio un nuovo invito a cena seduti a tavola fra opere d'arte*, "Alto Adige", Bolzano 27 luglio 1978
- V. COEN (a cura di), *Riccardo Schweizer*, Milano 2002
- C. DECARLI, F. DE FAVERI, S. GIOVANAZZI. *Riccardo Schweizer nel ristorante "da Silvio" a San Michele all'Adige*, Civezzano (TN) 2008
- S. GIOVANAZZI, *Il Trentino come soglia: l'architettura trentina del '900 tra Nord e Sud. La Val d'Adige e Valli di Non e Sole*, vol. II, Trento 1998
- C. GUARDINI, *Questo ristorante è un'opera d'arte*, "Alto Adige illustrato", Bolzano 21 marzo 1981
- R. SANDRI, *Un ristorante d'artista*, "L'Adige", Trento 2 agosto 1978
- B. SCHWEIZER, *Riccardo Schweizer. Opere 1939-2002*, Milano 2003
- B. SCHWEIZER (a cura di), *Ristorante opera d'arte. 1978-2008. Riccardo Schweizer e il ristorante "da Silvio"*, Regia Claudia Riva - Dvd, Format, Provincia Autonoma di Trento
- M. SCUDIERO, *Schweizer. Dalla pittura al progetto. Opere 1936 - 2000*, Trento 2000
- L. VERONELLI, *Mettiamo una cucina accanto ad ogni piatto*, "Il Giorno", Milano 25 marzo 1979

SEZIONE II

CONSERVAZIONE: DALLA FASE CONOSCITIVA ALL'INTERVENTO

LE PREMESSE

Primi elementi per la storia dei modi di intervento di restauro in Trentino attraverso l'attività degli organi di tutela

- M. ANDERLE, A. MARCHESI, *Un caso emblematico di restauro: S. Maria Maggiore*, in "U.C.T.", XVI, nn. 183-184, Trento 1991
- C. BETTI, "Amici del paese intelligenti, ed amanti delle arti". *I protagonisti istituzionali della tutela dei monumenti al tempo della Commissione Centrale*, in D. PRIMERANO, S. SCARROCCHIA (a cura di), *Il Duomo di Trento tra tutela e restauro 1958-2008*, catalogo della mostra (Trento, 20 dicembre 2008-15 marzo 2009), Trento 2008, pp. 125-139

- R. BOCCHI, C. ORADINI, *Trento*, Bari 1989
- F. CAMPOLONGO, *Gli interventi nella Cattedrale di Trento attraverso i documenti d'archivio della Soprintendenza all'Arte medioevale e moderna*, in D. PRIMERANO, S. SCARROCCHIA (a cura di), *Il Duomo di Trento tra tutela e restauro 1958-2008*, catalogo della mostra (Trento, 20 dicembre 2008–15 marzo 2009), Trento 2008, pp. 339-359
- G. CARBONARA, *Trattato di restauro architettonico*, Torino 1996
- D. CATTOI (a cura di), *Pietro Estense Selvatico un architetto padovano tra romanticismo e storicismo*, Trento 2003
- E. CHINI (a cura di), *Scritti di Giuseppe Gerola Trentino Alto-Adige*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", sezione seconda, LXIX, Trento 1990
- R. CODROICO, M.P. MARTINI POMPEATI, F. PONTALTI, *Beni culturali nel Trentino. Interventi dal 1979 al 1983. Monumenti*, catalogo della mostra tenutasi al Castello del Buonconsiglio, luglio-dicembre 1983
- G. CONTESSI, S. SCARROCCHIA, M. MASAU DAN, *et alii*, *Enrico Nordio 1851-1923 Disegni di architettura Dalla raccolta dell'Istituto Statale dell'Arte di Trieste*, catalogo della mostra (Trieste 29 ottobre-27 novembre 1994), Trieste 1994
- G.B. DELLANTONIO, *Nicolò Rasmo e il Duomo di Trento (1940-1986). Una lunga consuetudine come studioso, funzionario e soprintendente* in D. PRIMERANO, S. SCARROCCHIA (a cura di), *Il Duomo di Trento tra tutela e restauro 1958-2008*, catalogo della mostra (Trento, 20 dicembre 2008–15 marzo 2009), Trento 2008, pp. 361-369
- N. FALCONE, *La difesa del paesaggio italiano*, Firenze 1914
- L. GABRIELLI, A. MARCHESI, *Il restauro ottocentesco della chiesa di Santa Maria Maggiore di Trento. Documenti d'archivio e fonti a stampa del XIX secolo*, in D. PRIMERANO, S. SCARROCCHIA (a cura di), *Il Duomo di Trento tra tutela e restauro 1958-2008*, catalogo della mostra (Trento, 20 dicembre 2008–15 marzo 2009), Trento 2008, pp. 291-307
- G. GEROLA, *Alcune osservazioni sul restauro di completamento*, in "Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti", LXXXVI, 1927, in E. CHINI (a cura di), *Scritti di Giuseppe Gerola Trentino Alto-Adige*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", sezione seconda, LXIX, Trento 1990, pp. 775-787
- G. GEROLA, *Il restauro dei monumenti*, "Trentino", I, 1925, in E. CHINI (a cura di), *Scritti di Giuseppe Gerola Trentino Alto-Adige*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", sezione seconda, LXIX, Trento 1990, pp. 629-634
- G. GEROLA, *Sul restauro dei nostri monumenti*, "Il Messaggero", I, n. 24, 1906, in E. CHINI (a cura di), *Scritti di Giuseppe Gerola Trentino Alto-Adige*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", sezione seconda, LXIX, Trento 1990, pp. 186-187
- S. GIOVANAZZI, *Trentino come soglia. L'architettura trentina del '900 tra nord e sud*, Trento 1997
- M. GUIOTTO, *La Torre Vanga in Trento*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", XXXIII, 1954, pp. 158-188
- M. GUIOTTO, *Un decennio di restauri a monumenti ed opere d'arte della Regione Trentino Alto Adige 1949-1959*, Trento, s.d.
- A.M. IANNUCCI, *Precedenti. Appunti per una ricerca storico-cronologica della Soprintendenza ravennate e precedenti dell'organizzazione di tutela in Emilia Romagna*, in "QDS Quaderni di Soprintendenza", n. 1, Ravenna 1995
- G. LORENZI, presentazione alla raccolta di opuscoli dell'Assessorato alle Attività Culturali *Trentino Arte-Cultura*, Trento 1976, con testi di C. PACHER
- A. MERLER, *Jobann Deininger (1849-1931), architetto restauratore di Innsbruck*, tesi di Laurea, Università degli studi di Firenze, Facoltà di Architettura, relatore prof. arch. Daniela Lamierini, a.a. 2002/2003
- A. MORASSI, *Ricordo di Antonino Rusconi*, in "Arte Veneta", 29, 1975
- D. PRIMERANO, S. SCARROCCHIA, *August Essenwein e il restauro a Trento nella seconda metà dell'Ottocento*, in "Restauro e Città", III, 1987, 8-9, pp. 54-65
- D. PRIMERANO, S. SCARROCCHIA (a cura di), *Il Duomo di Trento tra tutela e restauro 1958-2008*, catalogo della mostra (Trento, 20 dicembre 2008–15 marzo 2009), Trento 2008

- N. RASMO, *La pelle*, in "Cultura Atesina / Kultur des Etschlandes", XII, 1958, pp. 1- 2
- N. RASMO, *Storia dell'Arte nel Trentino*, Trento 1982 (ried. 1988)
- A. RIGO, *Le corrispondenze di Alois Riegl dal Trentino. Viaggio nella "pratica dei valori"*, in D. PRIMERANO, S. SCARROCCHIA (a cura di), *Il Duomo di Trento tra tutela e restauro 1958-2008*, catalogo della mostra (Trento, 20 dicembre 2008–15 marzo 2009), Trento 2008, pp. 147-153
- I. ROgger, *Interventi nel Duomo di Trento. 1963-1977*, in D. PRIMERANO, S. SCARROCCHIA (a cura di), *Il Duomo di Trento tra tutela e restauro 1958-2008*, catalogo della mostra (Trento, 20 dicembre 2008–15 marzo 2009), Trento 2008, pp. 371-384
- L. RUARO LOSERI, *Omaggio ad Antonino Rusconi*, in "Atti dei Civici Musei di storia ed arte di Trieste – Quaderno", XV, Trieste 1985
- B. SCALA, *Riva, città gagliarda città cortese – Tutela e restauro nella Riva di Luigi Antonio Baruffaldi (1850-1905)*, Riva del Garda (TN) 1997
- A. SPIAZZI, C. RIGONI, M. PREGNOLATO (a cura di), *La memoria della Prima Guerra mondiale: il patrimonio storico artistico tra tutela e valorizzazione*, Vicenza 2008
- P. TORSELLO, *Restauro architettonico. Padri, teorie, immagini*, Milano 1985
- A. TURELLA, *Tra tutela dei monumenti e recupero della tradizione artistica e locale Giuseppe Gerola e l'insediamento dell'Ufficio di Antichità e Belle Arti a Trento*, in D. PRIMERANO, S. SCARROCCHIA (a cura di), *Il Duomo di Trento tra tutela e restauro 1958-2008*, catalogo della mostra (Trento, 20 dicembre 2008–15 marzo 2009), Trento 2008, pp. 311-329
- E. E. VIOLLET LE DUC, *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XIe au XVIIe siècle*, Parigi (F) 1854-68, tome VIII

IL RILIEVO

Rilievo dell'architettura. Modelli scientifici e rappresentazioni tematiche per la conoscenza, l'intervento, la comunicazione

- AA.VV., *Sistemi informativi per l'Architettura*, atti del convegno internazionale E-ARCOM 07 (Ancona Portonovo, 17-19 maggio 2007), Firenze 2007
- AA.VV., *Graphic Expression applied to Building International Conference*, atti del convegno APEGA 2010 (Alicante, 2-4 dicembre 2010), Alicante (ES) 2010
- A. BELLINI (a cura di), *Tecniche della conservazione*, Milano 1988
- S. BERTOCCI, S. PARRINELLO (a cura di), *Architettura eremitica. Sistemi progettuali e paesaggi culturali*, atti del II convegno internazionale di studi (Vallombrosa, 24-25 settembre 2011), Firenze 2011
- L. GEYMONAT, *Metodi scientifici*, in "Enciclopedia della Scienza e della Tecnica", vol. VIII, Milano 1974, pp. 410-413
- A. KOYRÉ, *Dal mondo del pressappoco all'universo della precisione*, Torino 1992
- R. MASIERO, *Misura e produzione*, in B. P. TORSELLO (a cura di), *Misura e conservazione: tecniche di rilevamento*, Venezia 1979, p. 135
- R. MASIERO, *Il vasaio e l'ingegnere. Lineamenti per la disciplina del rilievo*, in "XY Dimensioni del disegno", n. 6-7, Roma 1988, pp. 61-72
- G.A. MASSARI, F. BERNARDI, M.C. BONORA, K. SVALDI, *Modelli digitali per la conoscenza e il progetto del costruito. Il castello di Malosco in Val di Non*, in AA.VV., *Sistemi informativi per l'Architettura*, atti del convegno internazionale E-ARCOM 07 (Ancona Portonovo, 17-19 maggio 2007), Firenze 2007, pp. 387-392.
- G.A. MASSARI, F. BERNARDI, F. LUCE, C. VOLPI, *Un eremo in rete*, in S. BERTOCCI, S. PARRINELLO (a cura di), *Architettura eremitica. Sistemi progettuali e paesaggi culturali*, atti del II convegno internazionale di studi (Vallombrosa, 24-25 settembre 2011), Firenze 2011, pp. 157-165.
- G.A. MASSARI, M.C. BONORA, K. SVALDI, *Spazi medievali scolpiti e dipinti: misura e rappresentazione*, in AA.VV., *Graphic Expression applied to Building International Conference*, atti del convegno APEGA 2010 (Alicante, 2-4 dicembre 2010), Alicante (ES) 2010, pp. 55-63.
- G.A. MASSARI, F. LUCE, C. PELLEGGATTA, *Multiscale Interactive Communication: inside and outside Thun*

Castle, in "International Archives of Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences", n. XXXVIII-5/W16, 2011

G.A. MASSARI, M. RIGGIO, F. GADOTTI, *Respecting the diversity. The Timber Roof of the 'Cannons Loggia' in the Thun Castle (Italy)*, in "Advanced Materials Research", n. 133-134, 2010, pp. 1107-1112.

B.P. TORSELLO, *Architettura e misura*, in A. BELLINI (a cura di), *Tecniche della conservazione*, Milano 1988, p. 474.

V. UGO, *Dar da vedere, misurare, o conoscere?*, in "XY Dimensioni del disegno", n. 17-19, Roma 1993, pp. 9-17.

V. UGO, *Fondamenti della rappresentazione architettonica*, Bologna 1994.

V. UGO, *Editoriale*, "Rectoverso" 5, Milano 1996, pp. 1-2.

Disegni di architettura e di restauro nel fondo della Soprintendenza

G. CARBONARA (a cura di), *Trattato di restauro architettonico*, Torino 1996

G. CENCETTI, *Sull'archivio come "universitas rerum"*, in "Archivi", IV, 1937, pp. 7-13

G. CONTESSI, *Scritture diseguate. Arte, architettura e didattica da Piranesi a Ruskin*, Bari 2000

G. DE ANGELIS D'OSSAT, *Guide to the Methodical Study of Monuments and Causes of their Deterioration. Guida allo studio metodico dei monumenti e delle loro cause di deterioramento*, Roma 1972

M. DOCCI, D. MAESTRI, *Storia del rilevamento architettonico e urbano*, Roma-Bari 1993

G. GIOVANNONI, *Il restauro dei monumenti*, Roma 1945

F. C. GIULIANI, *Archeologia. Documentazione grafica*, Roma 1976

H. W. KRUFIT, *Storia delle teorie architettoniche. Da Vitruvio al Settecento*, Roma-Bari 1988.

J. RUSKIN, *The elements of drawing*, London (UK) 1856; traduzione italiana a cura di E. Nicoletto (1898)

R. SALERNO (a cura di), *La macchina del disegno dell'architettura nel XIX secolo. Antologia critica*, Bologna 2000.

LA DIAGNOSTICA

La diagnostica a supporto dell'analisi dello stato conservativo e le ricadute progettuali: il caso del Castelletto del Duomo di Trento

Progetto di restauro del castelletto del Duomo di Trento. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici

I RESTAURI

Lavori di restauro della zona sud-ovest del castello di Rovereto. La prima fase esecutiva

Progetto di restauro della zona sud-ovest del castello di Rovereto. Archivio della Soprintendenza per i Beni architettonici

Il ripristino strutturale della Pieve di Santa Maria Assunta a Cavalese

G. DELLANTONIO, *Spazi della liturgia e della carità nel tardo medioevo* in A. CASTAGNETTI, G.M. VARANINI (a cura di), *Storia del Trentino. III. L'età medievale*, Bologna 2004, pp. 611-626.

G. DELLANTONIO, *L'arte. Conferme e scoperte*, in *Cavalese. Il restauro della Pieve di Santa Maria Assunta - Chiesa Parrocchiale*, "Poster Trentino", estate 2007

G. GEROSA (a cura di), *Beni architettonici in Valle di Fiemme. La catalogazione monumentale e architettonica*, Trento 2003

Progetto e cantiere per il restauro e il recupero del castello di San Michele ad Ossana

E. CAVADA, A. DEGASPERI, *Archeologia dei castelli medievali alpini: Castrum S.ncti Michelis di Ossana (Val di Sole, Trentino nordoccidentale). Preliminari considerazioni su indagini e materiali*, in atti del seminario "IV Congresso Nazionale di Archeologia Medievale", Società archeologi medievisti italiani, Abbazia di San Galgano, Chiusdino (SI), 26-30 settembre 2006, in R. FRANCOVICH, M. VALENTI (a cura di), *IV Congresso Nazionale di Archeologia Medievale*, Firenze, 2006, pp.199-205

M. CUNACCIA, F. DOGLIONI, *Il progetto di restauro tra conservazione a rudere e fruizione. Il castello di San Michele a Ossana*, in atti del seminario "Il restauro dei castelli. Analisi e interventi sulle architetture fortificate", Associazione Ricerche Fortificazioni Altomedievali - Sezione Trentino, Trento, Palazzo Geremia, 8 novembre 2002, Trento 2002-2004

Il restauro dell'oratorio di San Giuseppe a Pieve di Ledro: appunti multidisciplinari in occasione del cantiere

A. BACCHI, L. GIACOMELLI (a cura di), *Scultura in Trentino tra Seicento e Settecento*, Trento 2003

M. BERTOLDI, L. GIACOMELLI, R. PANCHERI (a cura di), *I Giongo di Lavarone: botteghe e cantieri del Settecento in Trentino*, atti della giornata di studio, Lavarone 1 ottobre 2004, Beni Artistici e Storici del Trentino, Quaderni, n. 10, Trento 2005

M. BELLABARBA, *Il principato vescovile di Trento nel Quattrocento: poteri urbani e poteri signorili*, in A. CASTAGNETTI, G.M. VARANINI (a cura di), *Storia del Trentino. III. L'età medievale*, Bologna 2004, pp. 385-415

A. CASETTI, *Guida storico archivistica del Trentino*, Trento 1961

A. CASTAGNETTI, G.M. VARANINI (a cura di), *Storia del Trentino. III. L'età medievale*, Bologna 2004

E. CIGALOTTI, *Attraverso la Valle di Ledro*, Trento 1973

R. CODROICO, M.L. CROSINA, M. GRAZIOLI, *et alii, Ecclesiae. Le chiese nel Sannolgo*, Arco (TN) 2000

M.L. CROSINA, *Disciplina*, in R. CODROICO, M.L. CROSINA, M. GRAZIOLI, *et alii, Ecclesiae. Le chiese nel Sannolgo*, Arco (TN) 2000, pp. 322-329

M.L. CROSINA, *Profilo storico*, in S. FERRARI (a cura di), *Guide del Trentino. Valle di Ledro*, Trento 2004

C. D'AGOSTINO, *Atlante dei litotipi*, in A. BACCHI, L. GIACOMELLI (a cura di), *Scultura in Trentino tra Seicento e Settecento*, Trento 2003, vol. I, p. 315

B. DEGARA, *Storia della Comunità di Ledro con particolari notizie su Tiarno*, vol. I, Tiarno di Sotto (TN) 1990

S. FERRARI, relazione sull'Oratorio di San Giuseppe commissionata dalla Soprintendenza per i Beni architettonici, 1997 (inedito)

S. FERRARI (a cura di), *Guide del Trentino. Valle di Ledro*, Trento 2004

A. FOLLETTI, *La Valle di Ledro: cenni geografici, statistici e storici*, Riva del Garda (TN) 1901

S. GROFF (a cura di), *Statuti della Val di Ledro del 1435*, Roma 1989

G.B. MENAPACE, *Notizie storiche intorno ai Battuti nel Trentino*, Trento 1891

C. NUBOLA, *Conoscere per governare. La diocesi di Trento nella vista pastorale di Ludovico Madruzzo (1579-1581)*, Bologna 1993

A.M. SPIAZZI, C. RIGONI, M. PREGNOLATO (a cura di), *La memoria della prima guerra mondiale: il patrimonio storico-artistico tra tutela e valorizzazione*, Vicenza 2008

B. ZANINELLI, *La confraternita dei Battuti laici di Trento*, tesi di Laurea, Università degli Studi di Trento, Facoltà di Sociologia, relatore G. Olmi, a.a. 1982-1983

Il progetto di restauro del monumento e del cimitero austro-ungarico di Bondo

p. F. BARCATTI, scritti pubblicati dal suo collega Feldkurat Viktor Lipusch a Horn in Austria, nel 1939. Versione in italiano fornita gentilmente dal Gruppo Culturale Bondo Breguzzo dagli appunti di Alberto Mognaschi

G. MICHARA, C. PEZZANI, *Relazione allegata al fascicolo delle analisi preliminari*, Parma 2005 (inedito)

- A. MOGNASCHI, *Il monumentale cimitero militare Austro-Ungarico in Bondo*, Tione (TN) 1997
- D. ONGARI, *Padre Fabian Barcata. Artista di guerra in Giudicarie. Vita e opere del frate*, Tione (TN) 1990

Il restauro degli apparati lapidei della Loggia del Romanino

- L. BENEVOLO, *Storia dell'architettura del Rinascimento*, Bari 1968
- M. BELTRAMINI, «... che sempre havemo in fantasia questa fabbrica nostra». *Bernardo Clesio committente di architettura: Santa Maria Maggiore e l'impresa del Magno Palazzo*, in a cura di E. CASTELNUOVO (a cura di), *Il Castello del Buonconsiglio. Dimora dei principi vescovi di Trento*, vol. II, Trento 1996, pp. 109-129
- L. BENEVOLO, *Storia dell'Arte Moderna*, Bari 1970
- M. BERTOLDI, *La scena cortigiana tra sala e giardino*, in B. SANGUANINI (a cura di), *Dilettando educa. Attori, scene e pubblico nel mondo tridentino prima e dopo il Concilio di Trento. Storia e sociologia*, Trento 1989, pp. 127-199
- R. BOCCHI 1985, *Il rinnovamento dell'architettura e della forma urbana nel principato trentino di Bernardo Cles (1515-1539)*, in E. CHINI, F. DE GRAMMATICA (a cura di), *Bernardo Cles e l'arte del Rinascimento trentino*, Milano 1986, pp. 33-82
- E. CASTELNUOVO (a cura di), *Il Castello del Buonconsiglio. Percorso nel Magno Palazzo*, vol. I, Trento 1995
- E. CASTELNUOVO (a cura di), *Il Castello del Buonconsiglio. Dimora dei principi vescovi di Trento*, vol. II, Trento 1996
- E. CHINI, F. DE GRAMMATICA (a cura di), *Bernardo Cles e l'arte del Rinascimento nel Trentino*, Milano 1985
- F. DE GRAMMATICA, *Itinerario attraverso il Magno Palazzo* in E. CHINI, F. DE GRAMMATICA (a cura di), *Bernardo Cles e l'arte del Rinascimento trentino*, Milano 1986
- L. GABRIELLI, *Il Magno Palazzo del Cardinale Bernardo Cles. Architettura ed arti decorative nei documenti di un cantiere rinascimentale (1527-1536)*, Studi trentini di scienze storiche, LXIV, Trento 2004
- G. GEROLA 1934, *Il castello del Buonconsiglio e il museo nazionale di Trento*, Roma
- MATTEINI M., *Durabilità e compatibilità in alternativa a reversibilità nei trattamenti protettivi dei manufatti calcarei all'esterno*, atti del convegno, Torino 2002, pp. 87-94
- MATTEINI M., *Gli ossalati artificiali nella conservazione dei dipinti murali e dei manufatti lapidei di natura calcarea*, in OPD Restauro - Quaderni dell'Opificio delle Pietre Dure e Laboratori di Restauro di Firenze, XI, Firenze 1999, pp. 30-38
- P.A. MATTIOLI, *Il Magno Palazzo del Cardinale di Trento*, Venezia 1539, ristampa anastatica, Calliano (TN) 1984
- N. RASMO (a cura di), *Il castello del Buonconsiglio*, Trento 1975
- B. SANGUANINI (a cura di), *Dilettando educa. Attori, scene e pubblico nel mondo tridentino prima e dopo il Concilio di Trento. Storia e sociologia*. Trento 1989
- S. VALENTI, *Le entrate straordinarie del governo clesiano*, in *Numero unico in onore di Bernardo Clesio nel IV centenario dell'elezione a Principe Vescovo di Trento*, Cles (TN) 1914
- G. VASARI, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*, (1550 I ed. - 1568 II ed.)

SEZIONE III

VALORIZZAZIONE: DAL RECUPERO MATERIALE A QUELLO CULTURALE

TERRITORIO E SEGNI DELLA GRANDE GUERRA

La regione armata. Le fortificazioni austro-ungariche in Trentino

- AA.VV., *Donne in guerra 1915-1918. La Grande Guerra attraverso l'analisi e le testimonianze di una terra di confine*, Rovereto (TN) 2006
- AMBROSI F., *Commentari della storia trentina*, Trento 1985
- BORSATO T., MARZI C., *Trento Città Fortezza. Le opere militari in muratura (1860-1914) ed in caverna (1914-1915)*, Cremona 2000.
- BORTOT P., *I forti del Kaiser. Opere corazzate nel Sud-Tirolo italiano 1900-1915*, Bassano del Grappa (VI) 2005.
- CORÀ V., POZZATO P. (a cura), *1916-La Strafexpedition. Gli altipiani vicentini nella tragedia della Grande Guerra*, Udine 2003
- ELLISON VON NIDLEF O., *Die Entstehung der Tiroler Widerstandslinie*, Militärwissenschaftliche Mitteilungen, Heft 12 (1933), Vienna (A) 1933.
- FONTANA N., *Daniel von Salis-Soglio I.R. direttore delle opere di fortificazione a Trento (1867-1871)*, in "Museo Storico Italiano della Guerra. Annali", n. 7/8 (1998-2000). Rovereto (TN) 1998-2000
- FONTANA N., *K.u.K. Werk Dossaccio. Storia di un forte corazzato di montagna (1886-1915)*, Tonadico (TN) 2004
- FONTANA N., *Valmorbiawerk, la fortezza incompiuta*, in "Museo Storico Italiano della Guerra. Annali", n. 12/13 (2004-2005), Rovereto (TN) 2004-2005, pp. 23-38.
- FONTANA N., *L'impiego della manodopera femminile nei lavori di fortificazione sul fronte trentino*, in AA.VV., *Donne in guerra 1915-1918. La Grande Guerra attraverso l'analisi e le testimonianze di una terra di confine*, Rovereto (TN) 2006
- GORFER A., *I castelli del Trentino: guida*, vol. I, Trento 1986
- HACKELSBERGER C., *Die k.k. Franzensfeste*, München (D) 1986
- HENTZSCHEL R., *Österreichischen Gebirgsbefestigungen im Ersten Weltkrieg. Die Hochebenen von Folgaria und Lavarone*, Bolzano 1999.
- ROSNER W. R., *Die österreichisch-ungarische Gebirgsfortifikation der Ära Vogl (1883/84-1900)*, in "Militaria Austriaca", n. 15 (1994), Vienna (A) 1994
- ROSNER W. R., *La difesa del confine orientale del Sudtirolo mediante fortificazioni*, in E. FRANZINA (a cura di), *Una trincea chiamata Dolomiti 1915-1917. Una guerra, due trincee/Ein Krieg – zwei Schützengraben*, Gaspari, Udine 2003
- ROSNER W. R., *La fortificazione degli altipiani trentini e l'offensiva del 1916*, in V. CORÀ, P. POZZATO (a cura), *1916-La Strafexpedition. Gli altipiani vicentini nella tragedia della Grande Guerra*, Udine 2003

Il Progetto Grande Guerra

- Legge 7 marzo 2001 n. 78, "Tutela del patrimonio storico della Prima Guerra mondiale"
- Decreto ministeriale 4 ottobre 2002, "Tutela del patrimonio storico della Prima Guerra mondiale"

L'ALLESTIMENTO MUSEALE COME RESTAURO DELLA CONOSCENZA

«Presso la strada è un pittoresco molino con affresco...». Visita al Mulino Ruatti di Pracorno in valle di Rabbi

- O. BRENTARI, *Guida del Trentino*, IV, ristampa anastatica dell'edizione di Bassano del Grappa (VI) 1890-1902
- U. RAFFAELLI (a cura di), *Il Molino Ruatti a Pracorno di Rabbi*, Trento 2009

