



dida workshop

DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA FIRENZE

a cura di
Alessandro Merlo
Gaia Lavoratti

Pietrabuona. Strategie per la salvaguardia e la valorizzazione degli insediamenti medioevali

didaworkshop

La serie di pubblicazioni scientifiche **DIDAWorkshop** ha l'obiettivo di diffondere i risultati di una specifica attività del Dipartimento di Architettura DIDA: i workshop ed i seminari nazionali ed internazionali condotti sulle tematiche del progetto dell'architettura, del territorio, del paesaggio e del design. Ogni volume è soggetto ad una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata ad un apposito Comitato Scientifico del Dipartimento. Tutte le pubblicazioni sono inoltre *open access* sul Web, favorendo una valutazione effettiva aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

Nella diversità dei temi, della durata, dei luoghi, i workshop sviluppano la continua sperimentazione che unisce ricerca, formazione e progetto nella Scuola e nel Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze.

Nei workshop si esprimono inoltre le intense relazioni del Dipartimento sia con altre Università che con i territori, con le loro Associazioni, ONG, Amministrazioni, Enti ed imprese.

DIDAWorkshop series of scientific publications has the purpose of divulging the results of a specific activity of the Department of Architecture (DIDA): the national and international workshops and seminars that are undertaken on the various themes related to architecture, territory, landscape and design projects.

Every volume is subject to a qualitative process of acceptance and evaluation based on peer review, which is entrusted to a specialized Scientific Committee from the Department of Architecture (DIDA). Furthermore, all publications are available on an open-access basis on the Internet, which favors an effective evaluation from the entire international scientific community.

Within their diversity of subject matter, duration, and location, the workshops develop a continuous process of experimentation which blends research, education and specific projects within the School and in the Department of Architecture of the University of Florence.

The workshops also reflect the intense relationships the Department maintains with other Universities, as well as with the territories and their associations, NGOs, agencies, governmental authorities and enterprises.





UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

Questa pubblicazione è stata sottoposta ad una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata al Comitato Scientifico nominato dal dipartimento DIDA.

Workshop, convegno e mostra sono stati realizzati con il patrocinio della Regione Toscana, dell'Ordine degli Architetti Pianificatori Paesaggisti Conservatori della Provincia di Pistoia, dell'Ordine degli Ingegneri della Provincia di Pistoia e del CISPUP; con il contributo della Fondazione Caripit, del Lions Club di Pescia e di Brandani Gift Group e con la collaborazione del Comune di Pescia, del Museo della Carta di Pietrabuona Onlus e dell'Associazione Pro Loco Il Castello di Pietrabuona.

Ricerca: *Rilievo e documentazione dei centri minori della Svizzera Pesciatina: gestione del patrimonio architettonico e ambientale*

Responsabile: *Alessandro Merlo.*

Finanziamento: *Ricerca scientifica di Ateneo*

progetto grafico



Laboratorio
**Comunicazione
e Immagine**

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze

© 2014

DIDA Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 14
50121 Firenze

ISBN 9788896080153

workshop realizzato con la collaborazione di:



Regione Toscana



Comune di Pescia



Fondazione CARIPIT



Museo della Carta di Pietrabuona



CISPUP



Lions Club Pescia



Proloco di Pietrabuona



Brandani Gift Group



Ordine degli Ingegneri
Provincia di Pistoia



Ordine degli Architetti Pianificatori
Paesaggisti Conservatori
Provincia di Pistoia

Stampato su carta di pura cellulosa
Fedrigoni X-Per



Pietrabuona. Strategie per la salvaguardia
e la valorizzazione degli insediamenti medioevali



Saverio Mecca

Direttore DIDA, Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze

Questo libro, curato da Alessandro Merlo e Gaia Lavoratti, propone un'ampia ed articolata riflessione sui temi della salvaguardia e valorizzazione degli insediamenti storici minori.

L'argomento sviluppato è di estrema attualità e, al di là del caso specifico dell'abitato di Pietrabuona sul quale si sono concentrate le esperienze racchiuse nel testo, le metodologie sperimentate sono generalizzabili alla moltitudine di piccoli centri urbani sparsi in tutta la penisola (22.000 nuclei antichi - fonte Censis-Ance) che costituiscono una parte rilevante e forse uno dei caratteri più unici del patrimonio culturale italiano.

Un patrimonio culturale materiale e intangibile che è ancora in attesa di essere studiato e valorizzato in modo sistematico attraverso lo strumento del progetto, qui inteso nella più ampia accezione di attività analitica, critico-operativa e propositiva finalizzata ad individuare le soluzioni più idonee per risolvere problemi complessi per il soddisfacimento di esigenze e obiettivi condivisi dalla comunità.

Nel nuovo millennio una maturata consapevolezza dei valori insiti nel patrimonio chiede agli architetti un atteggiamento diverso e nuove metodologie scientifiche e progettuali nei confronti dell'ambiente e del paesaggio fisico e culturale che va ben al di là della mera conservazione, ammettendo, pur nella necessaria valutazione "caso per caso", soluzioni indirizzate a rendere nuovamente fruibile l'ambiente storico costruito.

L'alternanza di saggi di carattere teorico a contributi che accompagnano le proposte progettuali elaborate durante la settimana di workshop fanno del volume un efficace strumento di studio per coloro che intendono avvicinarsi alle problematiche della conservazione, valorizzazione e gestione del patrimonio culturale, dei centri storici minori, in particolare.

Ivano Paci

Presidente
Fondazione Caripit

I numerosi, e talora bellissimi, insediamenti medievali presenti nel nostro territorio, e con singolare concentrazione nella parte montuosa del pesciatino, raccontano una storia che lo studioso attento, utilizzando tutte le tecniche strumentali e interpretative che oggi sono disponibili, può ascoltare e restituire.

L'abitare è gran parte del vivere ed i borghi murati medievali, già nel loro strutturarsi e comporsi come sedi di vita di piccole comunità, sono insieme testimonianza di storia e radice di identità, che richiedono di essere conservate, preservate e valorizzate sulla base di un progetto che non abbia finalità museali, ma miri ad un riuso intelligente attraverso il recupero o l'attribuzione di funzioni che sono la prima garanzia di una manutenzione altrimenti assai problematica.

Questa è la pista di ricerca e di studio percorsa ormai da alcuni anni dal Dipartimento di Architettura di Firenze e dal prof. Alessandro Merlo con tenacia, rigore di metodo e ricchezza di risultati quanto meno conoscitivi e culturali.

Il presente volume, centrato sull'abitato di Pietrabuona, ne è la testimonianza, così come gli altri che lo hanno preceduto. La Fondazione Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia è lieta di aver contribuito, per quanto possibile, a questo meritorio lavoro di studio, di analisi e di ricerca progettuale orientato al futuro.

Simone Pedonese

Responsabile della A.O. Urbanistica ed Edilizia Privata
Comune di Pescia

Gli strumenti urbanistici di cui si è dotato il Comune di Pescia nel 2012 hanno riconosciuto il valore storico, ambientale e culturale della Svizzera Pesciatina e sancito la sua tutela integrale individuando tale territorio come invariante strutturale. L'enorme patrimonio custodito nelle vallate del torrente Pescia di Pescia e dei suoi affluenti è però continuamente minacciato dall'incuria, da un utilizzo errato e dalla mancanza di finanziamenti in grado di arrestare la sua rovina. Il Comune, da sempre sensibile a queste problematiche, ha accolto da molti anni con favore le iniziative promosse dal prof. Merlo e dal suo gruppo di lavoro, le quali, se da una parte sono volte all'analisi scientifica degli insediamenti, dall'altra affrontano tematiche progettuali tese al recupero, alla conservazione ed alla valorizzazione degli stessi centri e dei manufatti che ospitano. A testimonianza dell'interesse del Comune per tutte le proposte finalizzate allo studio del suo territorio, vi è anche la convenzione "Rilievo e documentazione dei nuclei insediativi della Svizzera Pesciatina: Pietrabuona" stipulata nel 2011 con l'ex Dipartimento di Architettura: DSP (oggi DiDA), di cui il sottoscritto, in qualità di responsabile della A.O. Urbanistica ed Edilizia Privata del Comune di Pescia ed il prof. Alessandro Merlo, come coordinatore dell'equipe di ricerca, sono i referenti. All'interno di tale convenzione si è svolto anche il workshop "Pietrabuona 2012", i cui esiti sono racchiusi in questo volume. I saggi dei docenti intervenuti alla giornata di studio e, soprattutto, i lavori degli studenti che hanno preso parte al seminario, dimostrano che sono state comprese le criticità presenti a Pietrabuona e che esiste la possibilità di sanarle.

Alessandro Taddei

Presidente Lions Club Pescia 2012/2013

Vittoriano Raffaelli

Presidente Lions Club Pescia 2013/2014

6

Con grande piacere i Lions hanno aderito all'iniziativa del prof. Alessandro Merlo e dei suoi collaboratori per promuovere la salvaguardia e le valorizzazione degli insediamenti medievali della montagna pesciatina. In continuità con gli studi intrapresi da un decennio dal gruppo di ricerca del prof. Merlo sulle dieci castella della Valleriana, è stato organizzato nell'ottobre 2012 un workshop internazionale "Documentazione e valorizzazione del castello di Pietrabuona", che ha visto la partecipazione di architetti, ingegneri e studiosi da diverse università italiane e straniere, in prevalenza giovani dottorandi o specializzandi. Gli originali elaborati sviluppati sullo studio, recupero e conservazione del patrimonio storico del borgo di Pietrabuona (allegati con accurati dettagli in questo volume) sono stati presentati nella mostra allestita alla Pinacoteca di San Michele che ha ospitato la giornata di studi "Strategie per la salvaguardia e la valorizzazione degli insediamenti medievali", aperta alla cittadinanza ed alle istituzioni, con l'intervento di autorevoli esperti di livello internazionale.

Questi eventi, oltre a contribuire alla conoscenza storica dei beni culturali del nostro territorio, hanno il pregio di promuovere una politica adeguata a mantenere e tutelare il patrimonio edilizio e culturale. Come indicato dal prof. Merlo, i beni culturali non sono soltanto documenti di una cultura passata (testimonianze storiche da preservare), ma rappresentano l'opportunità per nuove forme di creatività. Attraverso la formula del riuso nella conservazione, in alternativa alle tradizionali modalità di protezione, si può arrivare a garantire un livello di manutenzione sufficiente delle molte e pregevoli opere da parte degli stessi proprietari o di enti di tutela per impedirne il frequente deterioramento. In questo senso sono orientati i contributi degli studiosi per la valorizzazione di complessi edilizi come la rocca a Pietrabuona e le diverse cartiere dismesse, auspicabili risorse per lo stesso turismo e per progetti formativi dedicati anche ai più giovani.

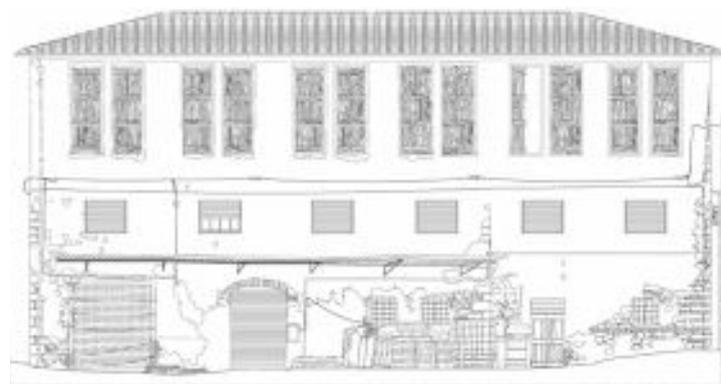
I Lions, da sempre interessati nello spirito dell'associazione a promuovere il bene civico, sociale e culturale della comunità, hanno contribuito con entusiasmo a queste iniziative, apprezzando la professionalità del prof. Merlo e dei suoi collaboratori, in particolare la dott.ssa Lavoratti, convinti dell'importanza di queste iniziative volte alla conservazione e recupero delle tante ricchezze del patrimonio artistico e culturale che stanno a cuore a tutti i cittadini.



Massimiliano Bini

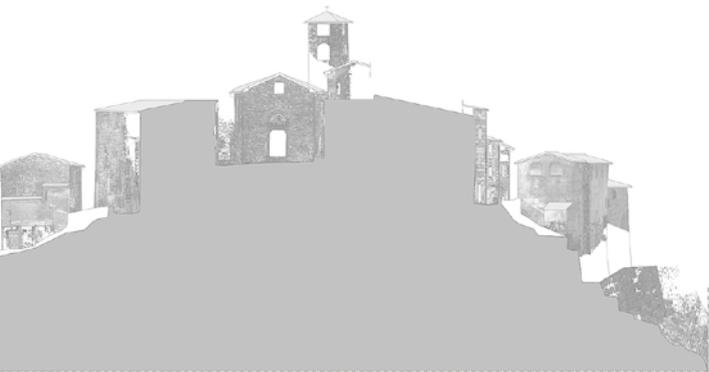
Direttore

Associazione Museo della Carta Onlus



In questi anni il Museo è riuscito, grazie ad un proficuo impegno volto a far collaborare Enti ed Istituzioni, ad attuare un intenso programma di promozione della Valleriana, come dimostrano i progetti presentati in questo volume. Il ruolo del Museo si è dunque ampliato e, oltre alla specifica funzione di tutela e valorizzazione del tema “carta”, è divenuto oggi punto di riferimento per progetti tesi al recupero ed alla promozione del patrimonio culturale dell’intero territorio. Le prime ipotesi per un Museo della Carta a Pescia vennero affrontate all’interno di un progetto di ricerca di interesse nazionale relativo al *Sistema dei musei scientifici nella realtà territoriale italiana. Storia, analisi e proposta di riorganizzazione nell’ipotesi di una rete museale diffusa*, coordinato a livello centrale da Alfredo Drugman del Politecnico di Milano. L’amministrazione comunale pesciatina nel 1985 affidò a Carlo Cresti, responsabile e coordinatore per la Toscana, una indagine conoscitiva che si tradusse nel 1988 nella prima importante pubblicazione che affronta la storia della carta a Pescia in una prospettiva museale. Cresti inseriva le sue riflessioni nell’ambito del più vasto dibattito sviluppatosi a partire dagli anni Settanta del Novecento in merito all’importanza dei reperti di archeologia industriale, per i quali si poneva, e si pone tuttora, il problema concreto del loro riuso sulla base del riconoscimento dell’importanza del documento storico, non solo dal punto di vista estetico-formale, ma quale espressione di una vocazione territoriale sedimentata. A seguito delle precise indicazioni del Cresti, un gruppo di soci pubblici e privati, fra i quali è doveroso ricordare Ferruccio Belluomini e Giuliano Carrara, ed aziende operanti

nel settore cartario, dette vita nel 1992 all’Associazione Centro di Documentazione sulla Lavorazione della Carta, oggi Associazione Museo della Carta Onlus, che si insediò nei ristrutturati ambienti dell’ex scuola elementare di Pietrabuona con una precisa missione: proteggere, tramandare e far conoscere la fabbricazione della carta, una attività presente nel territorio pesciatino, con continuità ininterrotta, sino dalla fine del secolo XV e dare vita, a Pescia, ad un museo della carta di rilevanza internazionale. Tale proposito si è in parte concretizzato nel 2003, anno in cui, grazie ad una donazione effettuata da sponsor privati, l’Associazione ha potuto acquistare dalla Cartiera Magnani 2000 S.p.A. la settecentesca cartiera “Le Carte”, già vincolata dal 1996 dalla competente Soprintendenza. L’antico opificio da carta è rappresentativo del tipico modello di sviluppo della manifattura cartaria nei secoli dal medioevo all’intera età moderna, sia per i canoni architettonici, sia per le preziose attrezzature che ancora conserva al suo interno. A fronte di un patrimonio di tali straordinarie potenzialità, il progetto di recupero della cartiera “Le Carte” mira a restituire all’antico edificio la sua piena funzionalità produttiva e didattico-dimostrativa: un centro polivalente nel quale verranno collocati il percorso espositivo, gli uffici, le sale conferenze, gli spazi per esposizioni permanenti e per le mostre temporanee, il deposito delle collezioni e l’Archivio Magnani. Il restauro e la trasformazione dell’immobile è stato suddiviso in lotti funzionali ed ha ottenuto importanti finanziamenti che garantiranno nel triennio 2011-2014 di portare a compimento il corpo Archivio (ala Est) ed il corpo Centrale. L’Associazione si è dedicata in questi anni al recupero delle colle-



zioni del Museo rappresentate da tutti quegli utensili legati alla produzione di carta fatta a mano ed in particolare forme filigranate, cere, punzoni, teli metallici, fogli filigranati ancora presenti in loco presso gli attuali stabilimenti della Azienda Magnani. Con atto ufficiale e nella forma giuridica della donazione, in data 1 dicembre 2004 la Cartiera Magnani 2000 S.p.A. ha deciso di depositare tutto il proprio patrimonio presso il Museo. I beni sono stati dunque collocati provvisoriamente all'interno dell'attuale ambiente del Museo e sono stati sottoposti in questi anni ad un processo di inventariazione e catalogazione secondi principi scientifici condivisi che, dopo una fase sperimentale, rappresenta oggi il "modello di riferimento" nazionale. Le forme da carta filigranate attualmente in nostro possesso, tra le quali spicca quella del 1812 che reca le effigi di Napoleone e di Maria Luisa d'Austria, sono in numero di 445, il fondo di punzoni metallici è composto da 2506 oggetti, cui si devono aggiungere 35 riproduzioni dei punzoni stessi in silicone, 11 in gesso e 2 in lastra a gelatina di bromuro d'argento; il fondo delle cere è composto da 54 oggetti provvisti di relativo contenitore ligneo coevo, i timbri a secco in legno e metallo sono 168 ed infine le tele metalliche o teli rappresentano un corpus di 3755 manufatti, per un totale dunque di 6985 oggetti. Merita una considerazione separata e distinta l'Archivio Magnani, anch'esso pervenuto in dono al Museo nel 2004. L'importante fondo, composto complessivamente da 600 metri lineari, costituisce una abbondantissima documentazione che, una volta inventariata secondo i criteri scientifici della moderna archivistica e collocata nei locali de 'Le Carte' adeguatamente predisposti, potrà

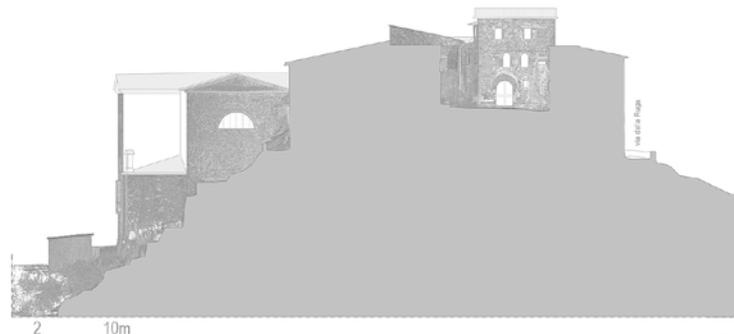
essere messa a disposizione degli studiosi: una tale collocazione permetterà non solo di salvare in modo definitivo tale patrimonio, ma anche di approfondire le ricerche sulla storia della carta nella valle del Pescia. L'importanza che il tema carta ha rivestito e riveste nella storia di Pescia, ha fatto del Museo l'elemento cardine del Dossier preparativo, pubblicato alla fine del 2012, per la Domanda di Interessamento Governativo alla Candidatura della Svizzera Pesciatina per l'iscrizione nella Lista del Patrimonio Mondiale dell'UNESCO. A seguito di una serie di incontri con i portatori di interessi del territorio si è determinata una unione fra il progetto Unesco ed il progetto "La Via della Carta in Toscana". Questo sforzo operativo ed istituzionale trova oggi riscontro nel Piano Cultura della Regione Toscana 2012-2015, nel quale viene esplicitamente citato il progetto sulla Svizzera Pesciatina con la nuova dizione la "Svizzera Pesciatina e l'industria cartaria": una occasione da percorrere e sviluppare. In qualità di direttore del Museo ho sempre accolto, a volte sollecitato, le iniziative del professor Merlo, da anni impegnato, come la stessa Associazione, nell'attività di valorizzazione della Valleriana. Per tale motivo il Museo ha stipulato nel 2011 una convenzione con il Dipartimento di Architettura nella quale i due soggetti proponenti si sono impegnati reciprocamente a mettere a disposizione le proprie competenze all'interno di progetti comuni che hanno come fine lo studio e la conservazione dei centri storici della Svizzera Pesciatina. All'interno di questa collaborazione si è svolto il seminario internazionale oggetto di questo volume, uno strumento prezioso per tutti coloro che si accingono ad operare nel territorio pesciatino.

Amleto Spicciani

Presidente dei Canonici del
Capitolo della Cattedrale di Pescia

Abituato allo studio delle fonti scritte della storia, mi sono meravigliato quanto potessero dire e insegnare le facciate in muratura delle abitazioni e delle chiese dei nostri paesi di campagna, quanto siano rimasti ancora tuffati e grondanti del loro passato. Così infatti mi appare oggi Pietrabuona, anche dalle pagine di questo libro.

Ho seguito pure sul posto l'attento lavoro di rilievo dei ricercatori, autori dei saggi che seguono, e ho con grande curiosità ascoltato le loro considerazioni nella attenta lettura dei muri, antichi, più recenti, restaurati o rifatti. Del resto pure al mio occhio non esperto, le facciate delle case di Pietrabuona, osservandole, mi pareva che ben manifestassero lo scorrere storico del tempo, nella loro continua mescolanza – tipica dei paesi medioevali – di vecchio e di nuovo. Soltanto che mentre il nuovo è come accompagnato da abbellimenti di altro tipo, o da i nuovi elementi tecnologici – quali le antenne televisive o le persiane metalliche –, il vecchio è quasi sempre rimasto come ignudato dei suoi completamenti: immaginavo, muovendomi nelle viuzze, la presenza accanto a quei muri degli animali domestici e li sentivo come immersi nei rumori artigianali, oppure anche nel silenzio religioso della notte. Ora quei muri sembrano muti, messi da parte come se fossero un passato della storia, ma a ben guardarli sono anch'essi muri, anzi muri di sostegno del nuovo. E appunto perché sono accanto ai nuovi, appaiono vecchi, appaiono cioè comprensibili, datati, perché paragonati, perché visti nella loro storicità.

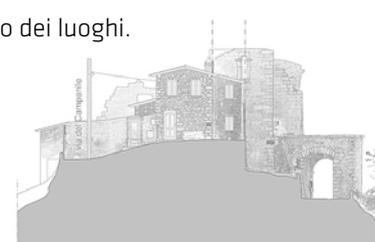


Siamo infatti in un mondo che pare essersi fermato con il tempo di oggi, nello spopolamento e nella fine della pastorizia e dell'agricoltura di montagna, dell'artigianato e dell'industria cartai. Chiusi i mulini, i frantoi e soprattutto abbandonate, specialmente a Pietrabuona, le cartiere che, dopo secoli di grande attività, hanno trovato nelle nuove tecnologie la forza propulsiva, un tempo ricavata dall'acqua della Pescia, e hanno il servizio degli essiccatoi elettrici, che un tempo il buon vento di tramontana dava loro gratuitamente.

Sono molto grato all'amico prof. Alessandro Merlo che, con l'iniziativa di ricerca dalla quale questo libro è nato, ha ritenuto possibile e scientificamente significativa una indagine storico-urbanistica di Pietrabuona.

Oltre al valore scientifico ne è evidentemente risultato un esame pratico della situazione, che comunque non può che essere essenziale punto di partenza di ogni e qualsivoglia intervento di sostegno e di sviluppo.

Mi rimane da esprimere un desiderio personale ed un augurio. Vorrei che questo libro fosse offerto, in un pubblico dibattito, alla attenzione curiosa, ma certamente interessata, della popolazione della Valleriana: nella speranza – fondata su una mia personale convinzione – che gli eredi di coloro che vissero in questa valle, e che ne edificarono le abitazioni e le chiese, sappiano anche oggi rimanere nei medesimi luoghi inventando nuovi modi e nuovi elementi di rianimazione, nella loro ricchezza della vegetazione, delle acque e del silenzio vivo dei luoghi.





Salvaguardia e ristrutturazione tra architettura e paesaggio

Emma Mandelli

Scorcio dell'abitato
di Pietrabuona



Il volume su *Il castello di Pietrabuona*, edito all'interno della collana *Quaderni di Rilievo Urbano*, illustra i risultati dello studio frutto di una metodologia controllata di indagine, rilievo e documentazione allargata in vari settori disciplinari, che continua l'esperienza ormai pluriennale sulle *castella* della Svizzera Pesciatina. Se il fine dichiarato e perseguito è anche in questa occasione, come nei testi della suddetta collana, quello di creare un corpo di *conoscenza integrata* che definisca e circoscriva la base per ogni intervento rivolto al territorio attuale del castello, le indagini e le documentazioni rivelano di nuovo ulteriori possibilità e risultanze di analisi.

Il percorso di rilevazione del territorio e del tessuto urbano, sufficientemente sperimentato e affinato, unitamente alle considerazioni necessarie per entrare nei temi della conservazione e del possibile rinnovamento funzionale delle strutture storiche, sfrutta perciò consapevolmente l'esperienza acquisita in precedenza dai ricercatori. La ripetizione dei modelli di indagine strumentale e di rappresentazione complessa, diventano conoscenza e capacità preziosa per riconoscere contemporaneamente le identità dei luoghi e la loro descrizione vocazionale individuale. Il passaggio alla elaborazione critica dei dati cercati e riuniti in settori omogenei di riferimento è proiettato qui verso la possibilità di una salvaguardia che accompagni strettamente la ristrutturazione e il riuso di alcune strutture obsolescenti presenti nel tessuto edilizio del borgo in esame.

Questa intenzione obiettivata al recupero, che ben si può definire attiva, si pone come supporto irrinunciabile per rigenerare non solo l'abitato del castello di Pietrabuona, ma ricollegarsi agli insediamenti presenti nella Svizzera Pesciatina, i cui rilievi elaborati con cura sono stati portati all'attenzione della comunità territoriale, per rigenerarne il tessuto connettivo, dal paesaggio circostante al tessuto urbano dei centri.

Appare necessario infatti puntualizzare come questo volume contenga i risultati rivolti alla conoscenza di un'area storica definibile, ma che in realtà fa parte di un comparto paesistico e territoriale più grande.

Gli studi delle altre aree, già documentate ed esaminate nei numeri della collana dei *Quaderni di Rilievo Urbano*, sono da considerarsi legati insieme, quasi capitoli di uno stesso libro ancora da completare e da conoscere interamente, per poter gestire alla fine nel modo più adeguato la territorialità comune. Tutto ciò avvalorava con forza i sistemi di lavoro adottati.

È questo il duplice aspetto della analisi di una porzione di territorio omogenea, e perciò definibile paesaggio con una propria identità, che necessita della visione generale per essere capito anche nel particolare e viceversa. Duplice, perciò, perché per mezzi, tempi ed estensione il territorio richiede di essere affrontato per parti, ma con un continuo riscontro all'insieme.

Il lavoro svolto nella pignola e plurima documentazione costituisce una base di riferimento che dovrebbe essere comune a

qualsiasi progetto di restauro e ancora a tutte quelle strutture che la collettività intende riutilizzare nei modi più adeguati e consoni.

La fruizione di un *bene culturale* nella rilevazione, nelle destinazioni d'uso appropriate e verificate e nelle migliori condizioni di sicurezza (intesa questa non solo verso i fruitori ma anche dell'edificio e del suo contenuto) non è, infatti, solo un mero obbligo normativo, ma è parte essenziale della sua valorizzazione e quindi della ragione della sua tutela.

Il presente volume vede la luce in un momento di grande dibattito ancora teorico e in un contesto di iniziative molto dinamiche proprio sui contenuti e sui significati indicati negli obiettivi, temi culturali ampi e discussi; ma il libro vuole diventare un possibile riferimento attivo.

Tutto questo suggerisce alcune personali riflessioni in merito. Capire i problemi delle città storiche e dei loro contesti non è semplice; non basta documentare, occorre conoscere i luoghi direttamente, occorre recuperare il senso di ogni centro urbano, di ogni paesaggio che lo contiene e lo circonda, del territorio che lo supporta e lo lega ad altri spazi. Siti e nuovi paesaggi. Occorre costruire una cultura accessibile, quella particolare cultura che non indica semplicemente i dati, ma esprime la loro conoscenza, e la divulga anche per chi vive in quei luoghi e non è un tecnico. Il futuro della comunità, nasce dal saper costruire progetti. I progetti nascono dai luoghi.

Luoghi che, come ben sappiamo, nella loro memoria, nei segni che li caratterizzano, hanno stratificazioni, riferimenti e legami che determinano lo scenario dove si svolge o si è svolta la vita. Questo pensiero riconduce al vecchio e sempre valido concetto di contesto dentro al quale si ritrovano le "identità" e (anche se discussa) la "autenticità" dell'architettura e dell'ambiente. I processi tipologici dell'evoluzione dei centri abitati sono il principio, non certo secondario, di sostegno alla lettura critica e reale del costruito.

In generale nelle classificazioni non si fa riferimento alla fusione degli *elementi specifici costitutivi* di un ambiente con gli *elementi di comunicazione* insiti in esso.

La esplorazione dello stato di fatto si avvale anche di analisi e studi delle morfologie strutturanti il paesaggio, della individuazione delle emergenze ed infrastrutture che lo hanno portato fino alla conformazione attuale. I segni caratteristici della cultura del luogo sono i primi elementi antropici che connotano il territorio.

Il paesaggio interpretato come *significante* di qualità estetiche, attraverso la lettura dei parametri individuati, assume i connotati necessari per una corretta rappresentazione e permette di stabilire i principi idonei e compatibili con l'ottica della ricerca in atto.

Il punto di difficoltà è il passaggio di scala nella ricerca delle invariati e delle varianti nel territorio. Le classificazioni geografiche



o di altra natura, in maniera simile alle classificazioni dell'architettura, sono mirate per questo scopo a raggruppare gli elementi, le aree, le emergenze, in pratica a ricercare le *componenti costitutive* del paesaggio, vuoi che si faccia ricorso a strumenti "antichi", vuoi che si passi ad elaborazioni informatizzate. Dagli argomenti accennati una cosa risulta certa, in ambito scientifico: la presenza dei "valori" nell'architettura storica e nel paesaggio, e che questi debbano essere adeguatamente conosciuti e apprezzati dalla società. Essi sono elementi incontrastati, riconoscibili in tutte le culture, legati non solo alla storicità di un manufatto o di un luogo ma ai suoi contenuti riferiti all'uomo.

La conoscenza della *memoria* è un presupposto inalienabile per la progettazione sull'esistente e solo con questa cognizione si possono capire e adattare i "modelli" ai bisogni dell'uomo senza compromettere proprio quei contenuti.

Nello studio degli edifici: la cartiera ottocentesca e la chiesa fortificata a Pietrabuona, oggetto ambedue di un possibile recupero restaurativo e funzionale, le indicazioni che si evincono

dai progetti, pur nelle scelte soggettive degli autori, comunicano il senso di rispetto per l'esistente, ed un ruolo attivo animato dalla consapevolezza ed appartenenza al territorio.

Il progetto di studi e della collana editoriale sul rilievo urbano, il programma di incontri di ricerca su ogni tema affrontato, poteva all'inizio del 2010 apparire ambizioso, ma nella perseveranza si sta dimostrando concreto da parte di chi, vivendo la realtà attuale e studiando con passione i documenti del passato, cerca di creare non solo dei libri interessanti per gli addetti, ma dei veri strumenti di conoscenza per capire e operare. Nel caso è opportuno augurarsi che sia i più giovani che i meno giovani ricercatori ed esperti del gruppo di lavoro possano proseguire in questa opera di conoscenza e di confronto delle dieci *castella*. La completezza del complesso repertorio di *documentazione* di tutta la valle, se applicato, potrà portare a delle considerazioni di interesse funzionale generale ed essere strumento concreto per la gestione dei luoghi, ma anche una dimostrazione dell'uso e del *testimone* di una metodologia coerente e scientificamente apprezzabile.

*De
Don*

*Pianta Prima
di Pietrabona
1743*



*De
Don*

PESCARA
FIUME

Pietrabuona 2012: note sulla valorizzazione dei beni culturali

Alessandro Merlo

L'abitato di Pietrabuona
in un catasto settecentesco



A distanza di quattro anni dal *workshop* e dalla giornata di studi "Aramo 2008" esce questo nuovo volume, che racchiude gli esiti di un'iniziativa gemella: un seminario internazionale di progettazione, un convegno ed una mostra, che hanno avuto per oggetto il centro murato di Pietrabuona.

Il gruppo di ricerca che dirigo è impegnato ormai da un decennio nello studio del territorio della Valleriana e nella ricerca di strategie per la valorizzazione dei beni culturali che concorrono a definirne l'identità. Ed ecco così motivati i due anni di ricerche su Pietrabuona, la pubblicazione del volume contenente gli esiti di tali indagini, il *workshop* nel quale sono state analizzate alcune delle problematiche che investono il paese e proposte delle soluzioni per arginarle, la mostra che ha ospitato i lavori svolti e, infine, la giornata di studi su questi stessi temi, aperta alla cittadinanza, ai cultori ed alle istituzioni, i principali attori di un auspicabile percorso di rigenerazione dei luoghi.

A fianco dei progetti realizzati dagli studenti che hanno preso parte al seminario – gli elaborati grafici sono racchiusi nella seconda parte del testo – alcuni saggi cercano di fare luce sulle diverse modalità di intervento attuabili nell'ambito del *cultural heritage*, partendo da posizioni squisitamente teoriche o supportati da esempi di opere realizzate.

Al di là dei risultati conseguiti con questi tre eventi (*workshop*, giornata di studi e mostra), quello che qui preme sottolineare è la ferma convinzione che i beni culturali non devono più essere

considerati solo e tanto come documenti di culture passate (ed in quanto tali testimonianze storiche unicamente da preservare), ma intesi come portatori di nuove forme di creatività. Tale opinione, sempre più condivisa tra gli operatori che lavorano in questo settore, riporta al centro dell'interesse collettivo il rapporto fra bene e contemporaneità o, per dirla con altri termini, tra conoscenza e progetto. Queste due parole dal significato apparentemente antitetico fanno invece parte di uno stesso processo, che vede nell'analisi critica dell'esistente la base imprescindibile su cui fondare i futuri interventi antropici tesi, in questi particolari e delicati contesti, prevalentemente a recuperare, mediante lo strumento del progetto contemporaneo, quello che in gran parte già esiste e che rischia con il tempo di andare perduto.

È noto che la formula del riuso nell'ambito della conservazione (soprattutto in campo architettonico, urbano o paesistico) dà spesso esiti affini, se non migliori, a quelli della protezione *tout court*, resa di fatto impraticabile per questo genere di beni a causa, primariamente, delle ingenti quantità di risorse finanziarie che richiederebbe. Diversamente, l'utilizzo continuo del patrimonio tangibile da parte degli stessi proprietari o degli enti che sono preposti alla sua tutela, con formule di volta in volta pensate *ad hoc* per ciascun manufatto e con livelli differenziati di impiego (dalla semplice visita alla completa fruizione con usi anche diversi da quello originario), può verosimilmente garantire quel livello minimo di manutenzione necessario a preservarli dall'incuria, ragio-

ne prima, nella maggior parte dei casi, del loro deterioramento. Dal punto di vista paesaggistico la Valleriana è un organismo territoriale ben riconoscibile, caratterizzato dalla presenza di dieci insediamenti altomedievali che ancora oggi conservano le tracce, quanto meno negli impianti urbani, di quel lontano passato.

È tutt'altro che comune la concentrazione di un così alto numero di centri demici (senza contare quelli ad oggi non più esistenti) in uno stesso sistema vallivo dalla limitata estensione, anche in una regione quale la Toscana che, tra l'XI ed il XIV secolo, vide la nascita di un'enorme quantità di piccoli comuni rurali a gestione e/o controllo del territorio. La ragione risiede essenzialmente in due fattori distinti: il primo è eminentemente legato alla presenza di un percorso che, attraverso tale valle, consentiva di collegare agevolmente la Toscana centro-settentrionale con il modenese; il secondo è di natura squisitamente geo-politica e risiede nel fatto che quell'area costituiva il *limes* tra la dominante lucchese e quella fiorentina.

La presenza di una direttrice sovraregionale Nord-Sud deve aver alimentato per secoli, ad esempio, i paesi di Stiappa e Pontito, mentre ragioni di ordine prettamente militare sono alla base dell'iniziale edificazione dei centri di Castelvecchio, Sorana, Aramo. Dopo la fase di espansione cinque-seicentesca i nuclei originari ed i borghi gemmati nel loro intorno, cinti anch'essi da una cerchia muraria, non hanno conosciuto successive fasi di ampliamento. L'economia essenzialmente agricolo-pastorale che caratterizzava

tali insediamenti, posti al termine di un crinale o sul versante di un promontorio, lasciò di fatto posto all'attività cartaria che si svolgeva nei fondovalle e che ha contrassegnato per più di quattro secoli le dinamiche di questa "terra di mezzo", oltre che la vita dei suoi abitanti. Gli effetti dell'industrializzazione non tardarono a farsi sentire, attirando in un primo momento la popolazione verso le manifatture, dove non solo si praticava un mestiere, ma si abitava assieme alla propria famiglia, e, successivamente, a seguito della crescente attrattiva esercitata dai centri maggiori, favorendo la migrazione verso le città e il conseguente spopolamento delle campagne, che ha caratterizzato in gran parte dell'Europa il periodo del secondo dopoguerra.

Il venir meno di qualsivoglia interesse verso i paesi della montagna, se non quello residenziale di coloro che decisero di continuare a dimorarvi stabilmente o in modo saltuario, ha fatto sì che nella quasi totalità dei casi i centri non siano stati sottoposti ad opere di rinnovamento architettonico o urbano irrispettose dei caratteri dei luoghi; se mai è vero il contrario: ai necessari interventi di ricostruzione post terremoto, a quelli conseguenti ai danni di guerra o, infine, alle semplici opere di adeguamento degli immobili alle esigenze dettate da un diverso modo di abitare, hanno risposto gli stessi proprietari, i quali hanno agito perpetrando, più o meno consciamente, l'immagine consolidata dei luoghi di appartenenza. Pochi pertanto gli immobili oggi in rovina, ma altrettanto pochi i residenti stanziali. Al fenomeno delle seconde case da utilizzare



nei giorni festivi o nei periodi di ferie è in gran parte da ricondurre anche in quest'area il soddisfacente stato di conservazione degli edifici. Altrettanto non può però affermarsi per quei manufatti pubblici che da secoli hanno perso la loro funzione ed ai quali è spesso da ascrivere la figurazione stessa dei centri urbani: circuiti murari, porte urbane, rocche, torri, ospedali e oratori, dove meglio e più che altrove è apprezzabile l'ingegno dell'uomo nelle arti del costruire e del decorare, non hanno goduto della stessa sorte e reclamano urgenti interventi di restauro e consolidamento in grado di arrestarne la rovina e di far assumere nuovamente loro un ruolo di primo piano nella creazione dell'*imago urbis*. Stessa cosa può dirsi per il paesaggio agrario: le aree esterne ai centri abitati, una volta non più lavorate, hanno perso il loro originario aspetto ascrivibile non solo alle diverse tipologie di coltivi, ma anche alla presenza di quei manufatti necessari per sottrarre terreno ai versanti accidentati per ricavarne aree utilizzabili a fini agricoli (muretti a secco, ciglioni, steccati, opere idrauliche di canalizzazione, etc).

Conditio sine qua non per uscire da questa *impasse* è quella di comprendere l'identità propria di ciascun luogo e, conseguentemente, avviare una serie di iniziative, sia culturali che strutturali, in grado di sopperire alle deficienze di cui soffrono in misura diversa le dieci castella, rendendole di fatto prive di attrattiva, rispetto ad altre realtà regionali, sia per gli abitanti che per i visitatori.

Aumentare la consapevolezza del patrimonio posseduto equivale a centuplicare le possibilità di utilizzare correttamente lo strumento del progetto – e la progettualità è un atteggiamento che prevede il vaglio di molteplici ipotesi, redatte sulla base delle conoscenze acquisite, per raggiungere un determinato scopo – individuando dapprima le criticità, alla piccola come alla grande scala, per tentare successivamente di porvi rimedio. Gli stessi beni culturali svolgeranno pertanto un ruolo chiave in questo delicato processo, contribuendo ad avviare, come espresso all'inizio di questo saggio, nuove forme di creatività.

Le università in quanto punti di incontro di saperi diversi che possono efficacemente concorrere allo studio dei centri storici minori e del paesaggio del quale fanno parte, le istituzioni pubbliche che operano per la cura e la salvaguardia del territorio, gli enti e le associazioni locali che a loro volta si adoperano quotidianamente per la difesa e la promozione delle tradizioni e infine i cittadini che ne sono i principali custodi e fruitori, possono assieme fare sì che la Valleriana recuperi alcuni dei caratteri peculiari con il tempo perduti, divenendo nuovamente una realtà in grado di attrarre sia gli abitanti che il più vasto pubblico dei visitatori amanti di un turismo sostenibile e colto.

In questa direzione va il contributo dell'iniziativa "Pietrabuona 2012".



La conoscenza per il progetto



Appunti e note di metodo per lo studio dei centri medievali minori

Giancarlo Cataldi

Porzione del tessuto edilizio del castello di Pietrabuona



The text is a brief note on methodology for the study of medieval historical structures of the smaller towns in Italy and their territories.

Cominciamo anzitutto con il definire cronologicamente il Medioevo, che in quanto “età di mezzo”, è quel periodo della storia europea compreso convenzionalmente tra la fine del mondo antico nel VI secolo e l’inizio dell’era moderna, il quale prende avvio com’è noto con la scoperta dell’America nel XVI secolo dell’era volgare. Un arco temporale assai lungo in cui assistiamo al costituirsi nel nostro Paese di una miriade di piccoli centri, la maggior parte dei quali in posizione difensiva di altura (Piccinato, 1943): dai casi di studio a noi noti (Cataldi, 1981; Cataldi e Lavagnino, 1987; Cataldi e Formichi, 2007), essi appaiono quasi sempre essere il frutto di uno sviluppo edilizio spontaneo su antecedenti insediamenti regolari di crinale, di età pre-romana e romana. Tale lettura tende a confermare le ipotesi illuminanti del principio caniggiano di “medievalizzazione” (Caniggia, 1976) i cui postulati, verificati nelle ricerche della nostra scuola, sono in grado di spiegare l’intera fenomenologia degli “abusivismi storici”. L’edilizia medievale si è sovrapposta spontaneamente nel tempo ai centri precedenti pianificati di età romana, riutilizzandoli, densificandoli e frazionandoli, fino a deformarne sensibilmente la regolarità geometrica degli impianti, dando luogo così agli attuali assetti dei centri storici minori, che devono appunto in larga misura al Medioevo il fascino che indubbiamente essi ancora oggi rivestono

– nonostante le incurie e le manomissioni recenti – agli occhi di chi li visita, purché beninteso dotato di un minimo di sensibilità e di cultura ambientale.

Da un punto di vista metodologico, uno studio generale degli insediamenti medievali potrebbe seguire l’ormai consolidata progressione scalare, che prevede il passaggio graduale dalla lettura territoriale – con le ipotesi e gli strumenti concettuali della “scienza del territorio” (Cataldi, 1977) – a quella dei centri abitati – con l’impostazione e i metodi di lettura della “morfologia urbana” (Muratori, 1959; Maretto, 1960; Conzen, 1960; Caniggia, 1963; Muratori et Al., 1963) – per giungere infine allo studio dei tipi edilizi di base e speciali – con le nozioni consolidate della “tipologia edilizia” (Caniggia e Maffei, 1984; Cataldi, 1986; Strappa 1995; Maffei G.L. e Maffei M., 2011).

A scala territoriale, la questione del Medioevo può essere riassunta nei due fenomeni, successivi e correlati, della “pievizzazione” delle campagne (termine coniato da chi scrive per fare *pendant* col successivo) e dell’incastellamento dei borghi di altura (Francovich, 1973). Nel primo si possono distinguere, in senso cronologico e topografico, pievi di prima, di seconda e di terza generazione, ipotizzando le più antiche, ancora di età romana (IV-V secolo), insediate in pianura e distribuite più o meno uniformemente nelle maglie dei tessuti centuriali, con una strategia mirante ad estirpare nei *pagi* di campagna i culti religiosi, da allora, appunto, chiamati “pagani”. In seguito, nei secoli “bui” (VI-IX),

queste piccole chiesette isolate, che avevano nel frattempo consolidato il ruolo di polarità territoriali per la gestione amministrativa delle popolazioni rurali (*plebs = populus*), si ritirarono progressivamente su posizioni meno esposte di mezzacosta (come la pieve di San Vito a Pienza: Cataldi e Formichi, 2007), e da ultimo di crinale (come le pievi del Chianti e del Monte Albano, dei secoli X-XI).

La logica processuale dell'incastellamento dei centri di altura (XI-XIII secolo) inverte il processo e porta a concentrare di nuovo gli interessi civili sui nuclei abitati del ciclo precedente (sotto-posti ora, come si è detto, a riusi spontanei): le forme naturalistiche tondeggianti degli impianti urbani medievali di Foiano, Lucignano, Marciano, Chianciano, Corsignano e di numerosi altri della Val di Chiana e della Val d'Orcia (Cataldi e Lavagnino, 1987; Cataldi e Formichi, 2007), sembrano infatti derivare dalla necessità di adattare alle curve di livello le nuove cinte fortificate, per

racchiudere e proteggere proprio gli sviluppi dei precedenti *vici* quadrangolari di origine pianificata. Anche per l'incastellamento sembra valere il criterio cronologico e topografico della "discesa" progressiva da monte a valle (crinali-mezzecoste-fondovalle), che termina in Toscana con la rifondazione in pianura nei secoli XIV e XV di nuovi centri pianificati ("castelnuovi", "terrenove" e "mercatali": Friedman, 1996; Stopani et Al., 2000). Le principali città comunali come Pisa, Firenze, Pistoia, Arezzo, Siena – che si erano tra l'altro dotate a loro volta tra Duecento e Trecento di grandi cinte murarie, fino a quella imponente di Lucca – avevano tutte infatti avviato una politica di espansione territoriale, tesa a colonizzare e proteggere le proprie terre di confine. Con una dinamica che avrebbe portato progressivamente, verso la metà del Cinquecento, alla riunificazione granducale della regione sotto l'egida fiorentina della dinastia medicea. Ma a questo punto però il Medioevo può dirsi concluso.



BIBLIOGRAFIA

Caniggia G. *Lettura di una città: Como*, Centro Studi di Storia Urbanistica, Roma 1963.

Caniggia G., *Strutture dello spazio antropico. Studi e note*, Uniedit, Firenze 1976.

Caniggia G., Maffei G. L., *Composizione Architettonica e Tipologia Edilizia. Il progetto nell'edilizia di base*, Marsilio, Venezia 1984.

Cataldi G., *Per una scienza del territorio*, Uniedit, Firenze 1977.

Cataldi G., "Note sui processi di formazione urbana e territoriale. Vitorchiano e l'Alto Lazio", in *L'Universo*, n. 6, 1981, pp. 915-944.

Cataldi G. (a cura di), *All'origine dell'abitare*, Alinea, Firenze 1986.

Cataldi G., Formichi F., *Pienza forma urbis*, Aiòn, Firenze 2004.

Cataldi G., Lavagnino E., "La pianificazione antica della Valdichiana: un piano da venticinque secoli", in Vaccaro P. et Al, *Cortona struttura e storia. Materiali per una conoscenza operante della città e del territorio*, Editrice Grafica L'Etruria, Cortona 1987, pp. 33-138.

Conzen M.R.G., Alnwick, *Northumberland. A study in town-plan analysis*, Institut of British Geographers, London 1960; edizione italiana a cura di Cataldi G. et Al., *L'analisi della forma urbana. Alnwick, Northumberland*, Franco Angeli, Roma 2012.

Francovich R., *I castelli del contado fiorentino nei secoli XII-XIII*, Clusv, Firenze 1973.

Friedman D., *Terre nuove. La creazione delle città fiorentine nel tardo medioevo*, Einaudi, Torino 1996.

Maffei G.L., Maffei M., *Lettura dell'edilizia speciale*, Alinea, Firenze 2011.

Maretto P., *L'edilizia gotica veneziana. Studi per una operante storia di Venezia II*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1960.

Muratori S., *Studi per una operante storia di Venezia I*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1959.

Muratori S., Bollati R., Bollati S., Marinucci G., *Studi per una operante storia di Roma*, Centro Studi di Storia Urbanistica, Roma 1963.

Piccinato L., *Urbanistica medievale*, 1943 (nuova ed. Dedalo, Bari 1978).

Stopani R., Casali G., Binazzi S., *I mercatali del Chianti*, Firenze 2000.

Strappa G., *Unità dell'organismo architettonico. Note sulla formazione e trasformazione dei caratteri degli edifici*, Dedalo, Bari 1995.



Centri storici a confronto Costruire e ricostruire: i documenti della storia

Giuseppina Carla Romby

L'oratorio di San Michele
in Pietrabuona



25

In the last decade there has been a shift in focus on the protection and enhancement of historic centers; two addresses were outlined: one that assimilates the historical center to the cultural heritage, the other that focuses on preservation and reuse of monuments.

The peculiarities of urban design are the characteristics most at risk and, at the same time, the factors that can make recognizable landscapes, areas, regions and eventually allow residents and foreigners to operate the possible identity distinctions, to small as the largest scale.

Nell'ultimo decennio si è verificato uno spostamento dell'attenzione in merito alla tutela e valorizzazione dei centri storici (in particolare centri storici minori); si sono delineati almeno due indirizzi, uno che assimila il centro storico al bene culturale tout court, l'altro che privilegia ed estrapola gli edifici monumentali e incentra l'attenzione sulla loro conservazione-riuso. Sfuggono, o perlomeno sono tralasciati, gli aspetti insediativi e la peculiarità del disegno urbano; ma sono proprio questi i caratteri più a rischio e nello stesso tempo i fattori che possono rendere riconoscibili paesaggi, aree, regioni e alla fine permettono ad abitanti e forestieri di operare i possibili distinguo identitari alla piccola come alla più grande scala.

La ri-scoperta delle forme insediative, dei valori caratterizzanti abitati e paesaggi è alla base di qualsiasi azione di valorizzazione

e richiede un'opera paziente e consapevole di decodificazione del paesaggio attuale e di ricerca delle sue matrici e dei suoi cambiamenti nell'ambito dei processi evolutivi del territorio.

È certo che la vicenda territoriale della Valleriana – al di là dell'eredità preistorica e protostorica e di quella antica – comincia nel medioevo feudale e precisamente nei secoli a cavallo del mille quando furono costruiti i paesaggi collinari punteggiati di pievi e chiese, di villaggi aperti e castelli.

Ma è con i secoli del basso Medioevo (XI-XIII) che il sistema insediativo di altura si consolida dando luogo ad una catena di castelli e luoghi fortificati disposti a presidio della viabilità, controllo di passi e valichi, guardia di confini.

La distribuzione delle strutture castellane sui rilievi restituisce puntualmente la condizione di "terra di confine" tra Firenze e Lucca che ha contrassegnato l'area fino agli anni '30 del XIV secolo.

Caratterizzati da circuiti murari fortificati e torri (come Pontito, Sorana, Vellano, Pietrabuona) gli insediamenti castellani si differenziano tra loro per topografia di impianto e tipologia dell'edificio, oltre che per l'impiego di diversi materiali da costruzione. Nella topografia dell'impianto si differenziano i castelli con planimetria "ad avvolgimento", costruiti seguendo l'andamento delle curve di livello del rilievo su cui sorgono, quelli "a ventaglio" organizzati lungo un versante collinare e quelli allungati e fusiformi, che si distribuiscono lungo un asse viario di colmo.

Un elemento distintivo dell'edificato è la presenza della piazza e del palazzo Pubblico dotato di torre civica.

Affianca le strutture castellane il sistema delle pievi, sorte in vicinanza di passi, valichi, lungo strade importanti, nei luoghi di devozione e pietà popolare; spazi ecclesiastici ad aula o articolati in navate, volumi compatti con copertura a capanna o a tre spioventi. Alla omogenea soluzione tipologica corrispondono variabili iconografiche e decorative legate alla identità del santo o della divinità cui la chiesa è dedicata e significative differenze del trattamento dei materiali costruttivi, dal sobrio paramento in pietra a filaretto corredato di dettagli decorativi scultorei o anche da rivestimenti policromi in marmo (bianco/verde o bianco/grigio) secondo il gusto e le formule più elaborate e ricche dell'architettura romanica fiorentina, pisana e lucchese. Castelli e pievi popolano il paesaggio collinare dominato dall'ulivo e dalla vite, mentre vaste macchie boschive occupano i rilievi più elevati e si incuneano nelle profonde vallate segnate da rii e torrenti affluenti del torrente Pescia Maggiore.

Se il paesaggio dei castelli e delle pievi ha caratterizzato il territorio per un lungo arco di tempo, con l'età moderna si è andato affermando un significativo mutamento insediativo incentrato sulla presenza delle cartiere, edifici "industriali" che utilizzavano la forza motrice dell'acqua per azionare magli e "macchine". Il potenziamento della rete viaria di fondovalle e la specializzazione produttiva, maturata poi nel Settecento e nell'Ottocento,

hanno di fatto generato un progressivo spostamento della popolazione verso le arterie viarie di maggior traffico con la crescita di abitati aperti e in linea.

Nonostante il depauperamento demico, i centri castellani di antico impianto sono stati interessati da interventi di riordinamento viario e aggiornamento del costruito secondo formule architettoniche intese a fornire caratteri di omogeneità ispirati a modelli più propriamente cittadini, od invece a tentare la riproposizione di una non dimenticata facies medievale.

Materiali e documentazione finora prodotti forniscono lo spunto per tentare qualche riflessione in vista di possibili processi di valorizzazione di abitati e sistemi insediativi.

L'analisi storica può essere allora indirizzata alla individuazione di elementi di permanenza e di identità/diversità leggibili attraverso la definizione di sezioni storiche (da intendere) significative per il configurarsi degli abitati.

Nel caso di tessuti insediativi non a carattere monumentale l'individuazione delle sezioni storiche non può che avvenire per confronti fra i documenti descrittivi e i "documenti materiali" ovvero il costruito. Il costruito inteso come documento fornisce così indizi che interessano il mutamento di tipologie, di materiali e tecniche, il reimpiego dei materiali stessi (dopo eventi distruttivi bellici o sismici), l'utilizzo di soluzioni di cui si riconosce la compatibilità o incompatibilità temporale, la diffusione dei linguaggi (e stilemi) comparabili.



Tentando una provvisoria schematizzazione, nel caso delle castella della Valleriana le sezioni storiche/temporali da considerare indicative possono essere:

- 1 la metà del XIII secolo, quando per tutti gli insediamenti si verifica la costruzione di una nuova cerchia di mura e l'ampliamento del costruito,
- 2 gli anni compresi tra 1339 e 1341, quando, al ridefinirsi dello scacchiere politico (Firenze-Lucca), la rocca e le difese vengono trasformate /sostituite / abbandonate,
- 3 la metà del sec. XVI, quando alcune strutture fortificate sono aggiornate e si procede alla revisione o costruzione delle chiese o di oratori ecc.,
- 4 la metà del XVIII secolo, quando si verifica la concomitanza

fra il potenziamento del fondo valle (viabilità e attività) e il miglioramento degli assetti abitativi (anche con opere pubbliche di servizio),

- 5 l'arco di tempo compreso tra Ottocento e Novecento, in cui si verificano interventi che tendono a rendere omogenei i vari centri.

La messa a punto di tali sezioni storiche può consentire, infine, di individuare le tracce adatte a dare conto delle peculiarità di ogni singolo abitato e insieme evidenziare i caratteri comuni "d'area". Ma ciò si traduce nella descrizione/identificazione dello spirito dei luoghi e può permettere di abitare il paesaggio della storia, dove trasformare può essere il dispositivo per conservare.



VIA
DEL
CARPENTERO

Archeologia dell'architettura e incastellamento in Valleriana. I casi di Sorana e Pietrabuona

Antonino Meo

The building archaeology study of Sorana and Pietrabuona castles is part of a research on architectonic heritage of Valleriana Valley, carried out by the University of Florence.

According to the written sources, in the Early Middle Age maybe a little community lived in Sorana while, Pietrabuona, become castle for the will of the bishop of Lucca in 10th century, was abandoned after some decades.

In 12th century, Sorana and Pietrabuona were two castles with a new stable demographic consistency under the influence of Lucca. During this period a new church was built in both places, constructed in squared stones of sandstone produced by skilled workers who adopted the architectonic language of Pistoia's area, and, in the upper part of Pietrabuona, a tower and maybe a palatium. Medieval buildings testify the rising of the villages, now densely populated and characterized by an important social differentiation. Before the first half of 14th century, the settlements radically changed. The old churches became fortified buildings, new ecclesiastical buildings were built in the middle of the castles and the settlements were encircled by new walls. Conquered by Florence, in Modern Age the villages kept alive and, contrarily to the old buildings of the power, symbols of the conflictual past, the old churches continued to play their role of elements of local identities.

Le indagini archeologiche sulle architetture di Pietrabuona e Sorana (PT) sono state condotte nell'ambito del progetto di studio delle fasi di formazione e trasformazione dei castelli della Valleriana coordinato dall'Università di Firenze¹. Nel quadro di brevi campagne sul campo mirate al rilievo dell'edilizia superstite, agli archeologi dell'architettura è stato affidato il compito di effettuare una prima lettura stratigrafica dell'edilizia esistente e di elaborare un possibile modello interpretativo sui processi storici, economici e sociali ad essa legati². In mancanza di dati provenienti da scavi archeologici e in assenza, o quasi, di documentazione scritta riferibile in maniera più o meno diretta alle architetture, la ricerca si è dovuta spesso fermare alla sola documentazione della cronologia relativa tra i diversi edifici, per i quali sono state proposte cronologie assolute sulla base del confronto cronotipologico delle tecniche murarie o delle aperture e, in alcuni casi, sulla base di fonti documentarie edite e inedite³.

Stando alla documentazione scritta, entrambi i siti sembrano essere stati insediati a partire dall'Alto Medioevo.

Per Pietrabuona siamo a conoscenza della sfortunata operazione di incastellamento del colle da parte del presule di Lucca, Pietro II, nella prima metà del X secolo⁴, mentre, intorno agli stessi anni, è documentata una *casa massaricia* di proprietà della chiesa lucchese «in loco et finibus ubi dicitur Sorano»⁵.

Le prime evidenze architettoniche non risalgono però oltre il XII secolo, momento in cui in Valleriana cominciarono a diffondersi

Fig. 1
Esterno dell'abside della chiesa di Pietrabuona (XII sec.)



i primi edifici ecclesiastici romanici grazie all'opera di maestranze altamente specializzate, probabilmente comacine, capaci di squadrare e scolpire l'arenaria locale e porla in opera con un legante tenace a base di malta di grassello di calce⁶. La presenza di un nuovo e raffinato edificio di culto in entrambi i siti testimonia un forte investimento, che trova una giustificazione nella nuova consistenza demica e quindi nel nuovo valore economico e politico degli insediamenti, ormai evidentemente stabili.

Il centro di Pietrabuona, dopo un apparente decastellamento avvenuto entro pochi decenni dall'investimento vescovile, sulla base della documentazione scritta ricompare come centro incastellato nel 1164, data in cui il presule lucchese si fece riconoscere da Federico Barbarossa una indefinibile «portionem de castro Petragobuli et eorum usibus similiter ad iustitiam faciendam»⁷.

La chiesa del castello, dedicata a S. Matteo, è costituita da un edificio ad aula unica absidata posta su un alto sperone roccioso; la forma dell'abside a ferro di cavallo e l'impiego di mensole modanate nel sottogronda testimoniano l'aderenza delle taglie che vi lavorarono a un linguaggio specificatamente appenninico/pistoiese (fig. 1)⁸. Nel centro, l'edificazione di una nuova chiesa fu associata molto probabilmente alla (ri-)costruzione delle fortificazioni e delle strutture di pertinenza signorile. Se le prime però possono solo essere ipotizzate, le seconde possono essere identificate con la parte inferiore dell'attuale torre campanaria nella parte sommitale dell'insediamento e in un edificio a essa

adiacente. Si tratterebbe probabilmente di un *palatium et turris*, secondo lo schema usuale dei castelli signorili del *Regnum Italiae*: il primo edificio era destinato a svolgere le funzioni di residenza e sede amministrativa del potere signorile, mentre il secondo, misurante circa 3x4 metri, aveva un ruolo militare e, soprattutto, di rappresentanza. Le maestranze impiegate costruirono la torre in bozzette di arenaria di medie e medio-piccole dimensioni, con faccia a vista di forma tendenzialmente rettangolare. La spianatura fu eseguita talvolta a spacco, talvolta con strumenti a punta portati con diverse angolazioni, senza mai l'impiego di nastri. I blocchi furono posti su filari sub-orizzontali con ampio impiego di malta di grassello di calce, utilizzato anche per colmare le irregolarità e conferire una superficie piana al paramento. Sul lato meridionale è visibile una piccola apertura priva di davanzale, costituita da due piedritti e da un architrave in arenaria squadrati in maniera grossolana. Nonostante l'erosione, è ancora possibile notare la traccia del nastrino tracciato con un'incisione lungo il perimetro tendente approssimativamente al rettangolo e i segni dello strumento a punta impiegato per la spianatura. La chiesa di Sorana sorgeva invece con un orientamento Nord-Ovest/Sud-Est nella parte sommitale del colle, anch'essa in corrispondenza dell'accesso all'abitato da Nord (fig. 2). Di essa è stato possibile individuare solo l'ingombro e una porzione del paramento, che presenta inequivocabili conci in arenaria di medio-grandi dimensioni, posti in opera pseudo-isodoma.



Fig.2

La torre/campanile adiacente la chiesa di SS. Pietro e Paolo a Sorana, e la porta di accesso alla rocca

Insieme all'edilizia religiosa, l'architettura civile costituisce un chiaro elemento per la comprensione di come gli abitati di Sorana e Pietrabuona siano riusciti ad affermarsi pienamente come villaggi dotati di una buona base demica e di una evidente differenziazione sociale (fig. 3).

Accanto a un'ipotizzabile edilizia minore, costituita da edifici realizzati con materiali deperibili o con tecniche costruttive non durevoli, tra XIII e XIV secolo sorsero infatti strutture di maggiore impegno economico come le casetorri individuate in entrambi gli insediamenti⁹ e il grande e massiccio edificio posto sul limite Sud-orientale di Pietrabuona.

Nel corso dei primi del Trecento, contestualmente al clima di forte conflittualità che contrassegnò l'intera area venutasi a trovare al confine tra il territorio pisano-lucchese e quello fiorentino, i due centri subirono numerose trasformazioni che ne cambiarono radicalmente l'aspetto e, in parte, la localizzazione dei poli del potere. In entrambi gli abitati a pagare le spese delle nuove esigenze militari furono le antiche chiese, le quali, per la posizione e, forse, per mancanza di adeguati edifici fortificati, vennero riadattate alle necessità contingenti.

Nel caso di Pietrabuona la conversione della chiesa in rocca è ancora ben leggibile nella presenza di un'imponente torre costruita nella parte presbiterale dell'ormai defunzionizzato edificio di culto, la quale doveva servire evidentemente da fortificazione della principale via d'accesso all'inse-





diamento d'altura. Le indagini sulle architetture hanno permesso di documentare come, insieme alla torre, il progetto edilizio abbia incluso la costruzione di una nuova cinta muraria e la realizzazione di una nuova chiesa all'interno di essa che nel novembre del 1354, come mostra una visita pastorale effettuata dal pievano Francesco di S. Pietro in Campo, aveva ancora lo *status* di oratorio non avendo ancora ereditato i diritti dell'antica chiesa distrutta¹⁰. Che il crollo della parte anteriore del vecchio edificio di culto e della cortina a esso adiacente sia avvenuto dopo la conversione in presidio militare sembrerebbe essere suggerito da un documento redatto nel gennaio del 1367 nel quale, oltre allo stato e alla consistenza della guarnigione e delle munizioni in quell'anno,

si registrò la delibera, da parte degli ufficiali del Comune fiorentino, della ricostruzione di numerose bertesche e di alcuni tratti della cortina muraria fortemente danneggiati¹¹. Il nuovo edificio di culto, costruito nelle immediate vicinanze del probabile antico *palatium* in modo da sfruttarne la torre preesistente come base per il campanile, fu progettato ad aula unica absidata di forma trapezoidale. Le maestranze impiegate realizzarono sia la facciata sia le pareti laterali a filaretto, mentre per l'accesso principale venne adottato un portale architravato con arco di protezione, secondo uno schema usuale in area appenninica pistoiese. La mancanza dell'impiego di pietra squadrata, così come l'assenza di decorazioni scultoree, testimoniano uno scarso investimento



Fig. 3
I castelli di Sorana e Pietrabuona nel XIV secolo.



Fig. 4
Il palazzo comunale di Pietrabuona

economico dettato forse dalle capacità finanziarie della committenza e dalle esigenze di velocità nell'esecuzione. Forse sempre negli stessi anni fu realizzato il palazzo Comunale¹², che venne collocato proprio di fronte alla facciata del nuovo edificio di culto in modo tale da definire una piccola piazza e stabilire un costante dialogo tra i due nuovi principali elementi identitari della comunità (fig. 4). Si tratta di un corpo di fabbrica quadrangolare di circa 11 metri di lato, caratterizzato al pian terreno dalla



presenza di una loggia occupante la metà della superficie interna, alla quale si accedeva da un grande arco principale in facciata e da uno, leggermente più piccolo, aperto sulla strada. Sul lato settentrionale, esposto verso valle, era presente una torre costruita in tecnica a filaretto e illuminata da piccole finestre architravate che, insieme al loggiato, erano due degli elementi costituenti del palazzo pubblico in Toscana¹³.

A Sorana la conversione della chiesa in rocca non è visibile a livello architettonico, ma sono chiari gli altri interventi edilizi ad essa contestuali. Così come a Pietrabuona, l'edificazione di una nuova rocca fu associata alla costruzione di una cinta a protezione dell'abitato e di una nuova chiesa che, nel 1375, non aveva ancora ereditato a pieno i diritti e le prerogative dell'edificio preesistente, analogamente a quanto attestato per la chiesa di S. Matteo a Pietrabuona¹⁴. Il nuovo edificio di culto fu realizzato con una pianta a navata unica orientata in senso Nord/Est-Sud/Ovest con catino absidale sul lato Sud-orientale. Interventi di ampliamento successivi hanno portato alla demolizione del lato sinistro rispetto alla porta di ingresso sulla parete Nord-occidentale (conservatasi per circa 3 metri), all'asportazione del cantonale sul lato Nord-orientale (conservatosi per circa 16 metri) e all'abbattimento completo dei lati Sud-occidentale e Sud-orientale (fig. 5). Sulla base di una presunta posizione simmetrica del portale è possibile tuttavia ipotizzare che il lato corto misurasse originariamente circa 5 metri, mentre il lato lungo non superasse i 16,5





metri esclusa l'abside. La facciata fu realizzata in tecnica pseudo-isodoma attraverso l'impiego di conci quadrati di arenaria alti circa 20 cm, mentre per l'accesso venne costruito un portale con architrave monolitico sorretto da due mensole modanate e protetto da un arco a ferro di cavallo. La parete di rin fianco venne invece realizzata in bozze di medie dimensioni poste in opera su filari orizzontali e continui senza l'ausilio di zeppe o di pareggiamenti. Il campanile, costruito a poco più di 2 metri circa a Est della chiesa, aveva una pianta quadrata sostanzialmente priva di aperture e di decorazioni architettoniche, secondo il tipo edilizio maggiormente diffuso nel contesto pistoiese. All'ultimo piano, divenuto il penultimo a seguito del rialzamento di XVIII secolo, la cella campanaria doveva essere dotata di grandi aperture delle quali oggi risultano leggibili solo i pilastri sorreggenti in origine verosimilmente degli archi. Se i due progetti edilizi comprendenti la costruzione di una nuova cinta, la conversione



Fig. 5
Sorana. Chiesa di SS. Pietro e Paolo. Si noti in basso a sinistra la porzione residua della facciata romanica (Da: Ganghereti E., Grillotti F., *La chiesa di SS. Pietro e Paolo*, in Verdiani G. (a cura di), *Il castello di Sorana. Materiali per la Ricerca*, Edizioni ETS, Pisa 2010, pp. 135-177, fig.1).

della vecchia chiesa in rocca e l'edificazione di un nuovo edificio di culto attestati sia a Pietrabuona che a Sorana possono essere inquadrati tra il primo e il secondo quarto del Trecento e ragionevolmente ricondotti al medesimo ente promotore, le continue oscillazioni del confine tra Lucca e Firenze rendono assai difficile l'identificazione su base documentaria della committenza. Per Sorana, le fonti scritte datano la *conductio in roccam et fortillitium* della chiesa di S. Pietro intorno agli anni Trenta del XIV secolo¹⁵. Il castello lucchese, conquistato da Firenze poco dopo la morte dell'Antelminelli, fu sede di una serie di castellani fiorentini a partire dal 1334¹⁶ per poi essere nuovamente conquistato da Lucca per mano del capitano di ventura Niccolò Piccinino e riconsegnato a Firenze nel 1441 tramite un accordo tra legati fiorentini e lucchesi riunitisi «in terra et castro Bassilice»¹⁷.

Alla stessa maniera, per la rocca costruita su S. Matteo di Pietrabuona il solo *terminus ante quem* del 1354¹⁸ non costituisce un elemento chiaro per la definizione della questione. Il centro, in origine parte del territorio lucchese, alla morte di Castruccio Castracani (1328) sarebbe passato brevemente in mano fiorentina per poi ritornare a Lucca nel 1331. Sicuramente già fortificato, il castello sarebbe stato acquisito da Firenze nel 1361, assediato e riconquistato da Pisa (che dal 1342 aveva imposto il suo dominio su Lucca e il suo territorio) l'anno successivo e ritornato definitivamente a Firenze solo pochi anni dopo.

Unico indizio per il riconoscimento del promotore dell'incastella-



mento trecentesco dei due centri appare la caratterizzazione delle taglie costruttrici attraverso lo studio stilistico-architettonico degli edifici superstiti.

Nel sistema di imposta dell'arco del portale della rocca di Pietrabuona su conci triangolari, così come nella tipologia architettonica e nei tipi di apertura del palazzo Comunale del medesimo centro, appare chiaro l'impiego di un linguaggio specificatamente fiorentino-pistoiese. L'identificazione dell'area di formazione delle maestranze sembrerebbe corroborata anche dall'analisi dimensionale degli edifici realizzati nei due diversi centri, per i quali è stato possibile riconoscere l'impiego, a livello progettuale, del braccio fiorentino¹⁹. Sebbene sia ipotizzabile un ricorso a maestranze locali di formazione appenninico-pistoiese da parte di entrambe le committenze, la vicinanza degli edifici all'ambito architettonico orientale sembrerebbe rendere più probabile l'identificazione del governo fiorentino come promotore del nuovo incastellamento dei due insediamenti, nella necessità di consolidarvi il proprio controllo²⁰. L'intervento che portò alla defunzionalizzazione dell'antico e pregevole edificio di culto in entrambi i castelli dovette avere un impatto traumatico sulle comunità rurali, che in esso dovevano trovare senza dubbio un forte elemento identitario. Se da un lato la scelta della rifunzionalizzazione degli edifici religiosi fu legata principalmente a fattori pratici ed economici, la distruzione delle vecchie chiese e la costruzione di nuove segnò senza dubbio a

livello simbolico una netta frattura con il passato e manifestò a livello visivo e paesaggistico i forti cambiamenti che avrebbero mutato radicalmente, da lì a poco, l'assetto politico ed economico della Valle.

Tra XIV e XV secolo, parallelamente al consolidamento delle posizioni fiorentine, è possibile registrare ancora una crescita demografica ed economica di entrambi gli insediamenti. Elementi significativi per comprendere la vitalità dei due centri sono la nascita di borghi e la diffusione di particolari tipi edilizi con grandi archi al pian terreno adatti alle esigenze dei crescenti ceti mercantili²¹. Essi erano costruiti con tecnica a filaretto o, nel caso di Sorana, addirittura in tecnica pseudo-isodoma in facciata²². A Pietrabuona, inoltre, comparve precocemente il laterizio, il quale venne impiegato in alcuni edifici prossimi al palazzo Comunale, nelle aperture, per impreziosire e conferire maggiore vivacità cromatica ai prospetti²³.

Al vescovo lucchese Baldassarre Manni si dovette la realizzazione del nuovo ospedale per l'alloggio dei poveri, sorto nei pressi della chiesa di S. Matteo intorno alla metà del XV secolo²⁴. L'edificio, ancora parzialmente visibile immediatamente a ridosso dell'abside, è composto da un solo piano terra a pianta quadrangolare di circa 50 metri quadrati. Il paramento murario è caratterizzato da una tecnica a filaretto, che si differenzia dagli esempi più antichi per l'impiego di diverse zeppe e pareggiamenti. L'unica apertura coeva, visibile sul lato occidentale, è rappresentata da una porta

con stipiti monolitici e un arco lavorato con una leggera bugnatura spianata a punta singola²⁵.

Tra Quattrocento e Cinquecento, la Valleriana superò finalmente il clima di continua conflittualità che aveva caratterizzato il Trecento e, una volta affermatosi il dominio fiorentino, divenne una placida e tranquilla terra di confine con l'ormai inoffensiva

Repubblica di Lucca. La valle venne progressivamente coinvolta nella nuova economia regionale sviluppando nuove specializzazioni produttive legate alla fabbricazione della carta, che ebbero forti ripercussioni sull'assetto insediativo e socio-economico.

A livello architettonico, i segni della presenza fiorentina nel territorio si manifestano chiaramente, da un lato, attraverso la





costruzione di nuovi edifici testimonianti la comparsa di nuove élites legate al governo centrale e, dall'altro, con il progressivo spostamento dell'insediamento a valle, sulla scia degli impianti industriali per la produzione della carta.

Gli abitati rurali subirono progressivamente una serie di trasformazioni legate alla diffusione di un nuovo gusto maturato in ambito urbano: alcuni edifici preesistenti vennero semplicemente ammodernati, attraverso l'inserimento di portali e finestre con larga cornice a fascia in arenaria e una nuova stesura di intonaco²⁶; nei più rari casi di maggiore investimento economico, invece, vennero adottati modelli più elaborati connessi all'uso di eloquenti stemmi murati.

A Pietrabuona, nei pressi nell'angolo Nord-orientale dell'insediamento, fu costruito un edificio a pianta quadrangolare caratterizzato da un portale con arco a pieno centro in arenaria macigno recante, sul concio di chiave, uno stemma nobiliare con tre bande doppiomerkate a rilievo, attribuibile per lo più a famiglie di ambito fiorentino (Salviati, ai Bocci o ancora a Sodogi e Arferuoli). La struttura, sicuramente emergente rispetto al panorama edilizio contestuale, poté probabilmente svolgere la funzione di centro gestionale del patrimonio, a seguito della possibile acquisizione da parte della famiglia di diritti di signoria fondiaria su contadini e risorse naturali locali (fig. 6).

A Sorana, un nuovo edificio ben distinto dal resto delle abitazioni, per la presenza di un grande portale ad arco al piano terra e da un

marcapiano al piano superiore, fu probabilmente adibito a svolgere funzioni amministrative e fiscali, dato il richiamo visivo alla famiglia dei Medici reso attraverso l'inserimento dello stemma familiare²⁷ (fig. 7).

Insieme all'impiego di elementi di novità legati essenzialmente al nuovo gusto "moderno", la tecnica muraria adottata in entrambi gli insediamenti ancora fino agli inizi del XVII secolo suggerisce un attardamento nel processo produttivo edilizio, tradendo un legame ancora forte con la tradizione cantieristica medievale nell'impiego di blocchi sbozzati (seppure sommariamente) e di una posa in opera su filari tendenzialmente continui. Esempi ben datati del fenomeno sono rappresentati dagli edifici di culto dei due insediamenti che quasi contemporaneamente, tra la fine del XVI e gli inizi del secolo successivo, subirono importanti rifacimenti volti all'ampliamento e al restauro²⁸ (fig. 3).

Mentre gli edifici simbolo dell'antico potere politico-militare medievale si andavano progressivamente riducendo a ruderi inutilizzabili (Pietrabuona) o in semplici riferimenti toponomastici (Sorana), i complessi ecclesiastici dei due centri continuarono a costituire importanti elementi identitari di due comunità che, al mutare della situazione politico-amministrativa e sociale, seppero sopravvivere, adattarsi e ampliarsi.

NOTE

¹La direzione scientifica del progetto è di Alessandro Merlo (Università di Firenze).

²Per Sorana medievale cfr. Meo A., *Fasi di formazione e sviluppo*, in Verdiani G. (a cura di), *Il castello di Sorana. Materiali per la ricerca*, Edizioni ETS, Pisa 2010, pp. 80-84; Andreazzoli F., *Fasi di formazione e sviluppo*, in Verdiani G. (a cura di), *Il castello di Sorana*, cit., pp. 85-119. Per Pietrabuona cfr. Meo A., *Primi dati dall'analisi archeologica sulle architetture*, in Lavoratti G. (a cura di), *Il castello di Pietrabuona. Materiali per la Ricerca*, Edizioni ETS, Pisa 2012, pp. 47-58; pp. 50-52.

³Il lavoro si è potuto avvalere di importanti studi effettuati negli anni Ottanta e Novanta del secolo scorso. Cfr. Quirós Castillo J. A., *Cronotologia dei portali nell'alta Valdinievole: la montagna pesciatina (PT)*, «Archeologia Medievale», 1992, XIX, pp. 729-737; Redi F., *Edilizia civile in Valdinievole nel Medioevo: primi risultati di un censimento*, in *Atti del convegno su architettura in Valdinievole (dal X al XX secolo)* (Buggiano castello, 26 giugno 1993), Buggiano, n. 15 (1994), pp. 87-102; Quirós Castillo J. A., Zanchetta Q. G., *Note sull'architettura e il territorio della Valleriana dal medioevo a oggi*, in *Atti del convegno su architettura in Valdinievole* cit., pp.157-174; Milanese M., Quirós Castillo J. A., *L'archeologia medievale e post-medievale della Valdinievole*, in *Atti del Convegno di Studi Archeologia della Valdinievole*, Buggiano 1996, pp. 99-161; Quirós Castillo J. A., *La silleria y las técnicas constructivas medievales: historia social y técnica de la producción arquitectónica*, «Archeologia Medievale», XXV, 1998, pp. 235-246; Quirós Castillo J. A., *La Valdinievole nel medioevo. Incastellamento e archeologia del potere nei secoli X-XII*, Pisa 1999.

⁴Non è chiaro il motivo per cui dopo pochi decenni, alla metà del X secolo, il sito sembra essere stato abbandonato. È probabile che effettivamente l'incastellamento non sia riuscito a produrre un reale controllo su uomini e territorio e sia effettivamente fallito per una scarsa

consistenza demografica e quindi, soprattutto, una scarsa rendita economica.

⁵Barsocchini D., *Memorie e documenti per servire all'Istoria del Ducato di Lucca*, Lucca 1971, vol. V, parte III, pp. 345, 386, 520, 608.

⁶Cfr. Di Grazia S., *Studio dell'evoluzione geologica nel paese di Pietrabuona con considerazioni in merito ad un'attività estrattiva all'interno della cinta muraria*, in Lavoratti G. (a cura di), *Il castello di Pietrabuona*, cit., pp. 27-32.

⁷MGH, *Friderici I, Diplomata*, II, 1979, n. 430, p. 324.

⁸Redi F., *Chiese medievali del Pistoiese*, Pistoia 1991, pp. 218-220. Cfr. Lavoratti G., *La rocca. Da luogo di culto a presidio difensivo*, in Lavoratti G. (a cura di), *Il castello di Pietrabuona* cit., pp. 57-74: p. 72. Cfr. Quirós Castillo J. A., *Storia e archeologia di una chiesa rurale nella diocesi medievale di Lucca: San Lorenzo a Cerreto (Pescia, PT)*, «Archeologia Medievale», XXIII, 1996, pp. 401-448.

⁹La tipologia della casatorre, ampiamente diffusa a Pisa, venne adottata precocemente in aree di forte influenza pisana, a Lucca e in maniera assai sporadica a Firenze. Nel caso della Valdinievole, dove il tipo sembra essere arrivato attraverso la mediazione lucchese, le attestazioni sono rare e probabilmente ascrivibili al XIII-XIV secolo. Cfr. Meo A., *Il Medioevo*, cit., pp. 80-84; Redi F., *Edilizia medievale in Toscana*, Firenze 1989.

¹⁰Archivio Arcivescovile di Lucca (AALU), *Libri antichi*, n. 66, c. 52, 22 novembre 1354.

¹¹Archivio di Stato di Firenze (ASFI), *Ufficiali delle castella e rocche*, 5, 66v. I danni alle fortificazioni avvennero probabilmente con il recente assedio pisano.

¹²Il comune rurale è attestato per la prima volta nello Statuto lucchese del 1308 fra quelli appartenenti alla Vicaria «Vallis Nebule» (Archivio di Stato di Lucca (ASLU), *Statuti*, n. 1, cc. 41-65-75-95).



¹³ Per i caratteri del palazzo pubblico in Toscana cfr. Redi F., *Edilizia medievale* cit.

¹⁴ Documento citato alla nota 5.

¹⁵ Il documento del 1375 data la conversione dell'edificio a 40 anni prima e oltre. «In auctorem salutis vestris petitionis inclinati tenore petitem aucti et honorem [?] ut de ecclesiam sancti Petri de Sorana quam dicitis fuisse a XL anis et citra prout modo est ad usum Rocche et in qua dictum officium [?] non celebratur vel potest celebrari duo altaria in eadem ecclesia erecta facere removeri destrui et ipsa in ecclesia sancti Petri nuper edificata in eadem terra facere adportari». AALU, *Libri Antichi di Cancelleria*, n. 32, c.71, (1375) (trascrizione Federico Andreazzoli).

¹⁶ ASFI, *Libri Fabarum*, n. 16, c. 43 v.

¹⁷ ASLU, *Carteggio degli Anziani* reg. n. 67, c. 24, 7 aprile 1431. Cfr. Andreazzoli F., *Fasi di formazione*, cit., pp. 85-119.

¹⁸ Documento citato alla nota 10.

¹⁹ Per la rocca di Pietrabuona: Lavoratti G., *La rocca*, cit., p. 72. Per l'oratorio di San Michele: Ganghereti E., *La chiesa di San Matteo e Colombano, ex oratorio di San Michele, a Pietrabuona*, in Lavoratti G. (a cura di), *Il castello di Pietrabuona*, cit., pp. 75-85: p. 77. Per il palazzo Comunale: Lavoratti G., Rodriguez Navarro P., *Il palazzo pubblico*, in Lavoratti G. (a cura di), *Il castello di Pietrabuona*, cit., pp. 107-112. Si tenga presente, tuttavia, che la differenza tra il braccio fiorentino e quello lucchese era di 0,7 cm (cfr. Lavoratti G., *La rocca*, cit.).

²⁰ L'ipotesi è stata formulata in Meo A., *Primi dati*, cit., pp. 50-52.

²¹ Per il borgo di Pietrabuona cfr. Meo A., *Primi dati* cit., p. 52; per il "borgo Paradiso" di Sorana cfr. Meo A., *Fasi di formazione*, cit., pp. 80-84.

A partire dalla seconda metà del XIV secolo si datano, inoltre, i primi esemplari di oreficeria sacra in possesso della chiesa di S. Matteo di Pietrabuona. Cfr. Maccioni E., *L'immagine descritta*, in Lavoratti G. (a cura di), *Il castello di Pietrabuona*, cit., pp. 127-136: p. 127.

²² Cfr. Redi F., *Edilizia civile in Valdinievole*, cit.

²³ L'uso di materiale fittile, diffuso massicciamente in area appenninica solo a partire dal XVII-XVIII secolo, trova comunque attestazione nel Trecento, pur limitata a piccoli interventi, in diversi centri della Valdinievole, quali Pescia, Uzzano, Montecarlo, Cecina di Larciano, Serravalle, Pistoiese, Larciano castello, Buggiano, Colle a Buggiano. Cfr. Quirós Castillo J. A., *Produzione di laterizi nell'alta Valdinievole: la Valleriana (XVII-XX sec.)*, in *Atti del Convegno su Pluriattività e mercati in Valdinievole (XVI-XIX secolo)*, Buggiano 1993, pp. 139-147; Quirós Castillo J. A., *Produzione di laterizi nella provincia di Pistoia e nella Toscana medievale e postmedievale*, «Archeologia dell'Architettura», I, 1996, pp. 41-51: p. 47.

²⁴ AALU, *Visite Pastorali*, n. 5 cc. 57 v-58 r., 15 aprile 1450.

²⁵ La lavorazione trova confronti con edifici coevi di Pistoia, Lucca e Firenze.

²⁶ Cfr. Andreazzoli F., *Fasi di formazione*, cit.; Quirós Castillo J. A., *Cronotipologia dei portali nell'alta Valdinievole*, cit.

²⁷ Andreazzoli F., *Fasi di formazione*, cit.;

²⁸ Per Pietrabuona: Ganghereti E., *La chiesa*, cit.; Meo A., *Primi dati*, cit.. Per Sorana: Andreazzoli F., *Fasi di formazione*, cit.; Ganghereti E., Grillotti F., *La chiesa*, cit.



La Rocca di Pietrabuona. Da rudere a risorsa

Gaia Lavoratti

Although the foundation of the church of St. Matteo has been traditionally dated between the X and the XI century, following the second foundation of the castle, the first documentary sources about it are the Cadastral Surveys of the Diocese of Lucca between 1260 and 1303, where it is called "Ecclesia S. Mathei de Petrabona". While a more specific survey of the size of the building confirmed its origin from Lucca, its stylistic features suggest its style must have been influenced by the Romanesque style in the area of Pistoia, especially the churches on the Apennines. Such stylistic features include: an aisle-less church, a horseshoe-shaped apse, a moulded and shelved coping, and no bichromy. Probably, the building was used as a place of worship until the mid-XIV century, when sudden political turmoil and local battles caused it to change dramatically. Contemporary chronicles suggest that in 1364 the church was heavily damaged, to such an extent that the inhabitants of the castle had to leave it and hold their usual religious services in a different building. Although the defensive role of the building, even in the XIII and XIV century, cannot be ruled out, its role must have changed, once and for all, when the castle was taken over by Florence in 1364. Over the remains of the ancient church of St. Matteo, the new ruler built a tower to control the gate, at the base of the apse. By the late XIV century, the fortress had become a key link within the last circle of walls of which the tower and the fragments of the ancient church became an integral part.

Dalla fondazione medievale al XXI secolo

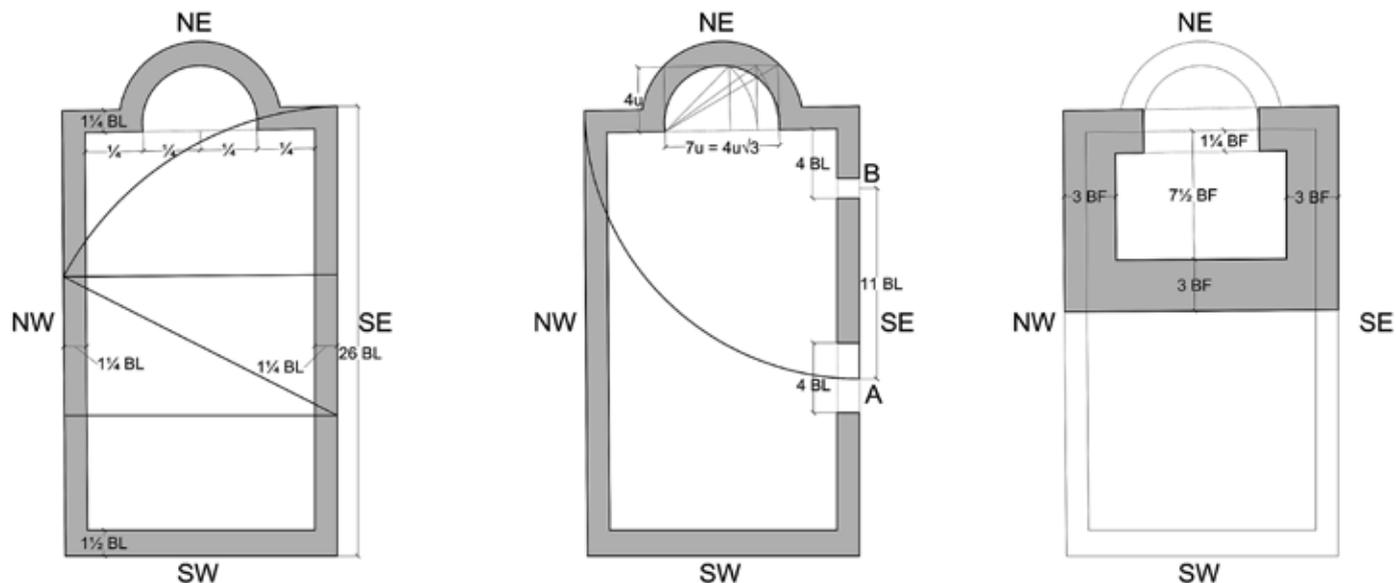
L'edificio oggi noto come "rocca di Pietrabuona", collocato in posizione strategica a controllo del percorso di accesso al castello, nacque in realtà come chiesa dedicata a San Matteo, sotto la giurisdizione del Vescovo di Lucca. La prima notizia documentaria relativa alla *fabrica* originaria è contenuta negli Estimi della Diocesi del 1260-1303, dove compare come "Ecclesia di S. Mathei de Petrabona", sebbene la realizzazione del complesso debba essere sicuramente precedente, forse addirittura anteriore di due secoli (fig. 1).

I motivi che oggi ci spingono a parlare di questo antico manufatto sono molteplici, primo fra tutti il suo indiscutibile valore architettonico ed artistico. La chiesa fu indubbiamente realizzata da maestranze esperte, che pur utilizzando stilemi e linguaggi comuni per l'epoca, operarono in Pietrabuona con una particolare perizia rispetto a quella riscontrabile in analoghi luoghi di culto dello stesso periodo e della stessa area. Sebbene da un punto di vista formale l'edificio richiami i caratteri predominanti dell'architettura appenninica pistoiese tra X e XII secolo, infatti, alcuni accorgimenti costruttivi e la raffinatezza dell'apparato decorativo lo collocano ad un livello stilistico superiore rispetto ad una qualsiasi coeva cappella rurale.

L'aula a navata unica, dimensionalmente impostata su un rettangolo aureo – dove il lato maggiore è di 26 braccia lucchesi² (poco più di 15 m) ed il lato minore la sua sezione aurea –, si svi-

Fig. 1
Abside e fianco
Nord Ovest della rocca





lупpa al culmine di uno sperone roccioso, sfruttandone al massimo il ridotto spazio disponibile, e termina con un'abside a ferro di cavallo poggiante su un alto basamento a gradoni. Nonostante dell'impianto originario si conservino oggi soltanto il fianco Nord-orientale ed alcuni lacerti di quello Sud-orientale, è comunque ancora possibile apprezzare la qualità esecutiva della muratura a sacco – caratterizzata da paramento interno ed esterno in blocchi lapidei squadrati su filari orizzontali e continui di altezza omogenea – e la perfetta stereotomia del catino absidale, poggiante su una cornice modanata sorretta da mensole ma priva di archetti pensili. L'assoluta assenza di un apparato ornamentale bicromo (tipico dei più importanti cantieri cittadini del tempo) o policromo si compensa con l'utilizzo di un'elegante decorazione scultorea di alcune mensole e capitelli, eterogeneamente reimpiegati e ricollocati in seguito ai numerosi crolli accorsi all'edificio, che conferisce all'intera fabbrica una composta austerità. L'impiego

di soluzioni formali semplici ma accurate interessa anche le differenti aperture ancora visibili nelle pareti superstiti, dalle piccole monofore coronate da un arco monolitico ai due portali, uno più grande ed uno più piccolo, del fronte Sud-orientale, caratterizzati da stipiti lisci, lunette, mensole e cornici variamente modanate. Presso gli Archivi di Stato toscani sembrano essersi conservate poche testimonianze riguardo alle principali vicende storiche relative alla chiesa di San Matteo. Dai rari documenti si può evincere che nel 1354³ l'edificio, pesantemente danneggiato durante decenni di scontri tra la dominante lucchese ed i signori fiorentini, venne abbandonato al culto e, contestualmente, trasformato in presidio difensivo con il passaggio del castello sotto l'ingerenza della città gliata (fig. 2).

L'attestazione di tale cambiamento è identificabile con la costruzione, all'interno della navata, di una torre quadrangolare a bozze piccole non squadrate, i lacerti della quale sono ancora par-



Fig. 2

Proporzionamento dell'aula. Il perimetro esterno è un rettangolo aureo con il lato maggiore lungo 26 braccia lucchesi (BL). L'abside è posizionata in asse con la navata suddividendo il lato minore interno in quattro parti. I rapporti geometrici individuati tra i pieni ed i vuoti indicano una precisa volontà progettuale nel dimensionamento degli elementi principali dell'aula. All'interno del preesistente edificio religioso è stata infine costruita una torre difensiva fiorentina.



zialmente visibili *in loco*. La struttura militare, a protezione della porta urbana della coeva cerchia muraria trecentesca, addossava tre delle sue pareti a quelle dell'antica chiesa, aumentandone lo spessore fino a portarlo a tre braccia fiorentine (circa 1,75 m)⁴. Tale costruzione mantenne la sua pubblica funzione al massimo per due secoli; a metà del Cinquecento, infatti, l'edificio e tutte le sue pertinenze risultano di proprietà Pagni, poi Orlandi⁵, mentre nel Seicento venne più volte ceduto a livello⁶, finché nel 1815 Carlo Poschi ottenne l'affrancatura della torre e delle terre ad essa annesse⁷ (figg. 3-8).

Da rudere a risorsa: quale futuro?

La chiesa di San Matteo ha subito nei secoli reiterati crolli parziali, legati essenzialmente a due differenti fattori: il primo, di carattere geo-morfologico, vede l'edificio eretto su uno sperone roccioso, il lato occidentale del quale risulta frequentemente soggetto a cedimenti e fenomeni franosi che, ripetendosi periodicamente, hanno provocato l'erosione ed il distacco di parte dell'originario basamento naturale; il secondo, più legato alle vicende storico-politiche del castello, trova nella variazione di funzione, da eminentemente religiosa a difensiva, una ragione di maggior assoggettamento ad azioni distruttive da parte dei nemici. Malgrado ciò l'opera dell'uomo è sempre riuscita a contrastare e minimizzare gli effetti di questa duplice attività demolitrice e, con piccoli o grandi interventi, ha preservato il manufatto pressoché integro

nelle sue forme essenziali fino alla metà del XX secolo quando, ormai definitivamente spogliato di una funzione ed abbandonato, cadde inevitabilmente vittima dell'incuria. La disattenzione e la negligenza nei confronti dell'edificio portarono al suo progressivo deterioramento, fino ai crolli degli anni Settanta ed Ottanta, l'ultimo dei quali provocò la perdita delle pareti Sud-occidentale e Nord-occidentale che, franando a valle, causarono ingenti danni nella parete meridionale della sottostante chiesa dei Santi Matteo e Colombano⁸. Gli interventi d'emergenza realizzati in tale occasione per contrastare il fronte di caduta sono facilmente identificabili raggiungendo la rocca da Nord e, sebbene nell'immediato abbiano consentito di bloccare lo slittamento ulteriore delle strutture, non hanno mai trovato un congruo completamento che consentisse di non farli percepire come provvedimenti provvisori e del tutto estranei all'architettura.

Il futuro della rocca di Pietrabuona, già problematico a causa dell'ormai cronica mancanza dei fondi necessari alla sua ordinaria manutenzione - in gran parte affidata all'opera di volontariato della proloco locale -, è reso oggi ancora più incerto dai dubbi relativi alla sua effettiva possibilità di riconversione e riuso. Cosa può diventare oggi un edificio che, nel corso della sua storia, ha subito pesanti trasformazioni ed ha accolto eterogenee destinazioni d'uso, talvolta perfino in conflitto tra loro? Quale indirizzo è più consigliabile seguire: una radicale conservazione che musealizzi e cristallizzi il monumento nella sua attuale condizione o un pro-

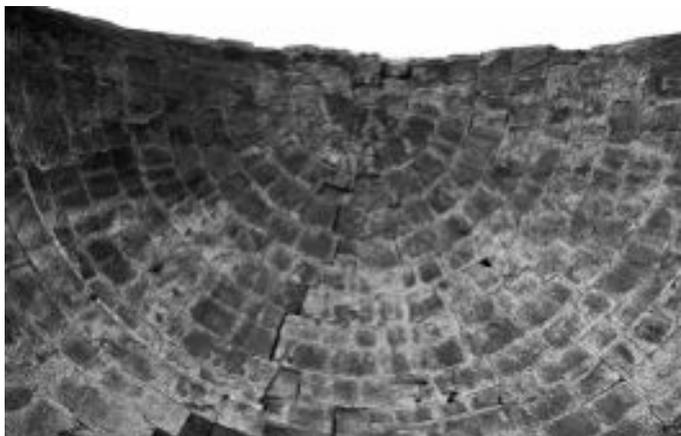


Fig. 3
Muratura a sacco che caratterizza l'intera *fabbrica* lucchese.

Fig. 4
Catino absidale realizzato con buona cura stereotomica.

Fig. 5
Particolare del portale di accesso principale (A).

cesso di rifunzionalizzazione che ambisca a conferire nuova vita ad un rudere semi-abbandonato?

Interrogativi di questo genere sono alla base di qualsiasi progetto di restauro e conservazione indirizzato alla valorizzazione di un bene architettonico. In un edificio come la rocca di Pietrabuona le domande a cui è essenziale trovare una risposta sono molteplici e si accentuano nel momento stesso in cui è indispensabile decidere circa la possibilità di far convivere più epoche e più funzioni storicizzate sullo stesso manufatto. La priorità resta comunque quella di un intervento tempestivo finalizzato alla messa in sicurezza del complesso – soggetto ad un avanzato stato di degrado, esposto agli agenti atmosferici ed infestato dalla vegetazione – e di un progetto di consolidamento mirato, che prenda in considerazione non soltanto l'antica *fabbrica* della chiesa di San Matteo, ma l'intero versante Nord-occidentale della collina, soggetto a microfrane e smottamenti che mettono giornalmente a rischio la stabilità generale del castello. Secondariamente sarà necessario individuare la modalità più opportuna per rendere le strutture agibili, accessibili e visitabili. Queste le premesse irrinunciabili per un adeguato programma di valorizzazione che consenta di preservare il manufatto storico, strappandolo con decisione alla sua lenta e straziante agonia, senza per questo cadere in banali stereotipi di intervento o, peggio ancora, snaturarlo completamente. Sebbene l'impegno economico e materiale da mettere in gioco sia considerevole, l'accettazione inerme dello stato di fatto



Fig. 6

Mensola a sostegno dell'architrave dell'accesso (B) parzialmente inglobata in una struttura muraria.

Fig. 7

Architrave e lunetta dell'accesso (B) sovrastati da una monofora disallineata rispetto al portale.

Fig. 8

Una delle due monofore ancora presenti, sebbene tamponate, sul fianco Sud Est della navata.

è inconcepibile oltre che controproducente. L'oblio nel quale è caduta la rocca di Pietrabuona – comune ad una larga parte del patrimonio architettonico e culturale italiano, definito “minore” e per questo non adeguatamente protetto e promosso – mette quotidianamente a repentaglio la conservazione stessa delle sue strutture e priva di fatto il castello dell'adeguata fruizione del suo più antico edificio, eccellenza artistica e memoria tangibile di importanti eventi che hanno determinato l'attuale assetto del territorio circostante. Il manufatto architettonico, emblema e simbolo degli oltre mille anni di storia degli insediamenti collinari della Valleriana, non potrà sopravvivere a lungo nel suo attuale stato; si impone pertanto un'urgente scelta da compiere, tra lasciare che il tempo e l'incuria erodano inesorabilmente i pochi resti o impegnarsi a fondo per consentire al rudere di divenire risorsa, in attesa di una tutela attiva, non soltanto “nominale”, del bene.







Fig. 9

Resti della torre fiorentina costruita all'interno della navata della chiesa di S. Matteo.

NOTE

¹ Biblioteca Statale di Lucca, *Libellus extimi Lucanae dyocesis MCCLX*, ms. 135.

² 1 braccio lucchese = 0,5905m (cfr. Martini A., *Manuale di metrologia, ossia misure, pesi e monete in uso attualmente e anticamente presso tutti i popoli*, Loescher, Torino 1883).

³ Archivio Arcivescovile di Lucca, *Libri antichi*, 66 c.52, 22 novembre 1354.

⁴ 1 braccio fiorentino = 0,583626m (cfr. Martini A., *Manuale di metrologia, ossia misure, pesi e monete in uso attualmente e anticamente presso tutti i popoli*, Loescher, Torino 1883).

⁵ Archivio di Stato di Firenze, *Capitani di Parte Guelfa*, 715, n. 2, 17 luglio 1563, n. 3, 26 agosto 1563.

⁶ Salvagnini G., *Pietrabuona castello di Valdinievole. Appunti di storia urbana*, in «Rivista di archeologia, storia, costume», n. 3 (1982), pagg. 17-22.

⁷ Archivio di Stato di Pistoia Sezione di Pescia, *Comune Vellano*, 380, cc. 24rv., 7 maggio 1815.

⁸ Lavoratti G., *La Rocca. Da luogo di culto a presidio difensivo*, in Lavoratti G. (a cura di), *Il castello di Pietrabuona - materiali per la ricerca*, Quaderni di Rilievo Urbano n° 2, Edizioni ETS, Pisa 2012, pagg. 67-74.

BIBLIOGRAFIA

Lavoratti G. (a cura di), *Il castello di Pietrabuona - Materiali per la ricerca*, ETS, Pisa 2012.

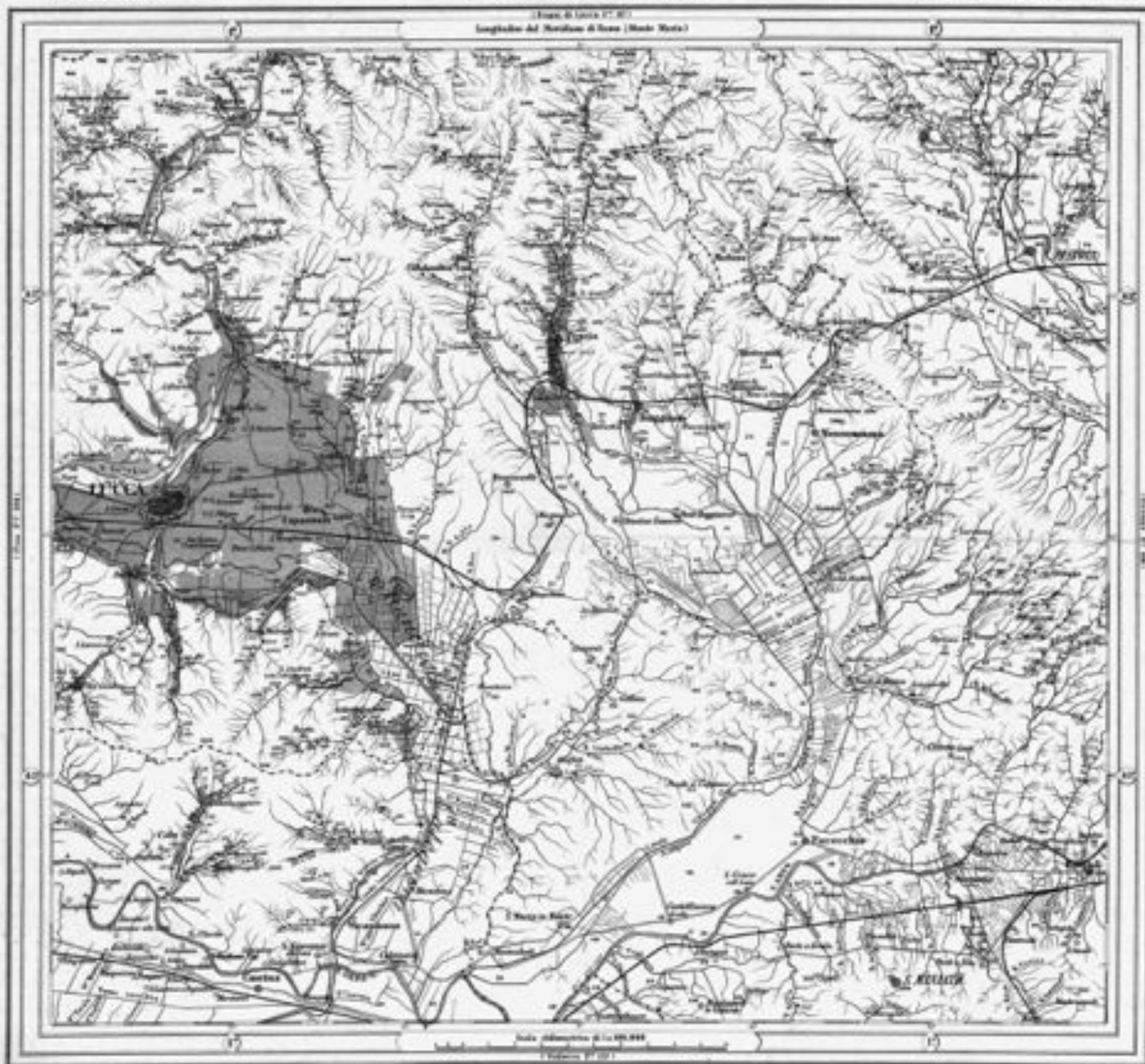
Lavoratti G., Meo A., *Pietrabuona (Tuscany, Italy). Building archaeology of a border settlement between Lucca and Florence*, in *Proceedings CHNT 17 of the International Conference on Cultural Heritage and New Technologies 2012* (November 5-7, 2012 Vienna/Austria), Museen der Stadt Wien - Stadtarchäologie, Vienna 2012, pagg. 1-12.

Merlo A., *Il castello di Pietrabuona*, ETS, Pisa 2012.

Merlo A., Lavoratti G., *An "ante litteram" newfoundland: the Castle of Pietrabuona*, in Parrinello S., Bertocci S., Pancani G. (a cura di), *Between East and West. Transposition of cultural systems and military technology of fortified landscapes*, Edifir, Firenze 2012, pagg. 158-160.

Merlo A., Lavoratti G., Morelli E., *La Valleriana: dall'architettura al territorio, la formazione di un paesaggio*, in Galeotti G., Paperini M. (a cura di), *Città e Territorio. Conoscenza tutela e valorizzazione del paesaggio Culturale*, Edizione Centro Studi Città e Territorio - Debate Editore, Livorno 2013, pagg. 140-145.





Due cartiere dismesse a Pietrabuona: conoscenza per il riuso

Uliva Velo

The thematic regarding the recycling of existing buildings is considered central in the light of the present heritage safeguard concepts. In the context here examined of the castle of Pietrabuona there are two different situations: the medieval village castled on the hill and the small built up area on the shore of the river where the 19th Century sector of the urban growth is positioned.

The productive structure of the area of Pescia during the industrial age is based on the capitalisation of the hydric resources with the birth and the increase of factories based on hydraulic wheel. Between these, the production of paper is the richest and well-known. The paper mills, distributed next to the water lines, have recognisable morphological and technological characteristics and form an articulated net that leaves on the territory a clear track.

The knowledge of the object of reutilization is the central point for a correct conception of the recover project. This phase shouldn't be restricted to the walls of the building, but should collect data concerning the reasons of the position and the life of the building, its relationship with the local territorial, urban and social systems. The data already present (history acquired from archive researches and documents uncovered through bibliographic researches) are completed with those obtained with the survey (metric, photographic, functional, typologic); therefore it's possible to gain a general complete overview on the reasons of the choices regarding the birth and growth of the building and on the relation with its surroundings.

Following the idea of showing the strength that the paper manufactory has given to this region, it's appropriate to consider to integrate the two paper mills here punctually studied in a synergic "system". This network of relations should be accompanied by a reflection of the water-element through which the existence of these disused buildings is feeded.

Premessa

La tematica del recupero di edifici esistenti è considerata centrale alla luce degli attuali sistemi di tutela del patrimonio. La concezione di piani urbanistici a volume zero si inserisce infatti in una filosofia generale di sostenibilità nelle scelte dell'uso del suolo e della gestione della città, del territorio e del paesaggio. All'interno di questa cornice si collocano anche le riflessioni sul recupero di luoghi significativi e poco conosciuti, luoghi che hanno bisogno di incentivi progettuali atti a raccogliere le risorse utili per far conoscere e mantenere le proprie peculiarità. Attraverso tali operazioni si riesce a riportare alla luce patrimoni tangibili e intangibili nella maniera più adeguata.

Nel contesto del castello di Pietrabuona, qui in esame, si trovano due realtà morfologicamente differenziate: il borgo medievale arroccato sulla collina – parte storica dell'insediamento – e il piccolo agglomerato in basso sulla riva del fiume dove si trova il settore di crescita urbana più recente (a partire dal XIX secolo).



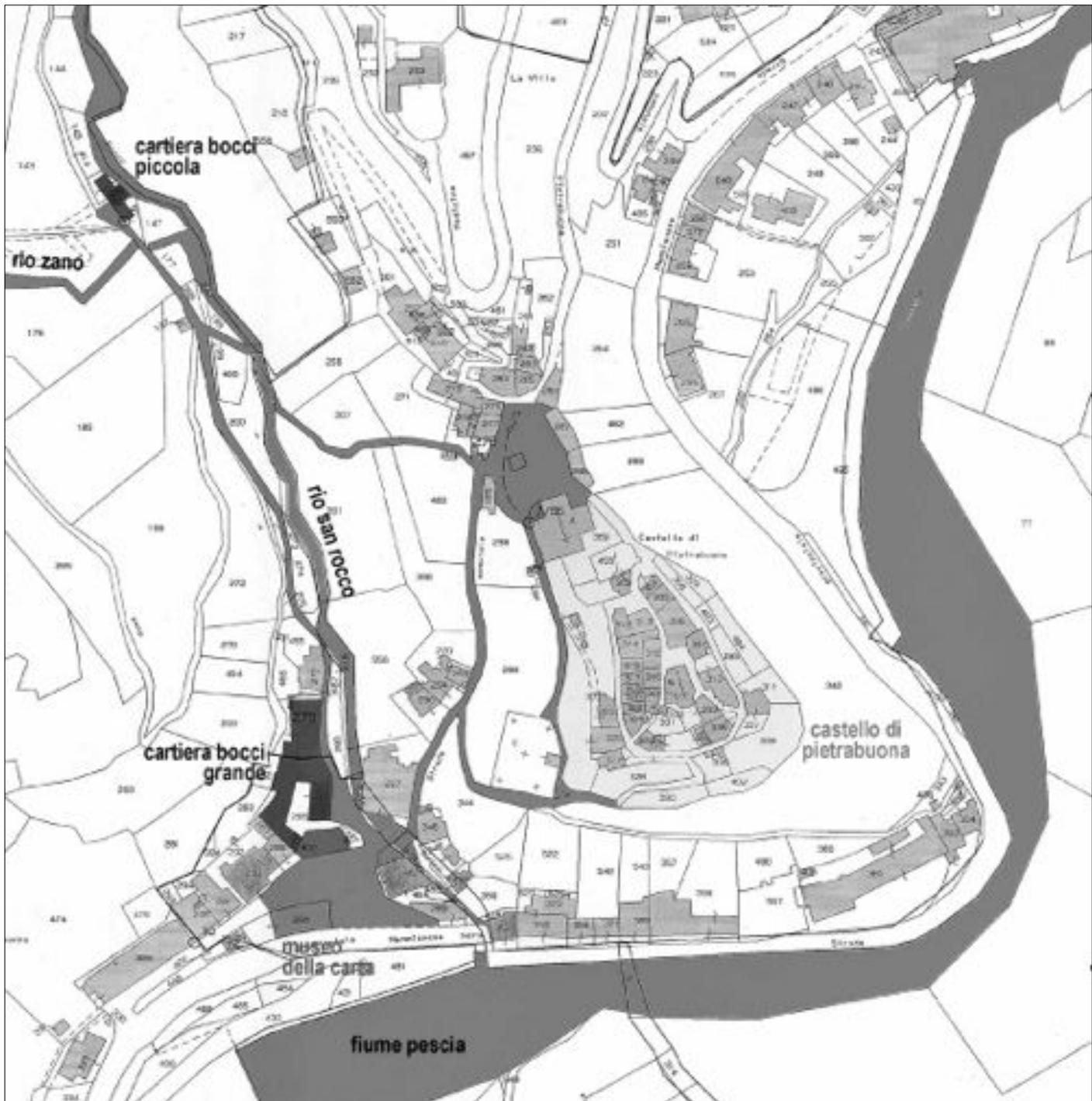




Fig. 2

Individuazione dei poli di attrazione dell'area di Pietrabuona in relazione ad un eventuale progetto di recupero delle cartiere dismesse. Da sinistra verso destra: la "fabbrichetta", la cartiera "Le Carte", l'attuale Museo della Carta, la cartiera Bocci grande.



In quest'ultima area sono ubicati gli edifici su cui si concentrano le seguenti considerazioni in relazione all'acquisizione di un'adeguata conoscenza per un corretto riuso di edifici dismessi.

La produzione: gli edifici e l'acqua

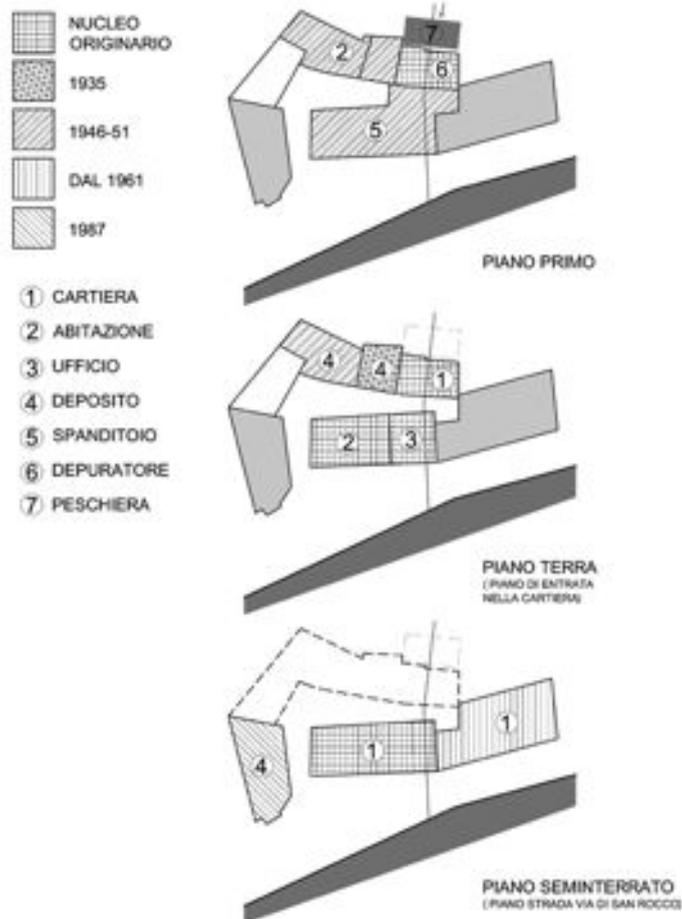
La struttura produttiva pesciatina in epoca industriale si basa sullo sfruttamento delle risorse idriche con la nascita e il proliferare di opifici a ruota idraulica. Tra questi la produzione più fertile e rinomata per la sua qualità è quella della carta, che ottiene un'importanza a livello nazionale e internazionale. Le cartiere sono dislocate lungo le linee d'acqua e hanno caratteristiche morfologico-tecnologiche riconoscibili; esse formano un sistema articolato che lascia sul territorio un'impronta caratterizzante, tanto che il tema sta suscitando l'interesse di fondi per progetti di recupero a larga scala¹.

Una catalogazione nazionale degli edifici produttivi di questa genere è stata fatta a fine XIX secolo e riportata su cartografia e su elenchi in cui sono state archiviate le caratteristiche tecnologiche e funzionali di ogni edificio². La quantità di opifici – anche graficamente – rende chiaro il peso che ricoprivano queste strutture sull'economia dell'area intorno al fiume Pescia; le loro tracce sul territorio si individuano tutt'ora nei singoli stabilimenti e nelle strutture per la presa e la canalizzazione dell'acqua (fig. 1).

Le cartiere

Il Museo della Carta del territorio pesciatino si trova in un edificio ex-scolastico, situato proprio a Pietrabuona, lungo la via provinciale. La cartiera "Le Carte", la più importante di Pietrabuona, dismessa da tempo e già oggetto di studio in lavori relativi alla rete cartaia lungo il fiume Pescia, è attualmente in fase di restauro





e sarà – a lavori ultimati – il nuovo Museo della Carta. La lavorazione degli stracci è stata presente a Pietrabuona attivamente fino alla fine del 2011 nella cartiera con il prospetto giallo che si trova nella piazza dell’agglomerato moderno; l’edificio non ha solo un’importante presenza spaziale, ma anche un peso sociale notevole. La famiglia Bocci, che ne è proprietaria, possiede anche un altro piccolo fabbricato che aveva la stessa funzione (la “fabbrichetta”), ubicato ad Ovest oltre la piazza, su un percorso che si inoltra nel bosco. Entrambe le fabbriche dei Bocci hanno contribuito alla vita economica di Pietrabuona e partecipano, ciascuna in modo diverso, al disegno allargato dell’impianto urbano del borgo. Esse traggono la forza motrice dal rio San Rocco, affluente destro della Pescia Maggiore e sorgono sull’argine opposto rispetto all’abitato storico del borgo, con cui sono messi in comunicazione attraverso due piccoli ponti in pietra e relative strade che si inerpicano sulla collina per raggiungere la nuova piazza di Castello. Anche la storica cartiera “Le Carte” è collegata direttamente a Pietrabuona con una via pedonale che si dipana lungo il colle fino a raggiungere il fronte Sud delle mura del castello. Il sistema dell’attività produttiva cartaiera era quindi in stretta relazione con il centro abitato storico di Pietrabuona, rete da considerarsi elemento di partenza e di raccordo per l’eventuale progetto di riorganizzazione di tutta l’area (figg. 2-3).



Fig. 3

Cartiera Bocci grande: ricostruzione delle fasi costruttive della fabbrica e fotografie relative alla peschiera d'acqua, ai macchinari in pietra e alla corte interna del complesso cartai.



Fig. 4

Confronto dimensionale e tipologico tra il prototipo di cartiera illustrato nel documento d'archivio e le parti dedicate al ciclo della lavorazione delle due cartiere Bocci esaminate.

Conoscere

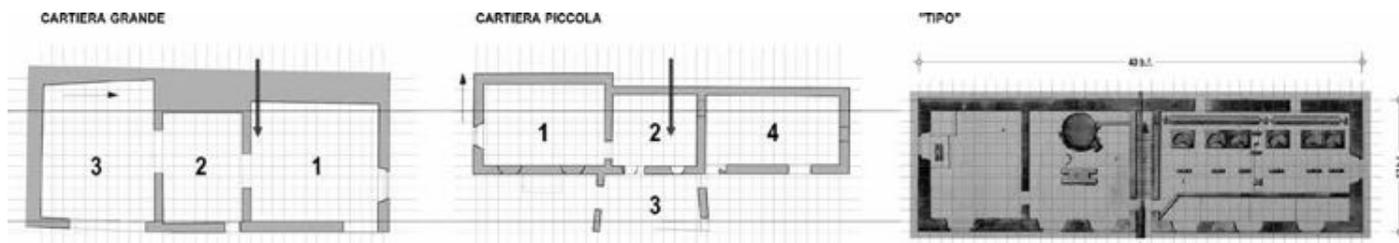
La conoscenza dell'oggetto di riuso è il punto centrale per una corretta ideazione del progetto di recupero. Tale fase non si dovrebbe limitare ai muri di confine dell'edificio, ma sarebbe opportuno che raccogliesse dati riguardanti le ragioni della collocazione e della vita dell'edificio, la sua relazione con i sistemi territoriale, urbanistico e sociale dei luoghi. Si integrano i dati già presenti (dati storici ricavati da ricerche d'archivio e documenti trovati attraverso ricerche bibliografiche generali e specifiche) con quelli ottenuti in sede di rilievo (metrico, fotografico, funzionale, tipologico, ecc...) per avere così un quadro il più completo possibile delle motivazioni delle scelte prese in merito alla nascita e allo sviluppo dell'edificio e dei legami che mantiene con l'intorno.

Nel nostro caso i diversi tipi di rilievo svolti hanno avuto lo scopo di ricostruire, insieme ai dati storici e grazie alle fonti orali, la cronologia morfologica e funzionale delle fabbriche in relazione all'organizzazione produttiva. Tale aspetto porta a conseguenti riflessioni sia sull'aggregazione successiva dei volumi, sia sull'im-

portanza del fattore economico apportato dalla produzione di carta nell'area tutta; inoltre si vanno a delineare i diversi tipi di caratteristiche degli edifici, le varianti e le invarianti costruttive e tipologiche, l'uso di elementi fondanti l'organizzazione dell'architettura esaminata (in questo caso, ad esempio, il trattamento e la gestione dell'acqua). In alcune circostanze è anche possibile fare delle ipotesi di ricostruzione spaziale per una maggiore comprensione dell'ipotesi ricavata dai dati conoscitivi di lettura dell'architettura.

Un documento inedito

Durante la consultazione di un documento d'archivio già conosciuto, il "Regolamento dell'arte della carta all'uso di Toscana e dei suoi rispettivi scandagli tratti dagli usi antichi e moderni soliti praticarsi negli edifizii di Pescia in Toscana e nello Stato di Genova", si è preso in considerazione il disegno di una cartiera-tipo presente al suo interno e mai pubblicato³. L'analisi tipologica di cartiere di piccole e medie dimensioni è un aspetto interes-



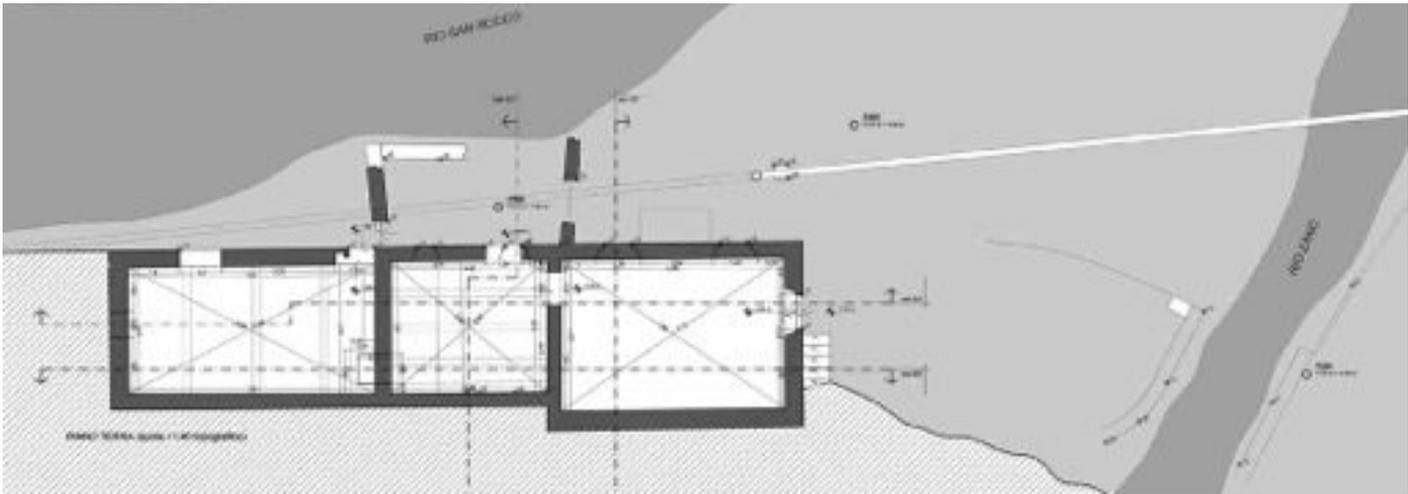




Fig. 5

Cartiera Bocci piccola (la “fabbrichetta”): rilievo metrico del piano terreno e immagini relative alla presa d’acqua esterna per la cartiera grande, all’interno dell’ambiente di lavoro e ai resti della tubazione di passaggio dell’acqua che attivava la ruota idraulica.



Fig. 6

Nelle due foto in basso il capannone della cartiera Bocci grande costruito per accogliere la macchina dei rulli per la pressa della carta: spazio con la macchina ancora presente e lo stesso ambiente a seguito dello smantellamento della macchina (luglio 2012) destinata ad essere rimontata in Nord Africa per svolgere il medesimo lavoro.



te da approfondire, prendendo come riferimento le indicazioni riportate in questo documento inedito: il confronto diretto tra le misure e la distribuzione funzionale degli ambienti di un certo numero di singoli edifici e quelli disegnati e descritti nel regolamento darebbero una corretta base per affermare l’esistenza di una tipologia costruttiva consolidata. Avendo, nel caso specifico, a disposizione due sole cartiere di cui una particolarmente articolata, si è deciso di procedere con l’analisi comparata considerando gli ambienti originari e funzionalmente omologhi⁴: le deduzioni effettuate rientrano nel bagaglio di conoscenze utili per una comprensione ulteriore dei manufatti i quali, all’apparenza tanto diversi, si trovano assimilati ad una stessa radice costruttivo-organizzativa poi differenziatasi per ragioni produttive e logistiche (fig. 4).

Per un progetto di riuso

Studiare e conoscere un’architettura e il suo contesto, comprendendo le ragioni più profonde della loro struttura, significa poi progettare una proposta consapevole posta nel sistema generale con senso critico e con i fondamenti su cui poggiare le proprie scelte di riuso; l’analisi generale poi degli elementi attrattivi, dei luoghi-chiave, dei percorsi, ecc., affina le linee guida metaprogettuali.

Il progetto

Nell’idea di mostrare la forza che ha dato – e dà – la manifattura della carta a questo territorio, si può pensare di integrare le due cartiere Bocci dismesse in un “sistema” sinergico che comprende (figg. 5-6):

- il castello medievale di Pietrabuona: il borgo, con la rocca e l’oratorio di San Michele: è il polo del patrimonio storico-architettonico;
- il Nuovo Museo della Carta nella cartiera “Le Carte”⁵: il suo restauro la renderà un riferimento per la documentazione sulla storia e sulla produzione della manifattura della carta, diventando un punto di aggregazione a livello scientifico e turistico; la particolarità del suo recupero risiede nell’aver mantenuto una relazione stretta con la funzione originaria, integrando passato e conoscenza, mentre altre cartiere restaurate sono state trasformate in strutture con usi lontani da quello originario;
- l’agglomerato basso del paese ai piedi della collina dove si trovano l’attuale Museo della Carta e la cartiera grande: l’attuale Museo diventerà un edificio per il quale pensare ad una rinnovata funzionalità legata a quella del Nuovo Museo (un ruolo di supporto ad esempio a taglio didattico e ambientale), la cartiera Bocci potrebbe continuare a produrre carta di elevata qualità;
- la cartiera piccola: la “fabbrichetta” posta nei pressi del secondo ponte sul rio San Rocco si raggiunge dal paese alto e dal paese basso attraverso percorsi pedonali, ed è adatta a ricoprire una

funzione ricettiva mirata (ad esempio quella di residenza d'artista).

Questa "rete" di relazioni andrebbe accompagnata da una riflessione sull'elemento acqua, di cui si nutre l'esistenza di questi edifici dismessi. Nell'area pesciatina l'acqua è particolarmente limpida, motivo per cui le manifatture avevano prodotti di ottimo livello quali la carta, come ampiamente riconosciuto. Oggi si potrebbe considerare l'idea di sfruttare la risorsa naturale idrica in altro modo per mantenere la sua "memoria" all'interno del recupero dei manufatti.

La richiesta di un progetto di riuso è sostenuta da diversi personaggi interessati al processo riabilitativo dei singoli edifici, dell'area della Svizzera Pesciatina, della valorizzazione del patrimonio naturale e costruito del territorio. Oltre alle amministrazioni e agli enti, ciascuno secondo le proprie e diverse competenze, si riscontra infatti la volontà e la disponibilità dei privati ad affrontare il tema con sentita partecipazione; si auspica che un tale interesse sinergico venga colto e portato avanti finché alcune testimonianze concrete dell'attività cartacea sono ancora presenti, prima cioè che il naturale smantellamento dei luoghi porti via, oltre ai macchinari, anche la memoria e lo spirito dei luoghi (fig. 6).

NOTE

¹ I fondi della Comunità Europea hanno trovato uno sbocco qui proprio grazie al valore del dato alla rete delle cartiere.

² Istituto Geografico Militare, *Carta Idrografica d'Italia*, Foglio 105.

³ Il manoscritto si trova all'Archivio di Stato di Firenze, *Segreteria di Gabinetto*, 165, 42. Non presenta una propria datazione, ma gli altri inserti del pezzo sono datati tra il 1813 e il 1827. Il "Regolamento" è quasi interamente trascritto nel testo di C. Cresti (pagg. 55-60), seppur la forcella temporale degli altri inserti riportata nel volume non coincide con quelle qui esposte. Il disegno, pur citato, è stato deliberamente tralasciato perché ritenuto di scarsa importanza per la trattazione del testo stesso; in effetti gli autori in quel caso hanno tracciato un percorso con tappe in sedi macroscopiche della rete delle cartiere della valle della Pescia senza soffermarsi sulla grande quantità di opifici secondari. Nel nostro caso invece, proprio l'indagine portata avanti su manufatti di piccole dimensioni, rapportabili a quelle del disegno-prototipo, rendono interessante questo documento grafico storico per operare un confronto.

⁴ Si considera per la cartiera grande la parte più antica.

⁵ Il museo ha ottenuto il trasferimento in una sede prestigiosa, la cartiera "Le Carte", a pochi metri di distanza, edificio attualmente oggetto di restauro e adeguamento funzionale (1° lotto). Massimiliano Bini, direttore del Museo della Carta, si è fortemente battuto per questo progetto che trova il sostegno del Fondo Europeo di Sviluppo Regionale dell'Unione Europea, della Regione Toscana e di alcune fondazioni bancarie.

Tutela e valorizzazione



Il progetto di conservazione, scelta di un possibile

Stefania Franceschi, Leonardo Germani

Oratorio di San Michele
a Pietrabuona, interno



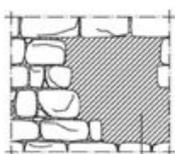
It is essential to begin having a secular disciplinary attitude, the monuments preservation is not and it should not be an aprioristic and exclusive ideology but a choice of the possible, an aware option that should be specified each time against concrete cases where the giving to the future the constructions of the past imposes itself as a moral duty.

All'interno dell'esperienza di un progetto di restauro di un bene architettonico l'obiettivo pre-determinato, ossia il risultato finale cercato, deve nascere da alcune semplici quanto crediamo condivise considerazioni. In primo luogo sembra abbastanza scontato, anche rispetto alle esigenze più assiduamente enunciate in materia di restauro, che uno dei compiti (presumibilmente quello primario) della tutela debba coincidere con la salvaguardia della durata fisica del bene per un tempo il più prolungato possibile. Questo aspetto è forse l'unico che accomuna le varie correnti e punti di vista della disciplina e crediamo che possa essere, in linea di massima, considerato acquisito. Qualsiasi obiettivo conservativo verrebbe meno se la materia di cui l'architettura si compone dovesse essere soggetta ad un deterioramento incontrollato, di conseguenza ne deriva che il prolungamento della vita fisica del manufatto o meglio il rallentamento dell'invecchiamento fisiologico dei materiali di cui è composto l'organismo architettonico diventa un fondamentale ed essenziale obiettivo del progetto di conservazione. Nella stessa misura crediamo, inoltre, che sia condiviso il presupposto per cui il restauro debba salvaguardare

i segni lasciati dal passato in modo tale che, come sovente viene ripetuto, il manufatto possa essere trasmesso al futuro assieme al patrimonio di contenuti storici tecnico-costruttivi nonché estetici con cui è pervenuto ai nostri giorni. La tutela di queste "tracce" costituisce, quindi, un secondo obiettivo vitale del progetto di conservazione. Anche in questo caso, ad eccezione di poche voci fuori campo, non dovrebbero esserci obiezioni ossia l'obiettivo è, fondamentalmente, condiviso all'interno della disciplina. Il terzo obiettivo che il progetto di conservazione si deve porre prende vita da una condizione di pratica necessità: l'architettura reclama, talvolta anche con una certa forza, una costante utilizzazione o, in alcuni casi, ri-utilizzazione; a prescindere da questa pratica utilità va da sé che il cosiddetto "mantenimento in uso" sia una premessa fondamentale alla stessa conservazione e manutenzione del bene oggetto di studio¹: nessun edificio in stato di abbandono è destinato a durare a lungo e quelli "non abitabili" come ad esempio i siti archeologici o gli edifici ridotti allo stato di rudere, necessitano sovente di opere di manutenzione onerose e di difficile gestione.

Il ragionamento enunciato fino ad adesso ci permette di affermare che l'atto di tutela si compie con i mezzi intellettuali, creativi e tecnici volti a raggiungere tre scopi essenziali, ossia:

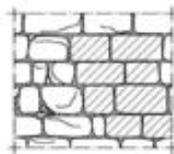
1) l'estensione della vita fisica della fabbrica (che riteniamo debba essere conservata *in quanto tale* ossia per le sue peculiarità e con le sue peculiarità, tenendo conto del suo *stato*);



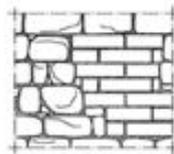
elementi mancanti in muratura di conci lapidei



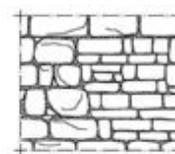
integrazione mimetica: materiale, dimensione, lavorazione e apparecchiatura uguali alla preesistenza



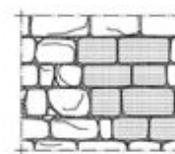
integrazione con elementi di forma e dimensione uguali alla preesistenza ma diversi per tipo di lavorazione



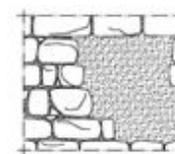
integrazione con elementi di dimensione e materiale diversi dalla preesistenza



integrazione con elementi dello stesso materiale ma diversi dimensionalmente



integrazione con elementi di forma e dimensioni uguali alla preesistenza ma di materiale diverso



integrazione realizzata mediante intonacatura della mancanza

2) la permanenza dei segni cioè delle fasi evolutive/costruttive della fabbrica che ne tramandano il messaggio;

3) il mantenimento ossia il “recupero” delle funzioni d’uso.

In accordo con l’approccio “teorizzato/enunciato” da Paolo Torsello², al fine di “attenuare” le aporie che sovente si annidano tra questi obiettivi/scopi si delineano alcune idee guida al fine di orientare e predisporre le scelte nel progetto di restauro. Tali idee possono tradursi, in estrema sintesi, in tre criteri/principi regolatori quali:

a. il restauro dovrà eliminare, o almeno limitare, i fenomeni di degrado del bene, così da estenderne la vita nella sua consistenza materiale con opportune tecniche di conservazione che dovranno essere, a seconda dei casi, adattate, modificate, arricchite o perfezionate in modo tale che il manufatto risulti il più possibile stabile, protetto e “in buona salute”, a condizione che tale azione non entri in contraddizione col secondo criterio;

b. il restauro dovrà garantire la salvaguardia dei segni che contraddistinguono la fabbrica³ *in quanto tale* nella sua conformazione generale e nelle sue parti anche minime a prescindere da ogni valutazione o propensione di natura storica o estetica⁴. È infatti *finalità primaria del restauro* «conservare una data architettura *proprio con quei caratteri* ai quali attribuiamo significati, valori e ruoli. [...] Le peculiarità architettoniche e costruttive intrinseche dell’edificio costituiscono perciò il *presupposto* in base al quale la nostra cultura sceglie di sottoporlo a un’opera di re-

stauro, piuttosto che a una generica *trasformazione* o, con termine in voga, a *rottamazione* e *riciclaggio*, e rappresentano al tempo stesso *l’obiettivo* della volontà conservativa autonomamente assunta»⁵. La fabbrica dovrà, dunque, essere vista come pluralità di documenti, come palinsesto e forse, più esattamente, come archivio proprio secondo la definizione che la dottrina conferisce a questo lemma ossia «complesso di documenti, legati fra loro reciprocamente da un vincolo originario, necessario e determinato, per cui ciascun documento condiziona gli altri ed è dagli altri condizionato»⁶. Tutto questo a patto che tale azione non entri in contraddizione con il primo criterio;

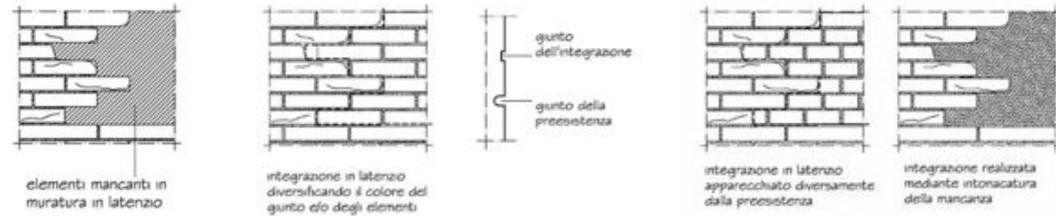
c. il restauro dovrà assicurare la prosecuzione dell’uso della fabbrica o la sua compatibile conversione curandone il miglioramento delle condizioni di efficienza, sicurezza e fruibilità attuale; per tale ragione potranno essere ammissibili, attraverso una valutazione/attenzione critica, anche inevitabili quanto caute e limitate trasformazioni⁷, se valutate indispensabili per la sopravvivenza del bene e necessarie per rafforzarne il messaggio architettonico rendendolo comprensibile e presente, a condizione che ciò non contraddica il primo e il secondo criterio.

In buona sostanza possiamo affermare che il restauro si può identificare nel sottrarre un bene al naturale processo di invecchiamento e di abbandono in virtù dei significati che gli sono attribuiti. Da questo deriva la considerazione che non vi può essere automatismo ossia omologazione nell’attività conservativa la



Fig. 1

L'integrazione della lacuna



quale non può che basarsi su un *riconoscimento*, oggi, delle caratteristiche dell'oggetto e sulla cosciente e convinta attribuzione di un interesse: la scelta dell'oggetto da conservare, oppure da trasformare o rimuovere, è per queste ragioni prodotta e conseguenza della *nostra cultura attuale* che deve essere in grado di assumersi la *responsabilità della scelta* ed essere capace di espletarla, pur nella consapevolezza della non-definitività delle interpretazioni che *oggi* la motivano⁸.

I "criteri/principi regolatori", accennati, nonché i presupposti da cui derivano, possono comportare, nel percorso progettuale, un apparente circolo vizioso, un'implicita conflittualità⁹ che a sua volta può innescare alcune conseguenze sia di natura concettuale che operativa poiché, come si è accennato:

- non può esistere una via preferenziale alla soluzione progettuale del restauro, se non quella di riconoscerne interamente il carattere di contraddittorietà;
- ogni scelta progettuale (teorica e culturale) così come le operazioni tecniche proposte dall'esperienza e dallo stato dell'arte devono essere regolarmente messe in dissertazione così da estinguere, di volta in volta, le incompatibilità interne alle finalità enunciate;
- ogni soluzione deve essere analizzata come se fosse un problema posto per la prima volta, sia pure valutando le esperienze passate, ma sempre alla luce dei probabili contrasti tra necessità differenti;

- il restauro naviga le acque della fallibilità, di conseguenza qualsiasi scelta e qualsiasi attuazione devono essere sottoposte, a priori ed a posteriori, ad un rigoroso processo basato sul principio della ordinata confutazione dei procedimenti e dei risultati¹⁰.

Il processo appena descritto, non potrà garantire a priori la giustezza dei risultati ma, prendendo in prestito le parole di Torsello, crediamo che possa essere condizione necessaria di avanzamento graduale della disciplina. Siamo ancor più convinti che sia necessario, per un reale avanzamento della disciplina – e, allo stesso tempo, per tentare di ricucire la distanza che oggi separa la *teoria dalla prassi* –, prendere le distanze da teorie e atteggiamenti "assolutistici", posizioni di principio proprie di manifesti ideologici¹¹ – volti a radicalizzare la distanza delle posizioni – che possano non garantire la "lucidità" di valutazione delle reali necessità del manufatto oggetto di cura. Riteniamo sia essenziale cominciare ad avere un *atteggiamento disciplinare laico*, in un certo qual modo, più "distaccato" più "elastico" meno "ideologico" «la conservazione stessa, di fatti, non è e non dev'essere un'ideologia aprioristica ed esclusiva ma, eventualmente, [una scelta del possibile] un'opzione consapevole di fondo da precisare di volta in volta a petto di casi concreti in cui il tramandare al futuro le architetture del passato – nei loro valori costitutivi – s'imponga come dovere morale. Questa scelta [però] proprio perché tale, non deve e non può proporsi come indifferenziata – rivolta a tutto l'esistente inteso genericamente, quanto piattamente e retoricamente, come

“bene”-»¹², bensì calibrata, misurata vale a dire da valutarsi singolarmente e puntualmente «una data impostazione teorica può [infatti] rivelarsi maggiormente adatta a interpretare un dato caso e risultargli naturalmente appropriata e commisurata, e inadatta di fronte a un altro con diverse caratteristiche»¹³. Siamo pertanto convinti che sia auspicabile che la scelta dell'indirizzo non debba precedere l'impostazione del progetto¹⁴ ma, al contrario, identifichi un primo ed essenziale traguardo, il risultato di una valutazione positiva di congenialità tra il caso specifico ed un indirizzo, ossia la combinazione di indirizzi tra i possibili. L'approccio di metodo proposto dovrà essere governato da un *rigore etico* – così da garantire obiettività – con il compito di indurre l'eventuale, ragionevole, convinzione teorica del professionista a “retrocedere” di un passo o quanto meno condurla a guadagnarsi il successo esplicando le proprie motivazioni nei confronti del caso in esame a mitigare ogni inflessibilità anche mediante il negoziato con altri principi e criteri. In altre parole a meditare e mediare al fine di migliorare l'interpretazione della fabbrica ossia della *personalità* e di ciò che le serve. Quello a cui miriamo non un è compromesso ma una soluzione.

Conservare *in quanto tale* (come accennato al punto b) non significa conservare *tale e quale*, ossia così com'è. Il criterio della mummificazione, dell'ibernazione non identificano, per noi, l'asse centrale del restauro, anche se, in specifiche occasioni, possono risultare le soluzioni più indicate o perfino le uniche al fine di



conservare *in quanto tale*. Allo stesso tempo, al fine di mantenere quello che abbiamo definito “*scelta del possibile*” dobbiamo accettare che il restauro includa anche la *restituzione*, il *risarcimento* la *reintegrazione*, il *ripristino* parziale o totale di alcune porzioni, ossia è necessario considerare la *restituzione* come eventuale forma accessoria e complementare – e per di più talvolta pienamente funzionale – alla *conservazione* fisica e non sostitutiva; circoscrivendone l'utilizzo e condizionandola a specifiche situazioni e limiti riducendone, infine, il ventaglio dei modi con cui attuarla¹⁵. In linea di principio la “regia” del progetto dovrà perseguire una assonanza moderata tra le parti mediante l'utilizzo di materiali affini e di lavorazioni proprio della cura artigianale, proponendo un *carattere* che ricercando la sobrietà rifiuterà la neutralità.

Non di rado le varie correnti/scuole di pensiero presenti all'interno della disciplina si trincerano dietro parole e tecniche, quali “consolidamento”, “manutenzione”, “anastilosi”, “ripristino filologico”, che vengono provocatoriamente contrapposte al termine restauro¹⁶ con l'unico scopo di determinare una possibile alternativa alla



Fig. 2

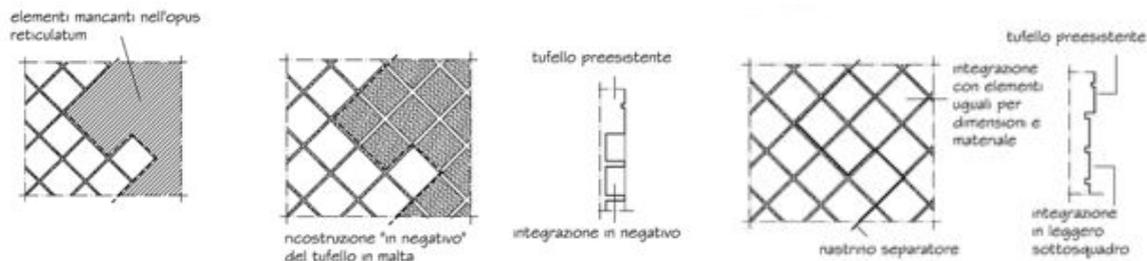
Cattedrale di Leon (Nicaragua): simulazione dell'intervento



presunta manomissione e falsificazione del patrimonio storico da tutelare. Dando per acquisito che si tratta, pur sempre, di tecniche non oggettive – da valutare, dunque, *caso per caso* – crediamo fuorviante elevare invalicabili barriere concettuali tra quelli che dovrebbero rappresentare unicamente strumenti “differenti” nelle sapienti mani dello specialista di restauro, per tramutarli in opzioni ideologiche preconcrete. Crediamo, invece, che sia molto più corretto di volta in volta, *scegliere* la tecnica più idonea alla tutela (che, è bene ripeterlo, resta, assieme alla conservazione, non solo l’obiettivo primario di un qualsivoglia intervento di restauro, ma un *dovere morale* e comune a tutti i popoli), senza aver timore di doversi allineare da una parte o dall’altra di una ridicola barricata accademica. Concordando con la lezione di Piero Sanpaolesi¹⁷, pensiamo che l’approccio più corretto sia quello che mantiene aperta la più ampia valutazione di cosa sia meglio in quel dato caso, attraverso l’ascolto attento del monumento. Lo sforzo deve, quindi, essere rivolto al metodo di istruzione del caso e ai riferimenti utili alla progettazione del restauro, visto come l’atto attraverso cui l’architetto restauratore esercita la propria responsabilità tecnica e critica: la materia della fabbrica deve essere al centro dell’attenzione prima conoscitiva e diagnostica e poi conservativa, allo stesso tempo, pur nella sua centralità, deve essere vista come una condizione e una componente fondamentale dell’architettura, che non si esaurisce nella materia anche se attraverso di essa trasmette i suoi messaggi.

«Ogni impresa progettuale comporta [...] uno straordinario ventaglio di potenziali soluzioni, se è vero, come sappiamo che ciascun progettista giunge a esiti diversi a partire dal medesimo problema, o raggiunge soluzioni diverse se, in tempi diversi, ripropone a se stesso il medesimo problema. Per questo specifico carattere del proprio lavoro egli ha la facoltà [...] di privilegiare un possibile tra i numerosi possibili che si presentano all’orizzonte. È una prima condizione questa che ci impone l’obbligo della *scelta* e ogni scelta comporta una *decisione*. Con un gioco di parole potremmo dire che egli si trova a essere *arbitro* di una determinazione progettuale, evitando nondimeno di scendere nell’arbitrio: suo impegno, infatti, è di dar conto a sé e alla comunità della coerenza delle proprie decisioni. Questo operare non è esente dai *rischi* connessi con l’indeterminazione del procedimento, e in ciò il progetto si configura in qualche modo come pratica dell’azzardo: il privilegio dell’essere arbitro implica, dunque, il peso di una *responsabilità*, di una posizione etica»¹⁸. Il restauro diviene così, ancor prima di azione materiale, un modo di pensare l’architettura attraverso il quale, come già nel 1963 affermava Bonelli, passa una linea di ricerca verso un’architettura di qualità non consumistica né legata a mode o tendenze, ma espressione della migliore e più colta sensibilità.

Il dovere morale, il fine più ambito della conservazione – è bene ripeterlo ancora una volta – deve coincidere con l’atto della salvaguardia, ossia nel «*tutelare una possibilità del comprendere*»¹⁹;



ribaltando una certa logica comune che recepisce il restauro ed il progetto di “attualizzazione” come risultato di una “conoscenza” conclusa e finalizzata, non è possibile che considerare la fabbrica come un cantiere in fieri, e pensare la *tutela* come responsabilità assidua e quotidiana di cemento critico e costruttivo. Tutela che si deve articolare in presidi tecnici orientati alla salvaguardia di una fonte di dati, talvolta apparentemente celati, dai quali discendono le future possibilità di decifrazione dell’opera. La pratica della conservazione, come ci ricorda Amedeo Bellini, «non esclude a priori la trasformazione voluta; tende a minimizzarla e subordinarla a valutazioni che non provengono da premesse ideologiche, soggettive (come sono quelle estetiche) per riferirsi a ragioni che hanno un grado di temporanea oggettività (il degrado irrecuperabile della materia) o taluni confini di oggettività come i bisogni vitali»²⁰.

Dai presupposti enunciati si può delineare non *il percorso* ma *un percorso*²¹ che è possibile seguire sia nella fase progettuale sia, in seguito, in quella esecutiva. Uno dei nodi che, sovente già nel corso delle analisi e dello svolgimento delle prime ricognizioni, il progetto registra è quello inerente l’atteggiamento da seguire al fine di poter “rispettare” i presupposti guida indicati, visto che appare da subito evidente che, qualsiasi strada si intraprenda, il risultato implicherà una modificazione dell’immagine esteriore della fabbrica con una possibile perdita di dati, ossia con una possibile perdita di disponibilità della fabbrica ad essere successi-

vamente “interrogata”. Si tratta, dunque, di valutare se suddetto mutamento deve essere in qualche misura orientato ad arte (il che potrebbe condurre a chiare scelte di natura estetica) o semplicemente accettato in quanto deduzione di un percorso esplicitamente svincolato da obiettivi formali (anche questo percorso, naturalmente, conduce a risultati estetici, in gran parte innescati e forse addirittura acuitizzati dalla assenza di controllo).

L’acceptare una possibile soluzione finale del tutto somigliante allo stato iniziale della fabbrica, ossia privata delle classiche e gratificanti (o deludenti a seconda dei punti di vista e dei risultati) differenze tra *l’ante* e *il post operam*, si preannuncia densa di insidie in modo particolare perchè il “consolidamento” dell’immagine si offre, spesso, ad essere letto come dichiarazione di fatto di una “estetica del rudere”, che può sfociare nel pittoresco, nel rovinesimo, nel decadente, in altre parole di una “categoria del bello” in un certo qual modo fuori moda e possibile oggetto di inesorabili quanto fondate riserve.

Allo stesso tempo lo spunto di affidarsi ad un’immagine appositamente realizzata pone delicate questioni inerenti la validità di una proposta estetica sorretta dalla mancanza di ogni fondamento teorico, di conseguenza del tutto autoreferenziale²². Senza tener conto che i devastanti risultati di una autoreferenzialità corrente si possono oggi valutare, anche nella cultura compositiva, ogni volta che un qualsiasi soggetto, architetto esperto o meno di restauro, impone una visione estetica o una scelta di gu-



Fig. 3
L.

sto personale, forse suscitati da un istinto di potenza che l'atto "creativo" è in grado di provocare²³.

La risposta, sia pur provvisoria²⁴, sta presumibilmente a mezza strada, ossia nella concezione stessa del restauro quale forma e strumento della necessaria mediazione tra istanze opposte – in continuo conflitto e contaminazione – quali la storia (ovvero tutela) e il progetto (ovvero azzardo)²⁵. La risposta dell'intervento di restauro alla eterogenea fenomenologia del degrado dovrà, dunque, essere capace di essere "flessibile" e saper differenziare il proprio indirizzo culturale/teorico in relazione alle differenti componenti e manifestazioni del degrado il cui ruolo dovrà, necessariamente, essere appreso mediante una attenta quanto scrupolosa valutazione analitico-diagnostica²⁶; solo successivamente a questo passaggio obbligatorio è infatti possibile determinare quale intervento potrà essere configurato con l'azione del cancellare, dell'arrestare, dell'attenuare o dell'assecondare²⁷. Nello scambio, o meglio nella *mediazione di cantiere* tra *teoria* e *prassi*, è quest'ultima ad un determinato punto ad intervenire, come a collaudare, a confermare o a smentire, a corroborare o a ribaltare le prese di posizione, in qualche misura astratte, precedentemente assunte. In questi casi la prassi è costituita proprio dall'operatività del restauro, che, confrontandosi davvero con il vivo delle opere, risulta lo strumento principe per pervenire ad una rigorosa verifica, in tutta la ricchezza e, potremmo dire, freschezza della sua portata²⁸.

NOTE

¹ Giovanni Carbonara esemplifica in modo chiaro e lucido il fondamentale ruolo del riuso, ossia mantenimento in uso al fine di garantire realmente la conservazione di un manufatto: «un monumento privo di funzione si deteriora rapidamente; uno tenuto in efficienza può sfidare secoli. Tipico è il caso di alcuni grandiosi edifici d'epoca romana, come il Pantheon. Al suo confronto il poderoso calidarium delle terme di Caracalla è un povero rudere; eppure si tratta di una costruzione cupolata in tutto simile e meno antica di circa un secolo. Raffrontandola anche con la Rotonda di Galerio a Salonico, tipologicamente analoga, si può ugualmente notare come questa sia ben mantenuta e conservi ancora gran parte dei suoi mosaici. Il Pantheon, in specie, è quasi perfettamente integro; presenta i capitelli, il pavimento, le decorazioni in marmo, il portone di bronzo originali e quanto ha perso è per spoliazioni relativamente recenti. [...] questi antichi monumenti, dalla Rotonda di Galerio al Pantheon, sono tuttora saldamente in piedi perché hanno avuto la fortuna di diventare chiese cristiane, assicurandosi una funzione e, con essa, un curatore che ne garantisse la manutenzione». Carbonara G., *Introduzione*, in idem., *Trattato di restauro architettonico*, Utet, Torino 1996, p. 13.

² Paolo Torsello ha, in più occasioni, enunciato questi criteri-guida; si veda tra gli altri: Torsello P.B. (a cura di), *Che cosa è il restauro?*, Marsilio, Venezia 2005; Torsello P.B., *Figure di pietra. L'architettura ed il restauro*, Marsilio, Venezia 2006.

³ Come ci ricorda Paolo Torsello «l'opera con cui si confronta il restauratore, l'oggetto del restauro, è prima di tutto una mappa di residui linguistici, una distribuzione di tracce che noi attribuiamo ai tempi del passato ma che tuttavia sono del nostro presente» Torsello P.B., *Figure di pietra*, cit.

⁴ Questo concetto è espresso molto chiaramente nell'articolo 11 della Carta di Venezia: «nel restauro di un monumento sono da rispettare tutti i contributi che definiscono l'attuale configurazione di un mo-



numento, a qualunque epoca appartengano, in quanto l'unità stilistica non è lo scopo di un restauro». Piuttosto che abbandonarsi ad un relativismo soggettivo rimane ancora valida la considerazione che «la liberazione di una struttura di epoca anteriore non si giustifica che eccezionalmente, e a condizione che gli elementi rimossi siano di scarso interesse». Testo approvato dal II congresso Internazionale degli architetti e dei tecnici dei monumenti storici riunitosi a Venezia dal 25 al 31 maggio 1964. Il concetto è ripreso nel punto 6 della Carta di Cracovia del 2000 «Gli interventi sugli edifici devono prestare particolare attenzione a tutti i periodi del passato testimoniati in essi».

⁵ Dogliani F., *Nel restauro. Progetti per le architetture del passato*, Marsilio/IUAV, Venezia 2008, p. 18 (corsivo dell'autore).

⁶ Lodolini E., *Archivistica. Principi e problemi*, Franco Angeli, Milano 1984, p. 14.

⁷ «Reintegrazione, giudizio di valore e selezione sono armi il cui uso è rischioso, ripudiato in linea di principio da una parte del fronte conservativo, ma che il restauro – riteniamo – non può escludere a priori, se non vuole rinunciare a una parte del tutto peculiare ed esclusiva della propria sequenza cromosomica e al ruolo che gli è attribuito e richiesto dalla società. Certo, deve continuamente ridefinire le “regole di ingaggio” per poter governare e conflitti interni che ne derivano, e saper attentamente valutare e autodisciplinare queste azioni in sé gravide di rischi». Dogliani F., *Nel restauro. Progetti per le architetture del passato*, cit., p. 25 (corsivo dell'autore).

⁸ «Piuttosto che alterare gravemente un edificio, anche se con buone intenzioni, è preferibile limitarsi a sostenerlo in attesa di migliore comprensione del suo valore e di accertamenti più corretti, e di disponibilità di mezzi e procedimenti tecnici adatti. Il restauratore dovrà riconoscersi nella vera umiltà che saprà conservare davanti all'oggetto che gli viene affidato». Sanpaolesi P., *Discorso sulla metodologia generale del restauro dei monumenti*, Edam, Firenze 1973, p. 47. Questo ultimo

concetto viene riaffermato da Salvatore Boscarino il quale afferma che «Il restauro, deve avere una sua “umiltà” che non può indurre ad aggiungere all'immagine esistente un'immagine addizionale propria dell'architetto restauratore, se non quella strettamente necessaria e minima, imposta dalla conservazione del preesistente» Boscarino S., *Sul restauro architettonico*, Franco Angeli, Milano 1988.

⁹ «Appare da subito evidente la condizione di potenziale conflittualità interna del restauro di architettura: i fini dell'attività che possiamo definire di *riabilitazione*, che il restauro include, possono entrare in contrasto con quelli dell'obiettivo peculiare e fondativo del restauro, il *conservare in quanto tale*. Quale dei due fini deve prevalere, e in che misura, nel caso prevedibile di conflitto? Ecco un primo motivo per cui il restauro deve assumere lo statuto di *attività concettualmente disciplinata*, in quanto deve saper conciliare esigenze pratiche e obiettivi culturali riconducendoli a un unitario quadro di valutazione e scelta» Dogliani F., *Nel restauro. Progetti per le architetture del passato*, cit., p. 19 (corsivo dell'autore).

¹⁰ Il progetto sovente si configura come *work in progress*, talvolta può verificarsi il caso che non sia neanche possibile scendere nel merito delle procedure operative, ossia di doversi limitare a definire in modo indicativo una metodologia di intervento che troverà verifica solo a cantiere aperto. In molti casi la difficoltà di potere concludere la fase di conoscenza e quindi di diagnosi prima dell'apertura dei lavori impone necessariamente che alcune scelte siano lasciate aperte nella fase di progetto e vengano definite nella fase successiva di esecuzione. A cantiere avviato, infatti, i risultati delle indagini diagnostiche, lo studio del manufatto *in situ*, gli esiti della sperimentazione delle terapie su porzioni di manufatto assunti come tasselli di prova, potranno confortare gli operatori della bontà delle scelte operative di intervento; al contrario, possono indurre a ricalibrare le scelte o a propendere per altre soluzioni, pur sempre nel rispetto dei criteri guida.



¹¹ Nella disciplina del restauro è oggi possibile, fondamentalmente, individuare due tendenze o scuole di pensiero marcatamente contrapposte: la prima attribuisce a tale disciplina un compito di sostanziale difesa del dato figurale ed artistico quando presente; l'altra vi riconosce contenuti differenti d'ordine documentario, sociale, antropologico. Si tratta del restauro come *manutenzione-ripristino* da un lato e della *conservazione integrale o pura conservazione* in luogo del restauro dall'altro. Una terza "via" che assume una posizione meno ortodossa è quella definita *critico-conservativa*, nella quale trovano continuità evolutiva le ricerche che considerano il restauro un *atto critico*, temperato dal riconoscimento della fondamentale *priorità conservativa* del restauro stesso; tale priorità si traduce tuttavia in una tensione sostenuta da un'etica più che in un imperativo invalicabile. Per un orientamento tra le tendenze e i temi-cardine del dibattito storico e attuale, si rimanda tra gli altri a: Quendolo A., *Introduzione allo studio del restauro architettonico. Fondamenti e percorsi bibliografici*, Unicopoli, Milano 1999.

¹² Fancelli P., *Riflessioni e aggiornamenti sul progetto di conservazione*, in David P.R., Gigli L. (a cura di), *Il progetto di restauro*, Atti della Giornata di Studio S.Michele 15 dicembre 1995, Gangemi, Roma 1995, p. 50.

¹³ Doglioni F., *Nel Restauro. Progetti per le architetture del passato*, cit., p. 49 (corsivo dell'autore). L'autore nel medesimo passaggio afferma anche che «se accettiamo questo, ne dobbiamo dedurre che l'estensione alla generalità dei casi di una data impostazione teorica ha il probabile risultato di renderne comunque forzosa e non condivisibile l'applicazione in un certo numero di situazioni» *ibidem*.

¹⁴ Così facendo, infatti, rischieremo di rendere il progetto, in qualche misura sottomesso ad un principio che esso non ha scelto e che nelle scelte gli sottrarrebbe una parte di responsabilità, ma soprattutto "azzarderemo" una applicazione forzata e, probabilmente, inadatta che potrebbe piegare la fabbrica contro la sua natura.

¹⁵ Oggi dobbiamo essere totalmente consapevoli che qualsivoglia cosa

noi facciamo – di conseguenza anche le aggiunte di qualsiasi tipo – sarà figlia in ogni caso della nostra epoca, sarà una testimonianza della nostra cultura e sarà sempre possibile individuarla come tale, fosse anche solo per lo sviluppo delle indagini diagnostiche.

¹⁶ Riportiamo, ritenendola condivisibile, la "definizione" che la Carta di Cracovia dà di questo lemma, ossia «il restauro è l'intervento diretto sul singolo manufatto del patrimonio, tendente alla conservazione della sua autenticità ed alla acquisizione di esso da parte della collettività».

¹⁷ Sanpaolesi P., *Discorso sulla metodologia generale del restauro dei monumenti*, cit.

¹⁸ Torsello P.B., *Conservare e comprendere*, in Pedretti B. (a cura di), *Il progetto del passato. Memoria, conservazione, restauro, architettura*, Bruno Mondadori, Milano 1997, pp. 190-191 (corsivo dell'autore).

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Bellini A., *A proposito di restauro: relata refeo*, in Codello M., Masiero R. (a cura di), *Materia signata/haecceitas tra restauro e conservazione*, Franco Angeli, Milano 1990, p. 139.

²¹ Pur essendo quasi ovvio crediamo che sia, in ogni caso, utile riflettere sul fatto che possono esistere dei metodi, dei "protocolli" per lo sviluppo delle attività analitiche-diagnostiche e per quelle esecutive nella sfera del restauro, ma non è pensabile che esista un metodo infallibile – valido sempre e per sempre – per la progettazione del restauro stesso, il quale non potrà mai essere un mero fatto meccanico.

²² Il rischio insito in un approccio di questo tipo è quello di giungere ad una condizione visiva di completa omologazione tra le parti e di cancellazione dei segni del degrado e del tempo.

²³ Atteggiamento questo che, come ci fa notare Franco Borsi, «contagia, almeno in Italia, gli stessi organi di tutela eccitando gli architetti delle soprintendenze a dare prova di sé e purtroppo della loro incultura e mediocrità progettuale nell'inventare questo tipo di inserti e nel le-

gittimare quelli che derivano da un professionismo disinvolto», Borsi F., *Il restauro: una sfida mondiale?*, Officina edizioni, Roma 1996, p. 16.

²⁴ La risposta diventerà “definitiva” solo a reale conclusione del progetto, ossia alla conclusione dell’esecuzione dei lavori; vale, infatti, la pena ripeterlo «il progetto di restauro, per quanto supportato da accurate indagini diagnostiche preliminari, non può che prefigurare un insieme di provvedimenti che dovranno comunque essere “validati” da ulteriori verifiche effettuabili solo in corso d’opera adeguandone, ove occorra, le effettive modalità di attuazione, esso è sempre un progetto *in fieri* che implica una adeguata capacità di controllo da parte del direttore dei lavori dei procedimenti tecnologici da impiegare. In questo caso infatti non sono solo in causa l’efficienza prestazionale e la “qualità estetica” dell’intervento di recupero, ma i danni che un’operazione mal condotta arreca irreversibilmente a un documento storico, con le conseguenze, anche penali, che ne derivano», Cruciani Fabozzi G., *Presentazione*, in Franceschi S., Germani L., *Manuale Operativo per il Restauro Architettonico. Metodologie di intervento per il restauro e la conservazione del patrimonio storico*, Dei Tipografia del Genio Civile, Roma 2007, p. 17.

²⁵ Musso S.F., *Itinerari bibliografici sulla tutela*, in Pedretti B. (a cura di), *Il progetto del passato*, cit. p. 216.

²⁶ «Il restauro non può essere esercitato come un’attività giudicante nella quale, in base a istruttorie sommarie, allestite in sedi astratte, si passi, automaticamente, a effetti operativi; il restauro coincide infatti con l’intervento, non è separabile in una porzione disponente e in una operante, ma ne è coincidenza concreta (al pari di una operazione chirurgica che non può certo essere demandata dal chirurgo ad altri, ma deve essere necessariamente e direttamente eseguita da lui). E ciò è tanto più vero anche nelle minime occorrenze, ignorate o sdegnate dai giudici di valori: non è infatti lecito che il restauratore si disinteressi delle operazioni anche più minute (ad esempio, della pulizia del cantiere, se si dimenticasse che non si devono sollevare polveri nocive ad un

consolidamento in corso di un affresco, oppure che le pavimentazioni non devono essere bagnate da acqua o peggio da malta, ecc.) perché anch’esse sono coinvolte e interagenti con le concrete modalità del restauro, e le persone addette possono non valutarne l’eventuale effetto negativo, spesso irreparabile (com’è elementare bagaglio di qualunque medico o ricercatore scientifico)», Rocchi G., *Istituzioni di restauro dei beni architettonici e ambientali*, Hoepli, Milano 1990, pp. 319-320.

²⁷ Paolo Torsello fa della scelta di indirizzo ossia dell’atteggiamento nei confronti del degrado il tornasole efficace del complesso orientamento che un’opera di restauro assume: «Un primo modo di reagire ai processi di degradazione è quello di puntare a *cancellarne* gli effetti, quasi riconoscendo caratteri di reversibilità ai fenomeni. Si agisce, certo, anche sulle cause, ma l’idea di eliminare le tracce delle alterazioni prodotte dalla natura o dall’uomo è una esigenza imperiosa, dettata dal bisogno di risalire alla condizione di compiutezza artistica e storica dell’opera. [...] Un secondo modo di affrontare i processi di degradazione consisterebbe nell’adottare rimedi atti ad *arrestarne* l’azione – possibilmente attivando effetti retro attivi – o quanto meno ad attutirne fortemente l’incidenza, fidando ottimisticamente nel potere delle tecniche, moderne o antiche. Ciò comporterebbe, in una visione radicalizzata, la eliminazione di tutte le cause di aggressività, per raggiungere un recupero dell’opera ad un certo stadio del suo invecchiamento, che, sia pure in parte, può corrispondere ad una fase precedente quella attuale. [...] Un ulteriore modo di atteggiarsi verso il manufatto degradato consiste nel perseguire una *attenuazione* dei fenomeni, rallentandone il più possibile lo svolgimento. Oggetto di attenzione è il processo in quanto tale e gli effetti che esso produce sulla materia del costruito. Non sono coinvolti i «significati» dell’opera e perciò l’intento è di tutelarne tutte le valenze, in atto e potenziali: ogni azione derivante dal giudizio sulla sua storicità e esteticità resta sospesa», Torsello P.B., *La materia del restauro. Tecniche e teorie analitiche*, Marsilio, Venezia



1988, pp. 24-28. Francesco Doglioni, seguendo il percorso indicato da Torsello, aggiunge un quarto “atteggiamento” «Se non si vuole o non si può agire sistematicamente su cause e concause di un cinematismo di degrado, allora è meglio disporsi a *mitigare* gli effetti presenti considerando naturale il loro rapido riapparire, e in qualche modo prevedendolo: quindi, assecondare il degrado e *tollerarne* le cause e gli effetti, per esempio operando una risarcitura parziale che segua il profilo delle zone interessate da umidità e salinità e ne includa la presenza visibile nella fabbrica: che li accetti dunque come immagine, pur attenuata nella sua asprezza. La strategia dell'*assecondare* può consistere nel

flettere l'immagine della costruzione quanto basta a renderla capace di accogliere i segni del degrado già avvenuto, pur attenuandoli e come acquisendoli all'assetto consolidato della fabbrica; disattivando il senso di minaccia e volgendo gli effetti verso uno stato confinato e stabilizzato, in grado di accogliere anche gli effetti ulteriori, quasi prevedendoli nel nuovo assetto figurativo dell'opera, senza che ne sia messa in crisi e destrutturata l'immagine, ossia senza far diventare indecorosa la costruzione», Doglioni F., *Nel restauro. Progetti per le architetture del passato*, cit., p. 167.

²⁸Fancelli P., *Restauro dei Monumenti*, Nardini, Firenze 1998, p. 170.



Contesti storicizzati e progressiva marginalizzazione del ruolo dell'architetto restauratore nell'evoluzione delle carte internazionali sul patrimonio culturale

Marco Zuppiroli

In the evolution of charters, recommendations and international documents on conservation and promotion, the difference in views of those speaking from either a restoration or cultural heritage standpoint is highly tangible, particularly from the 70s when these two perspectives came to the fore. The eminently political stance of planning, which is described in the Declaration of Amsterdam (1975), would appear to leave to architecture and similar disciplines only with the task of finding figurative solutions to compositional problems. As time goes by, other new more urgent needs will arise, marginalizing the role of the architect even more. By implementing the general recommendations of the Leipzig Charter (2007) in 2010 with the Declaration of Toledo pertaining to "Integrated Urban Restoration and its Strategic Potential for a more Intelligent, Sustainable and Inclusive Urban Development", the informal group of European Ministers responsible for the urban development of the member states of the European Union introduced the concept of sustainability in urban transformation (both in and outside historical centres). This has led to the notion of "resilient cities": cities which, through progressively transformation, are capable of adapting to ever changing, or even unpredictable, scenarios. According to the drafters of the Charter, financial and consequently social reasons, particularly after the economic crisis which began back in 2008 and due the current climate, have taken on a significant role in defining how historical centres are transformed, be it through welfare policies or strategic planning.

Within the process of urban restoration, the architect and the architect-restorer, who once were in a position of command when substantial changes were made to constructions, have now been relegated to merely embellishing public and/or private spaces.

Il differente approccio tra chi parla di restauro e chi parla di patrimonio o eredità culturale si incarna nell'evoluzione di carte, raccomandazioni e documenti internazionali finalizzati alla salvaguardia ed alla valorizzazione che, a partire dagli anni Settanta, iniziano a popolare il dibattito sul tema.

La più parte dei documenti internazionali riguardanti la salvaguardia del patrimonio culturale – in particolar modo quelli prodotti dalla metà degli anni Novanta – nasce nell'ambito di convegni ed incontri promossi dall'ICOMOS e/o dall'UNESCO. L'ultimo decennio è stato invece caratterizzato dalla redazione di numerose carte, raccomandazioni e linee guida a carattere locale che, a partire dalla Carta di Venezia quale fonte normativa principale a carattere universale, hanno progressivamente modificato – alle volte snaturandone il significato – i principi conservativi, adattandoli alla cultura di ciascun paese¹. In estrema sintesi, soprattutto in ambito extraeuropeo, le carte si sono gradualmente allontanate dai criteri definiti nei documenti internazionali, ormai considerati esageratamente legati alla cultura occidentale².

Le problematiche di disagio sociale e degrado materiale in cui versano – con poche ma significative eccezioni – la gran parte dei



centri storici europei tra gli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso, portano la riflessione – soprattutto in ambito internazionale – a spostarsi progressivamente dalle modalità di intervento (dibattito interno ad aree disciplinari quali composizione architettonica e restauro) alle possibilità di sviluppo (dibattito interno ad aree disciplinari quali sociologia, economia, urbanistica e pianificazione territoriale), dall’ambito della tutela del costruito storico al momento della sua valorizzazione. Gli organismi urbani di interesse storico attraggono, via via, una sempre più puntuale e specifica attenzione che, per essere compresa, deve essere letta anche e soprattutto in chiave economica. La valorizzazione sociale, economica e culturale dei tessuti urbani storici di edilizia di base consente, infatti, lo sfruttamento di rendite di posizione che, nel tempo, porteranno alla stigmatizzazione di fenomeni urbani molto diffusi (*gentrification*, ecc.).

La Carta Europea del Patrimonio Architettonico, promulgata dal Comitato dei Ministri del Consiglio d’Europa nel 1975 – altrimenti detta Dichiarazione di Amsterdam – sancisce l’inserimento di “città storiche”, “quartieri urbani antichi” e “villaggi tradizionali”, nell’ambito del patrimonio architettonico che interessa proteggere, “tenendo conto di tutti gli edifici che hanno valore di cultura, dai più prestigiosi ai più modesti, senza dimenticare quelli d’epoca moderna, così come dell’ambiente nel quale si inseriscono”. Tra le righe è possibile leggere la volontà dell’estensore di sottolineare la sostenibilità nelle azioni di conservazione degli edifici esi-

stenti che contribuiscono “all’economia delle risorse ed alla lotta contro lo spreco”. La Carta si muove anticipando, nella sostanza, il tema della sostenibilità nella salvaguardia del patrimonio culturale. L’intervento, anche alla scala urbana, deve entrare in relazione con l’eredità testimoniale del costruito storico e non in conflitto con essa. Non deve, pertanto, compromettere la ricchezza reale e potenziale nell’ambito in cui si è chiamati ad intervenire. Oggi il concetto di sostenibilità si è infatti evoluto ampliando gli orizzonti della *triple bottom line* (risorse-emissioni-biodiversità) in un insieme più ampio di temi che introducono vincoli economici, qualità ambientale ed istanze culturali. Quest’ultima declinazione – la cultura – diventa dunque nuovo – o, meglio, ritrovato – paradigma di sostenibilità, orientando il processo edilizio verso la salvaguardia e la valorizzazione di tutte le sue manifestazioni passate. Le attività connesse con il restauro di manufatti storici diventano dunque azioni di per sé sostenibili e, pertanto, valutabili anche con strumenti e metodi pertinenti a tale contesto. È proprio la Dichiarazione di Amsterdam a rendere evidente come anche gli edifici antichi possano ospitare nuovi usi, ovviamente compatibili e certamente funzionali alla propria conservazione. Soltanto l’uso di un edificio garantisce, infatti, la sua manutenzione, la sua vita e, quindi, la sua trasmissibilità alle generazioni future. “I centri storici italiani hanno, su quelli di molti altri paesi, un grosso vantaggio: il vantaggio d’una architettura e di una tecnologia che riescono ancora oggi a non mostrarsi troppo estranee

alle esigenze della popolazione interessata”³. È con queste parole che Ludovico Quaroni intende sottolineare come, nei centri storici italiani, si possa vivere bene anche nella modernità, come, ad esempio, si possa godere di un moderno studio professionale in un palazzetto del Trecento o del Quattrocento, senza dover necessariamente operare grosse alterazioni.

Il concetto di “conservazione integrata”, che scaturisce in seno alla Dichiarazione, porta in primo piano la responsabilità degli attori locali (amministratori e cittadini) e, in ultima analisi, dei tecnici della pianificazione urbana e territoriale. Sempre Quaroni, in un numero di Rassegna dei primissimi anni '80⁴, individua, con lucidità premonitrice, come la volontà politica espressa attraverso la L. 457/78, nel togliere – in scia alla Dichiarazione – alle “competenze” del Ministero dei Beni Culturali e Ambientali, ogni operazione di controllo e garanzia sulle operazioni di trasformazione dei centri storici, investendo, di tale necessità, le amministrazioni locali, sia solamente “forse” un'opportuna necessità. A distanza di qualche anno avremmo avuto i primi, amari risultati.

Con la Dichiarazione di Amsterdam le discipline della pianificazione sono chiamate ad integrare le esigenze della conservazione del patrimonio architettonico nelle linee di sviluppo previste per gli organismi urbani di interesse storico. È introdotta, in ambito europeo, l'esigenza di un dialogo permanente tra esperti di conservazione e di pianificazione. Si evidenzia come non ci si debba limitare a sovrapporre, senza coordinamento, le “regole ordi-

inarie” della pianificazione e le “regole speciali” della protezione degli edifici storici. In questa primitiva esigenza risiede tutta la drammaticità del nodo disciplinare, rimasto irrisolto, del restauro urbano – tra pianificazione, urbanistica e restauro – in particolare per quel che concerne i cosiddetti “insiemi architettonici”. Per non sovrapporre discipline tanto differenti, quanto complementari, è infatti necessaria una puntuale integrazione, possibile solo laddove non vi siano insuperabili sovrapposizioni, sia sul piano teorico, sia su quello operativo.

I confini entro i quali devono potersi muovere le differenti discipline – pianificazione strategica e progettazione dell'intervento all'interno del contesto storicizzato – risentono però di un antico problema di linguaggio. L'“insieme architettonico” impone infatti la consapevolezza di essere di fronte ad una complessità che presuppone, per essere affrontata, una positiva convergenza di più operatori a diversi livelli. La complessità del tema, qualificata dalla locuzione “insieme”, è stata finora governata mediante il rassicurante punto di vista dello sguardo specialistico. Un'intensa attività di ricerca ha contribuito all'approfondimento progressivo dei numerosi aspetti del problema limitandosi ai singoli ambiti disciplinari. Appare chiaro come sia necessario un salto di qualità in chiave interdisciplinare, una profonda presa di coscienza della sterilità di una ricerca analitica e parcellizzante, multidisciplinare, capace di addentrarsi sempre più a fondo nell'indagine dell'infinitamente piccolo, perdendo però di vista l'infinitamente grande,



l'universo, la totalità. Dunque interdisciplinarietà senza sovrapposizioni, una strada, questa, ad oggi ancora tutta da esplorare.

La Dichiarazione di Amsterdam precisa, inoltre, il ruolo politico della pianificazione volto ad “integrare le esigenze della conservazione del patrimonio architettonico ed a contribuirvi”, sollecitando, ad esempio, “l’insediamento di attività nuove in zone di declino economico, al fine di ostacolare lo spopolamento e, quindi, di impedire il degrado degli edifici antichi”. L’istanza eminentemente politica della pianificazione, il cui ruolo viene caratterizzato con significativa precisione nell’ambito della stessa Dichiarazione, sembrerebbe lasciare alle discipline del progetto la sola soluzione figurativa delle problematiche di natura compositiva. Via via, nel tempo, andranno a sommarsi nuove e più sentite esigenze ad ulteriore confinamento del ruolo dell’architetto.

Nel segno della Dichiarazione di Amsterdam, sono numerosi i momenti di confronto a carattere nazionale ed internazionale in merito alla salvaguardia delle città storiche. La Convenzione di Granada del 1985, volta alla salvaguardia del patrimonio architettonico d’Europa, amplia il significato di “insieme architettonico” a quella porzione di patrimonio costruito – sia esso di interesse archeologico, artistico, scientifico, sociale o tecnico – sufficientemente coerente e tale da sostenere una delimitazione topografica, contribuendo, in ultima analisi, alla generalizzazione del problema finora circoscritto ai soli ambiti urbani. La Carta di Noto del 1986, interessata ad individuare nuove prospettive per la conservazione ed il recupero dei centri storici, delinea possibili strumenti

ed esigenze conoscitive oggi ormai ampiamente consolidate. La dichiarazione di Washington del 1987 affronta, a livello internazionale, il medesimo tema. Sancita la necessità di disciplinare la salvaguardia degli organismi urbani storici nell’ambito degli strumenti urbanistici generali e focalizzata l’attenzione sull’importanza del coinvolgimento degli abitanti perché il programma abbia successo – di nuovo fa capolino l’“istanza socio-psicologica” – si introducono nuovi metodi e strumenti operativi contribuendo inequivocabilmente alla confusione dei ruoli tra pianificatore ed architetto. Vengono infatti mescolate esigenze di carattere funzionale e/o infrastrutturale, con indicazioni sulle modalità operative da perseguire nell’intervento di trasformazione all’interno del tessuto storico.

Nel preambolo alla Carta di Cracovia del 2000 si sottolinea come l’Europa del nuovo millennio sia caratterizzata da diversità culturali sostanzialmente inconciliabili. Questo, si dice, “impone a tutti i responsabili della salvaguardia del patrimonio culturale il compito di essere sempre più sensibili ai problemi ed alle scelte che essi devono affrontare nel perseguire i propri obiettivi”.

“Ciascuna comunità, attraverso la propria memoria collettiva e la consapevolezza del proprio passato, diventa responsabile dell’identificazione e della gestione del proprio patrimonio”. Può essere definito, univocamente, solo il modo in cui il patrimonio deve essere individuato, non già ciò che effettivamente partecipa a questa condizione. Poco più avanti, al punto quattro della stessa Carta, troviamo un velato – forse troppo ambiguo – rifiuto nei



confronti della ricostruzione “in stile”, anche se si parla di “interesse parti” e di “parti limitate” per le quali, al contrario, in conseguenza della loro importanza architettonica, è possibile prevedere il ripristino, solo se basato su una “precisa ed indiscutibile documentazione”. Infine, si ammettono “eccezionali motivazioni di ordine sociale o culturale, attinenti l’identità di un’intera collettività”. In questa sede non si desidera entrare nel merito della validità di quella che Roberto Pane avrebbe definito “istanza psicologica”, ma si desidera sottolineare nuovamente il difetto di attribuzione. Se sarà il pianificatore ad individuare una possibile strategia nella risposta ad istanze di carattere esterno all’architettura e non a ciò che essa operativamente esige, non potrà essere lo stesso pianificatore a controllare il risultato operativo dell’intervento. Il conflitto di attribuzione appare ancora una volta evidente.

Dando esito alle generiche raccomandazioni della Carta di Lipsia del 2007, nel 2010, con la Dichiarazione di Toledo “Sulla rigenerazione urbana integrata e il suo potenziale strategico per uno sviluppo urbano più intelligente, sostenibile e inclusivo” il gruppo informale dei Ministri europei responsabili per lo sviluppo urbano degli Stati Membri dell’Unione Europea introduce, per le trasformazioni urbane in genere (centro storico e non), il tema della sostenibilità. In questa chiave prevede, come obiettivo primario, una vera e propria riqualificazione “verde, ecologica o ambientale” della città contemporanea, attraverso interventi nell’ambito delle categorie centrali della sostenibilità: mobilità, efficienza energetica, utilizzo di fonti per le energie rinnovabili, metaboli-

simo urbano (rifiuti, acqua, territorio, ecc.), ambiente naturale. Viene introdotto anche il concetto di “città resiliente”, capace, quindi, di adattarsi mediante progressive trasformazioni a scenari di cambiamento anche non prevedibili. Per gli estensori della Carta, le motivazioni di ordine economico e conseguentemente sociale, anche a seguito della crisi finanziaria apertasi nel 2008 e della situazione economica attuale, acquistano particolare rilevanza nella definizione degli strumenti di trasformazione urbana, siano essi politiche di welfare, siano essi piani strategici. Il ruolo riservato all’architetto – e con esso all’architetto restauratore – nell’ambito del processo di rigenerazione diventa dunque sempre più marginale, spesso legato ai soli abbellimenti dello spazio pubblico e/o dello spazio privato, ormai decisamente lontano dal controllo delle trasformazioni sostanziali del costruito.

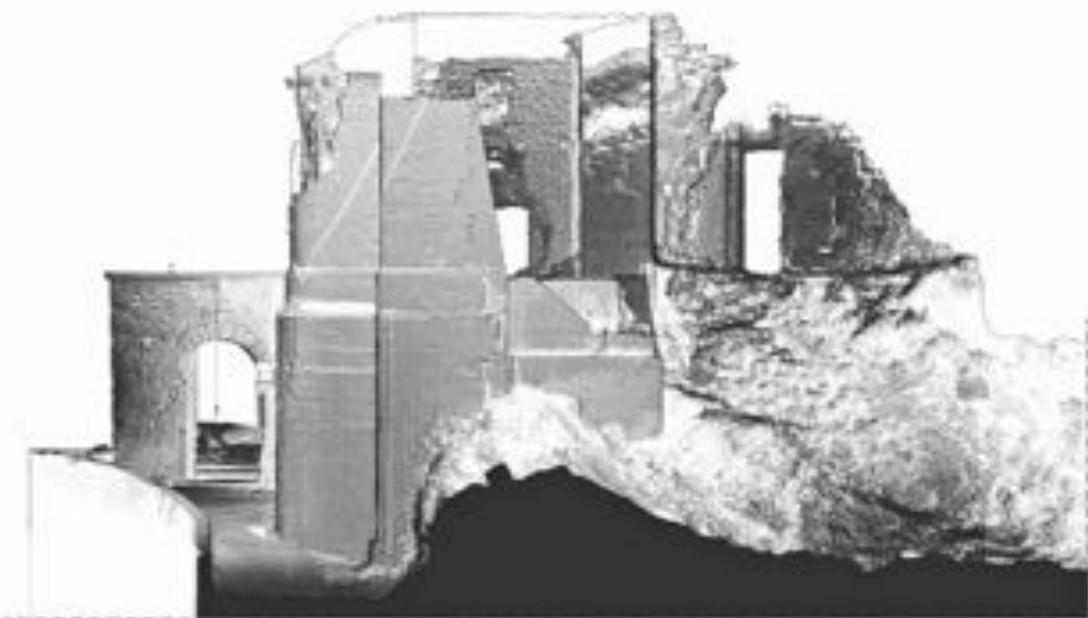
NOTE

¹ Cfr. Mancini R., *Carte, raccomandazioni e documenti internazionali: un quadro di aggiornamento*, in Carbonara G., *Trattato di restauro architettonico. Primo Aggiornamento. Grandi temi di restauro*, Torino 2007, pp. 607-638.

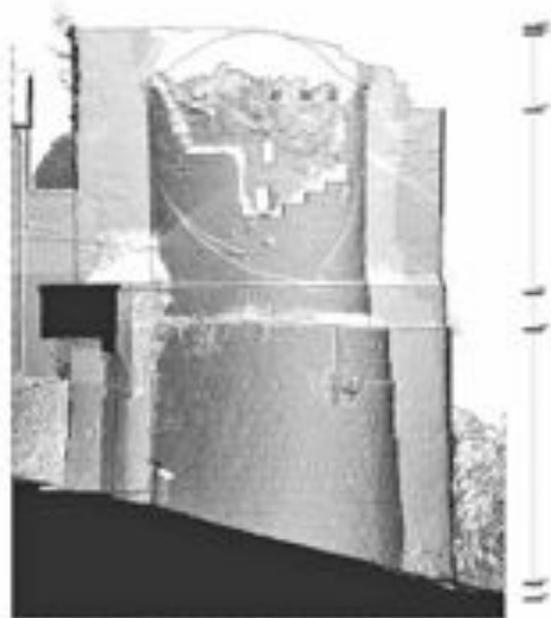
² *Ibidem*.

³ Amendola G., *La comunità illusoria. Disgregazione e marginalità urbana: il borgo antico di Bari*, Milano 1976, p. 15.

⁴ Quaroni L., *Lettera aperta al Direttore della “Rassegna”* in «Rassegna di architettura e urbanistica» n. 50/51/52, Roma 1982.



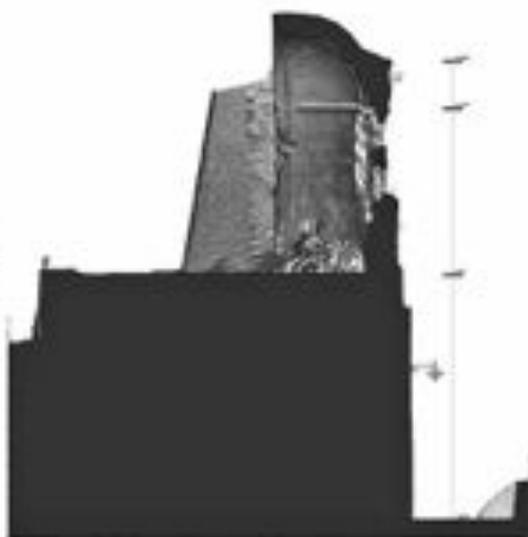
Section E-E



Section B-B



Section D-D



Section F-F



Section G-G

Un acercamiento a la rocca de Pietrabuona

Camilla Mileto, Paolo Privitera, Fernando Vegas

The experience carried out during the international workshop organized by Prof. Alessandro Merlo (University of Florence) has allowed to implement an interesting collaboration with the course of Architectural Restoration teaching at the School of Architecture of the Polytechnic University of Valencia.

The studies and the project done on the proposed topic - the Rocca of Pietrabuona, an ancient church later used as defensive tower - has made it possible to apply each steps of the methodology normally adopted in Valencia in the course of Architectural Restoration.

This collaboration moreover has offered students the opportunity to learning discipline in a multidisciplinary context, which has enriched the educational experience of the Architectural Restoration with different points of view and with other methodological approaches.

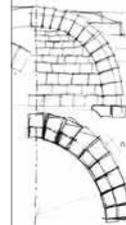
La disciplina de la restauración arquitectónica

“Che cos'è il restauro” es el sugerente título de un libro publicado hace unos años bajo la coordinación del catedrático italiano Paolo Torsello. En este pequeño pero importante libro (cfr. Torsello B. P., *Che cos'è il restauro?*, Marsilio, Venecia 2005) se reúne una serie de definiciones y significados atribuidos al vocablo “restauro”. Diversos son los autores que se miden con la difícil tarea de definir la palabra restauración: reconocidos arquitectos restauradores contemporáneos a través de unas de-

finiciones escritas para la ocasión y autores célebres y padres de la disciplina a través de las definiciones aportadas a lo largo de la historia de la restauración arquitectónica. Si leemos detenidamente las 26 definiciones aportadas nos damos cuenta de que no coinciden exactamente entre ellas, llegando a tener amplias y polémicas diferencias en algunos casos. Es decir, para la expresión *restauración arquitectónica* no existe una definición unívoca, sino diversas posibles definiciones que subyacen a los diversos conceptos de la misma y a cómo cada autor privilegia algunos aspectos respecto a otros. Los conceptos se pueden reunir alrededor de tres preguntas fundamentales: *qué* – *por qué* – *cómo*. El objeto (*qué*) es evidentemente la arquitectura, una arquitectura cargada de una serie de características y valores que recomiendan su conservación o protección. La restauración arquitectónica se distingue de una simple rehabilitación de la función, de una puesta al día del edificio o incluso de un reciclaje, precisamente porque identifica una serie de valores culturales que convierten a la arquitectura en un objeto que merece ser conservado y restaurado. Estos valores que se identifican en la arquitectura se transforman en el motor de la restauración, el *por qué*. A su vez el *cómo* es absolutamente inseparable del *qué* y el *por qué* y la reflexión debe seguir el orden diacrónico para poder garantizar una elección de las técnicas no sólo ligada a una eficacia constructiva, sino a una eficacia y coherencia con los principios y criterios que nos hemos propuesto para la res-

Fig. 1

Levantamiento de la rocca de Pietrabuona
(proyecto de final de carrera de Andrea Aliperta)



tauración de un determinado edificio, en un lugar concreto y en un momento específico.

Siguiendo esta secuencia diacrónica, la disciplina de la Restauración Arquitectónica se tiene que fundar sobre la base de una metodología de actuación que, arrancando desde un estudio muy detallado del edificio, llega a definir un proyecto de restauración ajustado a las necesidades del mismo. Esta metodología prevé una primera fase de conocimiento del edificio en todos sus aspectos históricos, constructivos, estructurales, funcionales, culturales, simbólicos, etc., un segundo momento de reflexión en torno a los valores del edificio y su reconocimiento, un tercer momento en el cual se establecen los criterios de la intervención, las acciones de proyecto y se eligen las técnicas más oportunas, y una última fase de puesta en obra del proyecto y de actuación en el edificio.

El aprendizaje de la disciplina en la asignatura Restauración Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Valencia

El patrimonio arquitectónico constituye uno de los ámbitos de actuación del arquitecto y la restauración arquitectónica una de sus atribuciones profesionales. La asignatura de Restauración Arquitectónica, como única asignatura obligatoria del Plan de Estudios de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universitat Politècnica de València (tanto en el Plan 2002 como en el Plan 2010), dedicada a esta parte de la profesión del ar-



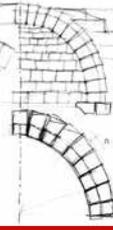
quitecto, se plantea objetivos de aprendizaje que permitan al estudiante alcanzar las competencias suficientes para poder ejercer con calidad esta atribución profesional. Para alcanzar estas competencias se trabajan contenidos de historia y teoría de la restauración arquitectónica europea y española, metodología de estudio e intervención en el patrimonio arquitectónico, criterios de intervención y planteamientos de proyecto y fundamentos de técnicas de intervención. La asignatura pretende tener un carácter formativo integral que permita a los alumnos desarrollar una visión propia de la disciplina a través del ejercicio de la crítica, de la reflexión, del debate y de la argumentación. El carácter formativo de la asignatura consiste además en incorporar claramente una necesaria orientación al ejercicio profesional. La metodología empleada prevé clases magistrales y clases prácticas de diverso tipo, el estudio y análisis de casos de intervención, la lectura crítica de textos, la realización de debates sobre diversos temas, y el desarrollo del estudio y proyecto de un edificio histórico.

El trabajo práctico constituye una parte importante de la asignatura de Restauración Arquitectónica porque permite a los estudiantes en grupos proporcionados a la dificultad y complejidad del trabajo abordar un estudio y proyecto de restauración de un edificio histórico. Esta práctica, con una duración de todo el curso, permite además aplicar los contenidos de la asignatura, relacionarla con las actividades de aula y proporcionar un



Fig. 2

Levantamiento de la rocca de Pietrabuona
(proyecto de final de carrera de Andrea Aliperta)

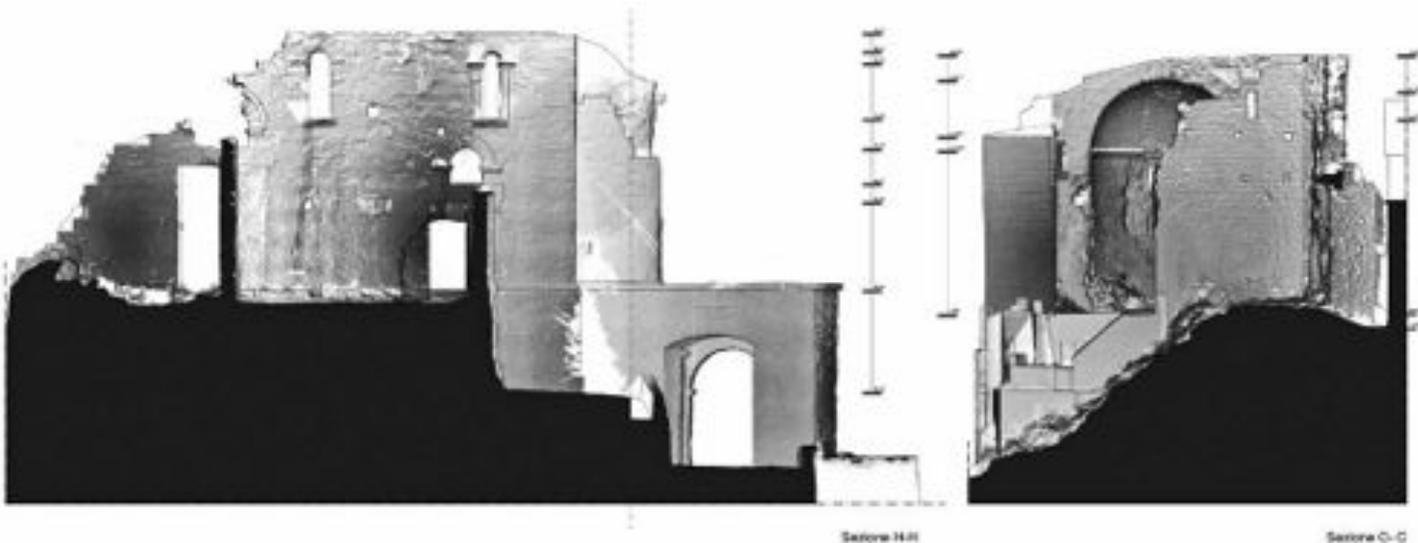


enfoque eminentemente práctico y aplicado a la realidad de la profesión. Por tanto, el trabajo práctico consiste en el desarrollo lo más real posible del proceso de estudio y proyecto de restauración de un edificio histórico que los propios alumnos escogen del mundo real. Se trata de una verdadera simulación de un encargo de estudio y proyecto de restauración que los alumnos, como futuros recién titulados, podrán tener en su vida profesional.

La elección del caso, el aprendizaje directo *in situ* aplicando directamente los diversos tipos de estudio y metodologías de investigación y el planteamiento crítico del proyecto constituyen las tres fases fundamentales del trabajo que desarrollan los alumnos durante todo el curso. En la asignatura, se proporcionan clases magistrales sobre los temas de la metodología y el proyecto de intervención y breves actividades de aula que ayu-

den en la comprensión de la metodología empleada, de forma que los estudiantes tengan las bases metodológicas suficientes para realizar un estudio histórico, un levantamiento métrico-descriptivo, un estudio de técnicas constructivas y materiales, un estudio de degradación de materiales y de patologías estructurales y un análisis estratigráfico. Por otra parte, en la parte relacionada con el proyecto, se requiere una reflexión importante en relación con los criterios de intervención como guía fundamental para el proyecto. Esta reflexión está apoyada en las clases magistrales y en actividades de aula.

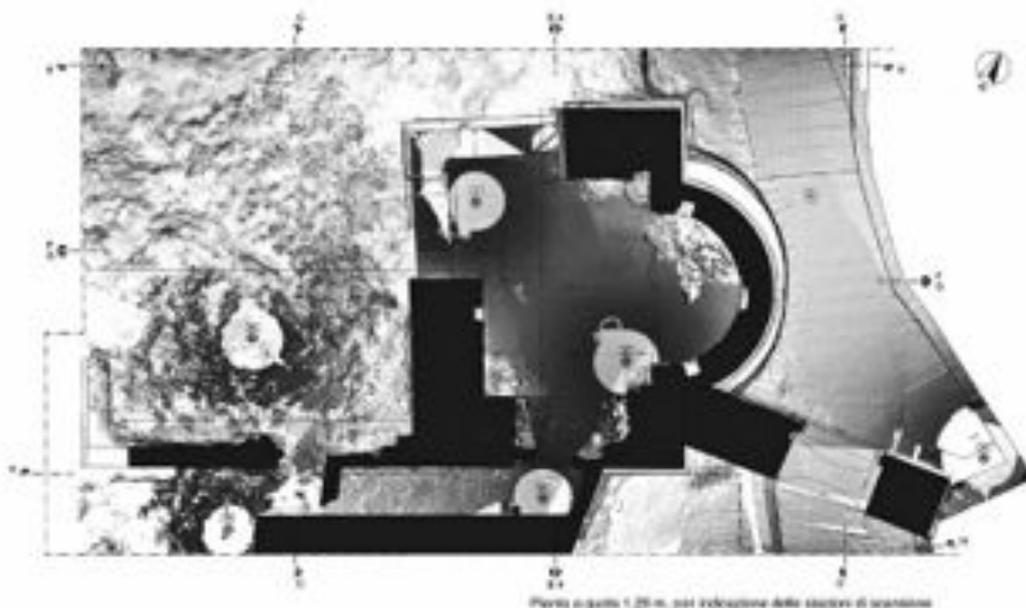
Además, se requiere a los estudiantes que utilicen métodos de simulación informática de la intervención para estudiar las consecuencias de las acciones y modalidades planteadas. De hecho, una intervención de restauración de un edificio antiguo, aunque sea muy conservativa, siempre conlleva una transformación

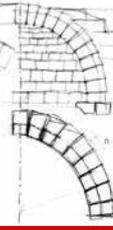


que crea un impacto sobre la materialidad, el carácter, la autenticidad, los mensajes, etc. del mismo edificio. Este impacto es inevitable, pero se puede controlar y medir de forma que sea coherente con las expectativas y los criterios del proyecto de restauración. Hoy en día, la informática permite realizar buenas simulaciones de los efectos de las intervenciones: tratamientos de limpieza y conservación de los materiales, aportación de elementos nuevos funcionales o muebles, integraciones de lagunas o aportación de materiales, etc. La simulación informática se convierte en una herramienta muy útil durante el proceso de toma de decisiones en la intervención porque ayuda a prever el impacto final del edificio restaurado y, al mismo tiempo, se convierte en un instrumento para la comunicación del proyecto de restauración no sólo con los técnicos, arquitectos, oficiales

o constructores, sino también con la gente común. Se trata de proyectar conscientemente la transformación que se quiere aportar, medirla, calibrarla y dirigirla antes de la realización de la obra a través de simulaciones informáticas. Los estudiantes de la asignatura ya tienen capacidades informáticas suficientes para realizar este tipo de simulaciones y resulta interesante que las apliquen al caso concreto que están estudiando y a un proyecto de restauración arquitectónica.

Debido a los pocos créditos asignados a la asignatura y, sobre todo, al poco tiempo del que se dispone para adquirir las capacidades necesarias para desarrollar correctamente un estudio previo de un edificio y de plantear de forma crítica y consciente un proyecto de restauración arquitectónica, capacidades absolutamente necesarias en su inminente actividad profesional, el





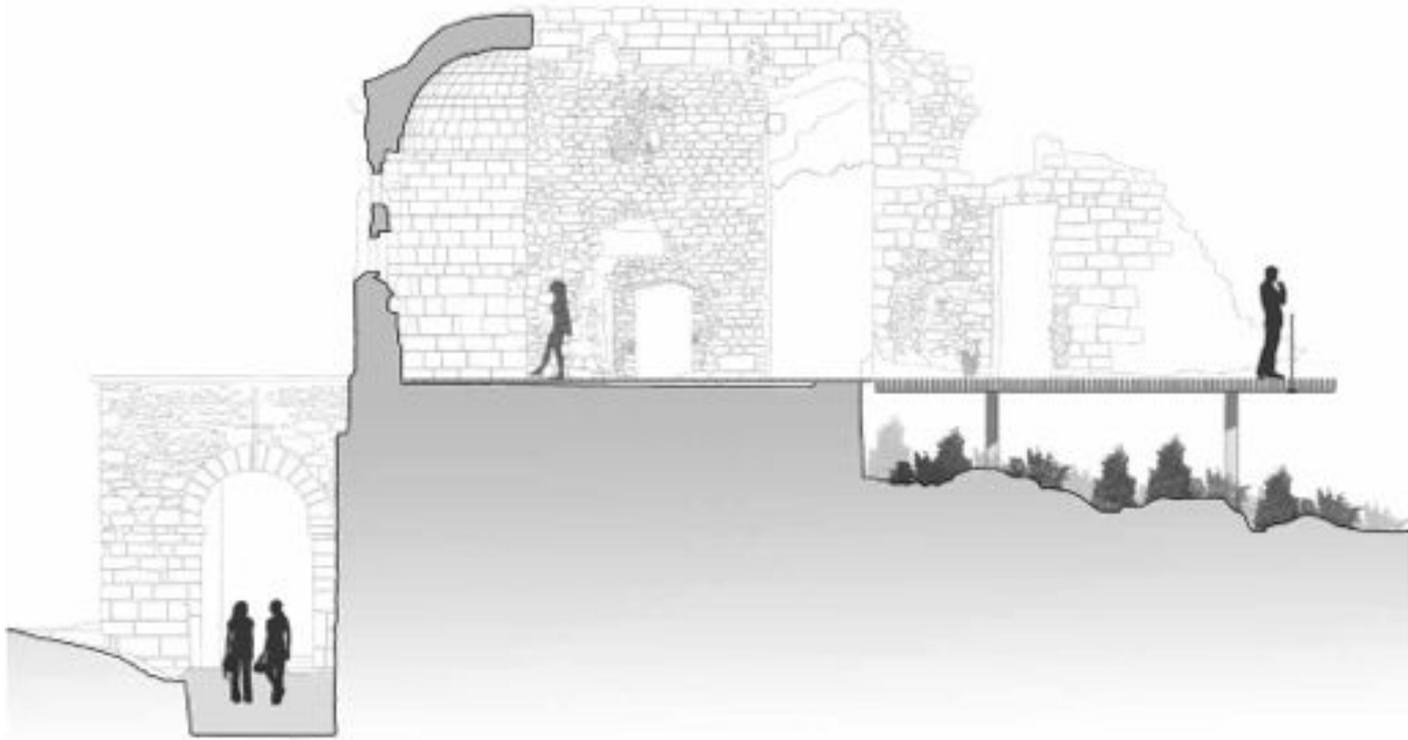
trabajo se realiza en grupos de 5-6 estudiantes de forma que la carga de trabajo se pueda repartir de forma proporcional a los créditos de la asignatura. Aun así, el trabajo práctico supone un esfuerzo importante por parte de los alumnos y de los profesores que en tres meses entre mediados de septiembre y mediados de diciembre tienen que recorrer todas las fases de la metodología de estudio previo, el planteamiento de los criterios de intervención y un primer proyecto preliminar que se centra en algunos aspectos fundamentales del caso estudiado según las características del edificio y su estado de conservación. No obstante el esfuerzo comprimido en el tiempo, los niveles de calidad y rigor que se alcanzan en este trabajo son a menudo espectaculares por la entrega y la dedicación de los estudiantes y profesores, ambos conscientes de que la asignatura constituye la única y última oportunidad de adquirir unas capacidades esenciales para la futura profesión. Por otro lado, el poco tiempo disponible se suple con una importante aplicación de conceptos y métodos de forma que los alumnos experimenten directamente en la práctica una simulación de la realidad, y adquieran capacidades críticas y metodológicas que a lo largo del tiempo no olvidan.

El “trabajo práctico” se realiza fundamentalmente en tres fases más una entrega preliminar. Cada una de estas fases se realiza con diversas modalidades: actividad preparatoria (los alumnos leen, investigan, escogen, etc. previamente a la clase), activi-

dad de aula (los alumnos en grupo o individualmente realizan parte del trabajo práctico en el aula bajo la tutoría del profesor), actividad de campo (los alumnos en grupo realizan los trabajos de campo relacionados principalmente con los levantamientos y la realización de los mapeos), actividad de gabinete (los estudiantes en grupo o individualmente realizan parte del trabajo en su casa). Dependiendo de la fase del trabajo y de las necesidades de su desarrollo estarán presentes todos estos tipos de actividades o no.

La experiencia del Taller Internacional en Pietrabuona

Durante el curso académico 2012-2013 el prof. Alessandro Merlo de la Universidad de Florencia ofreció la posibilidad de establecer una colaboración con la asignatura de Restauración Arquitectónica que se imparte en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universitat Politècnica de València por los profesores Camilla Mileto y Fernando Vegas. Considerando el interés de la propuesta, se brindó a los estudiantes de la asignatura la posibilidad de desarrollar la parte práctica de la asignatura en el ámbito del taller internacional organizado por el propio Prof. Alessandro Merlo, permitiendo escoger como tema del trabajo del curso uno de los edificios de Pietrabuona propuestos por el comité del taller. En el caso específico, los estudiantes eligieron trabajar sobre la Rocca, una antigua iglesia en ruina espectacularmente situada en la parte más alta del pueblo.



Como se ha comentado anteriormente, la organización de la parte práctica de la asignatura de Restauración Arquitectónica de la Universitat Politècnica de València prevé un trabajo de grupo que se desarrolla en varias fases durante todo el semestre. En la primera fase, los estudiantes se acercan al edificio a través de un levantamiento métrico-descriptivo y un estudio histórico. En la segunda parte, se profundiza en el conocimiento del objeto a través de los estudios constructivos y de materiales, de patologías y de daños estructurales y el estudio estratigráfico. La última parte del recorrido de la práctica es la intervención. Esta estructura sistemática por su progresiva aproximación al conocimiento, comprimida en los seis meses de curso, conlleva un esfuerzo muy importante a nivel académico para estudiantes y profesores. Este enorme esfuerzo sin embargo resulta realmente necesario, ya que a lo largo de todo el curso de formación en arquitectura a los estudiantes espa-

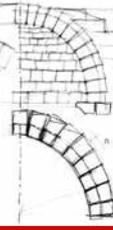
ñoles no se les proporciona ningún conocimiento sobre la construcción de la arquitectura histórica más allá de los cursos de historia de la arquitectura.

Las tres partes del trabajo corresponden en la organización de la asignatura en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura a tres entregas, respectivamente, a principios de octubre, finales de noviembre y mediados de diciembre. En el caso de los estudiantes valencianos que participaron en el taller, se tuvo que adaptar el calendario de la práctica a las fechas del propio taller que se celebró a mediados de octubre. Puesto que los estudiantes, a diferencia de sus compañeros de la asignatura, no pudieron visitar el lugar hasta la fecha del taller, tuvieron que presentar en la primera entrega un estudio preliminar realizado sobre la base del material suministrado por la organización. Esta anomalía, respecto a los otros grupos de la asignatura, les aligeró notablemente la carga de trabajo en la primera fase del



Fig. 4

Proyecto de la rocca de Pietrabuona



curso, ya que los estudios históricos y los levantamientos métricos eran parte del material de base del taller.

La anomalía congénita a este grupo de trabajo se repercutió también durante la celebración del taller, cuando, los otros equipos que participaron en el mismo, provenientes de otras escuelas o asignaturas, se centraron en aportar ideas de renovación de los sitios propuestos con originalidad e inventiva, mientras nuestros estudiantes tuvieron que acelerar y concentrar un proceso de aprendizaje, normalmente extendido a seis meses, para aprender a mirar a la arquitectura histórica de una forma desconocida para ellos: observar una construcción histórica con ojos de un restaurador, aprendiendo a reconocer materiales, elementos constructivos, estratigrafía básica, patologías y daños estructurales de la arquitectura pre-moderna. El esfuerzo hecho por estos estudiantes fue enorme, y los resultados, en definitiva, muy satisfactorios.

La metodología del trabajo desarrollado durante el taller

Uno de los objetivos del taller internacional consistió en confrontar las diferentes metodologías y aproximaciones al proyecto de restauración propuestas por las diversas escuelas que participaban. Por esta razón, además de por razones didácticas ligadas al aprendizaje necesario de la metodología propuesta por la asignatura, durante el taller se siguió rigurosamente, compatiblemente con el tiempo disponible, la metodología

del proyecto de restauración, considerándolo como un proceso orgánico y unitario que nace del análisis del estado actual del objeto, sus características y valores, y acaba en la propuesta de intervención.

Análisis del estado actual

El material de base puesto a disposición de los estudiantes era un estudio histórico desarrollado por la doctora Gaia Lavoratti, y los screen-shots de las nubes de puntos de las diferentes tomas realizadas con escáner láser por el grupo de investigación coordinado por el profesor Alessandro Merlo. Gracias a las clases introductorias sobre la historia y la evolución del edificio, brindadas por el comité organizador durante la primera mañana, los estudiantes pudieron acercarse, por primera vez, al monumento con un conocimiento básico suficiente para su comprensión y, aunque la inexperiencia en la lectura de las estratificaciones representó un esfuerzo inicial en reconocer los restos de las diferentes fases constructivas, el resultado de la primera jornada de trabajo fue muy satisfactorio.

Cada estudiante se ocupó de dibujar a mano alzada un detalle constructivo de un elemento característico de los paramentos de los muros: las puertas de acceso, las ventanas absidales, la cúpula absidal y la puerta defensiva. Este primer paso se consideró necesario para poder acercarse de forma rápida e directa los estudiantes a la arquitectura histórica, ya que la reelaboración

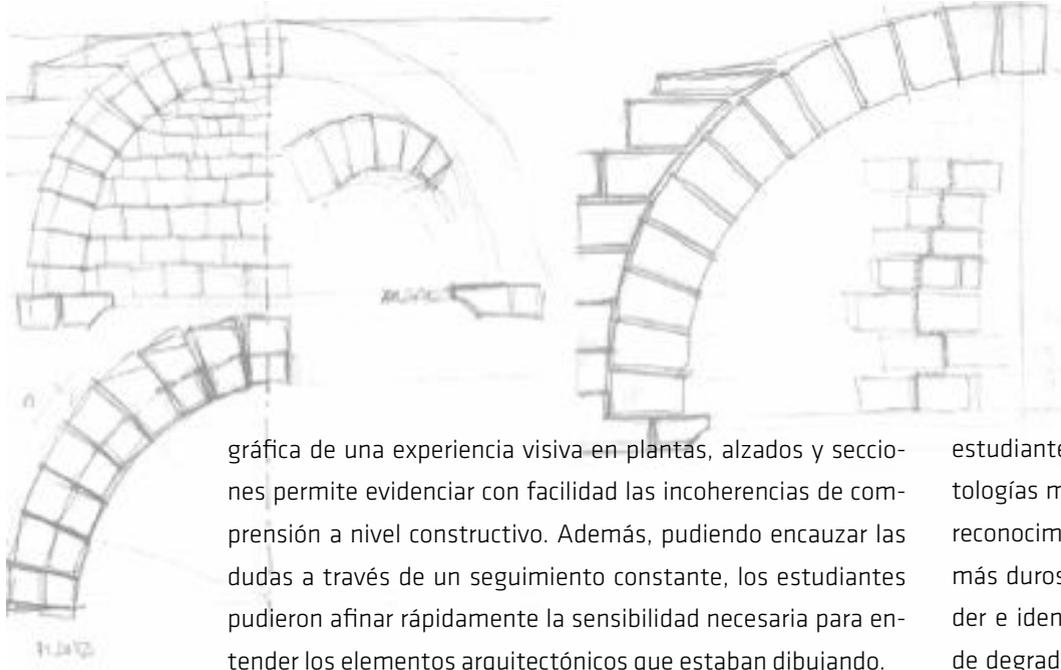


Fig. 5

Boceto de estudio constructivo de la bóveda absidal. Estudiante Anna Rodríguez Miñana

Fig. 6

Proyecto de la rocca de Pietrabuona

gráfica de una experiencia viva en plantas, alzados y secciones permite evidenciar con facilidad las incoherencias de comprensión a nivel constructivo. Además, pudiendo encauzar las dudas a través de un seguimiento constante, los estudiantes pudieron afinar rápidamente la sensibilidad necesaria para entender los elementos arquitectónicos que estaban dibujando.

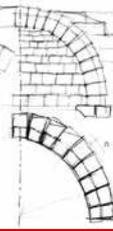
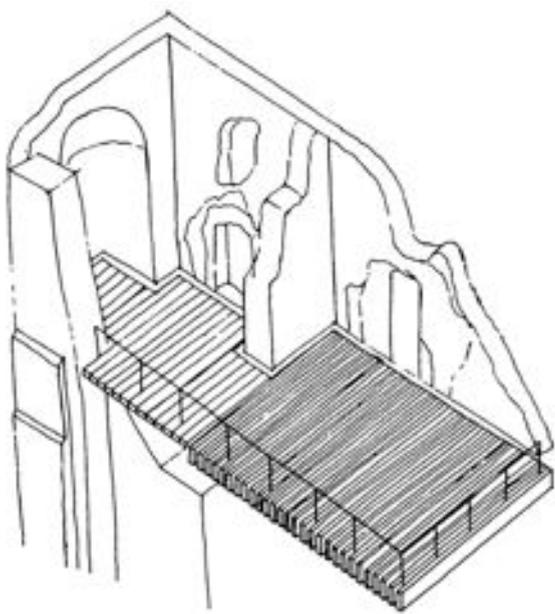
A esta primera fase de acercamiento a través del estudio del detalle constructivo siguió una fase de levantamiento crítico general, necesario para ampliar el conocimiento del edificio, utilizando las herramientas de análisis aprendidas durante la primera jornada de trabajo. Debido a los tiempos reducidos del taller, los estudiantes se centraron en tres alzados, utilizando como base de dibujo los screenshots de las nubes de puntos. Este proceso que puede resultar superfluo a primera vista, constituye por el contrario una parte fundamental del proceso de restauración, ya que permite reducir críticamente enorme cantidad de información derivada de un levantamiento instrumental de alta tecnología y enfocar la atención a los elementos constructivos.

Con un conocimiento general más profundizado a nivel arquitectónico, finalmente los estudiantes fueron capaces de reconocer de forma autónoma los diferentes paramentos que componían el edificio, pudiendo enfrentarse a la primera fase del estudio estratigráfico de las diversas fases constructivas del edificio. Sobre estos dibujos, en la siguiente fase de trabajo, los

estudiantes reconocieron y mapearon los materiales y las patologías más evidentes. Se debe destacar que este proceso de reconocimiento fue para los estudiantes uno de los momentos más duros ya que tuvieron que esforzarse mucho para entender e identificar, en un lapso de tiempo de un día, el proceso de degradación de los materiales y sus causas. La última fase del análisis se centró en los daños estructurales. La *Rocca* fue intervenida hace unas décadas con unas actuaciones muy importantes, basadas principalmente en el uso de hormigón armado y orientadas al mantenimiento de la solidez estructural de los restos. Gracias al análisis de las fábricas, los estudiantes pudieron darse cuenta de la presencia de un desplome de la esquina no intervenida, posiblemente, a la vez causada por las intervenciones anteriores y causa de la apertura de una grieta en la bóveda absidal.

Propuesta de intervención

Tras el análisis detallado de las fábricas, materiales, patologías y problemas estructurales se establecieron los objetivos y criterios de la intervención. La *Rocca* se propuso como museo de sí misma y, al mismo tiempo, como mirador del valle del río Pescia. Para cumplir con estos dos objetivos los estudiantes han definido unas líneas de intervención clara: realizar una conservación y consolidación estructural de las fábricas existentes y crear una pasarela ligera que permitiera la accesibilidad y el



disfrute de toda el área de la antigua iglesia. Durante el reducido tiempo disponible en el taller, los estudiantes sólo pudieron realizar una propuesta de intervención conservativa que se limitó a las patologías analizadas y proyectando una o más intervenciones miradas para cada patología.

Para conseguir el segundo objetivo, los estudiantes propusieron la liberación del monumento, considerando como impropio el edificio que se encuentra colindante con la antigua iglesia y que impide el acceso y la visibilidad de la *Rocca* desde el interior del pueblo. En el interior de la *Rocca*, los estudiantes han propuesto una pasarela con listones de madera que no llega a entrar en contacto con los muros antiguos, creando así una línea perimetral de respeto. La pasarela se apoya en unos pilares metálicos retranqueados hacia el centro para poder quedarse escondidos bajo la línea de sombra de la misma pasarela. Este mismo elemento se proyectó también como estructura de consolidación y contención del terreno de la parte superior de la *Rocca*. La superficie del pavimento se proyectó como plano

pisable del mirador pero también con una función explicativa de las fases constructivas del monumento. Para ello se proyectó este plano con diversas direcciones de los listones de madera que marcan la diferencia entre la zona que solo fue iglesia de la que en un segundo momento se reutilizó como torre.

Conclusiones

El taller internacional de Pietrabuona 2012 ha representado una importante experiencia no solo didáctica sino también vital para los estudiantes de la asignatura de Restauración Arquitectónica que pudieron participar al evento. El gran interés demostrado por parte de los estudiantes ha sido el motor principal de esta experiencia, dado que consiguieron responder con buenos resultados bajo el estrés de un calendario tan estricto y poco conforme con los tiempos que normalmente se necesitan para comprensión y la puesta en práctica de la metodología de restauración que se quiso presentar.

Agradecimientos

Se expresa nuestro agradecimiento especial a la profesora Roberta Perria de la Universidad de Granada, que participó activamente en la última fase del taller, duplicando el esfuerzo docente y permitiendo una más que positiva conclusión del trabajo.



Una torre per svelare la Valleriana

Luigi Bartolomei

From a critical analysis of Valleriana landscape, this design is for a special entrance to an hypothetical historical and natural park of Valleriana. The small village of Pietrabuona seems to be an excellent location for this project: first settlement uprivering on the Pescia river, Pietrabuona is like a threshold between the plane and Valleriana valley, a good place in which introducing visitors to the particular landscape of the valley. Starting from a strategy of landscape-reading by means of layers, the project aims to define objects, architecture and paths to Valleriana discovery. It is an inter-scale project which involves the landscape scale as such as the architectural one in order to offer the visitors places and spaces as tools for a deeper land-discovery and involvement. The project exemplify a specific approach to architecture, whose final shape is not just the consequence of an ambiguous and extemporaneous reference to its surrounding, but a sort of its synthesis, according the eyes, sensibility and culture of its author. Landscape demonstrates not to be an extrinsic reference to the project, but its first intrinsic source: even the contemporary wooden tower collocated upon the ruins of the ancient stronghold is both a way to conquest an higher point to intercept the ancient fire-lines among the castles and an occasion to rebuild the vertical volume of the medieval tower that can now re-balance the disproportionate mass of Pietrabuona's parish church.

This tower is simply an air-column as the middle-age ones with no separations with external weather: it is just a vertical collector

of experiences by which both children and adults can interact with typical aspects of the local culture. The whole proposal incentives a participative and active tourism which takes children as first and privileged users towards a park of ecoludic experiences against the traditional museum rigidity.

Risalendo il fiume Pescia, il bacino della Valleriana si dischiude come un teatro vallivo, aperto verso Sud. La circonferenza più esterna della cavea è descritta dai piccoli centri di Medicina, San Quirico, Stiappa, Pontito e Vellano. Al centro, in luogo dell'orchestra, l'acrocoro di Aramo e a Sud, al confine con la scena che chiude la valle nello sfondo della torre di Montecarlo, il piccolo abitato di Pietrabuona.

A chi pertanto procede verso Nord, controcorrente rispetto alle acque del Pescia, Pietrabuona si presenta come porta del bacino vallivo, introduzione e sintesi del sistema paesistico della Valleriana, piccolo centro meritevole di particolare attenzione, nell'occasione di progetti per l'accoglienza e lo sviluppo turistico.

Nell'ottica dell'implementazione di turismi culturali a marcato carattere naturalistico e storico-ambientale, Pietrabuona si configura dunque come primo approdo e privilegiata localizzazione per una "porta del parco", introduzione puntuale allo specifico palinsesto territoriale della Valleriana.

Scelti i ruderi della rocca per una proposta progettuale a questi scopi, è dunque inteso che l'architettura non dovrà semplice-

Fig. 1

Il castello di Pietrabuona visto da nord





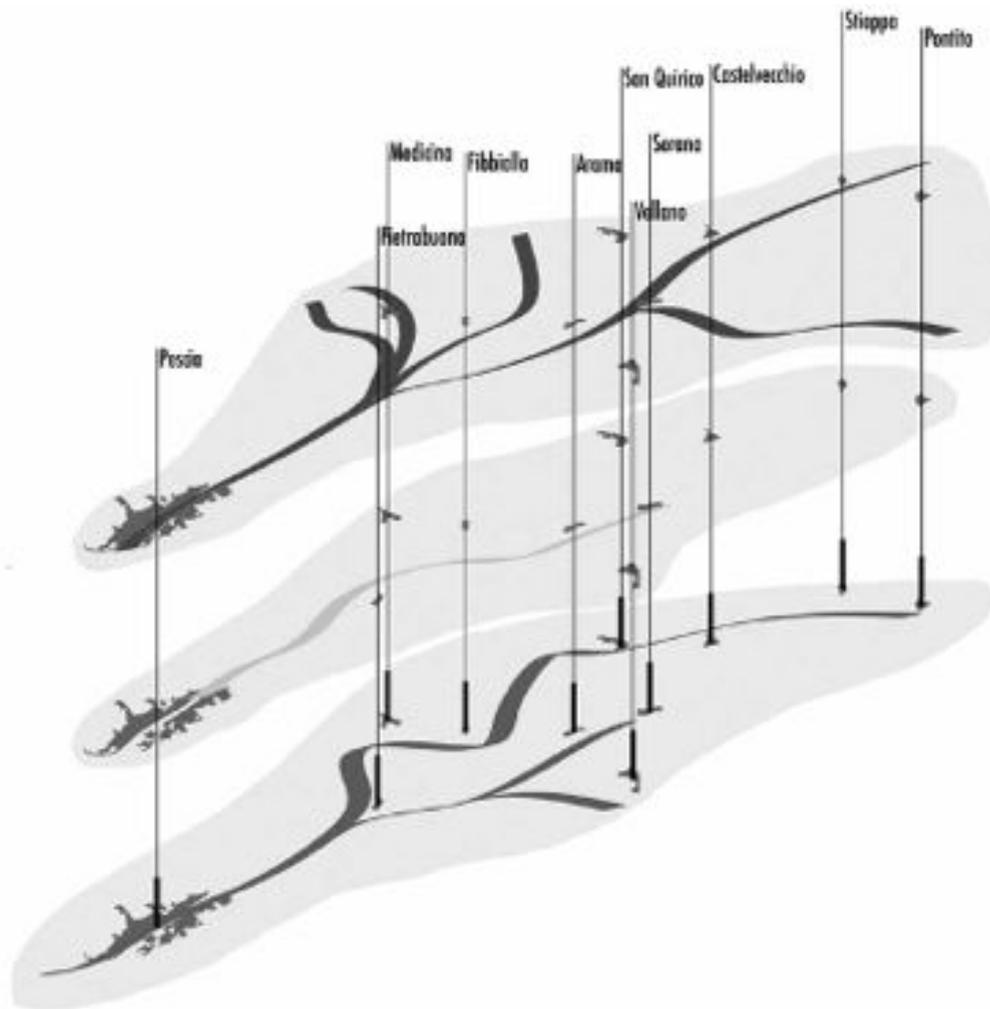
ACQUA



CARTA



CASTELLA



mente porsi a sintesi e introduzione del castello di Pietrabuona, ma dell'intero sistema paesistico della Valleriana, svelandone aspetti e modi di visita. L'architettura diventa allora un momento di sintesi del contesto paesaggistico, già orientando ad un particolare approccio di visita: serio o elegante, poetico o narrativo, mitologico e fantastico oppure, più rigorosamente storico critico. Nel ventaglio di queste possibilità il nostro progetto privilegia l'utenza infantile e un programma eco-ludico che favorisca l'attiva partecipazione del pubblico e lo sviluppo creativo. L'intuizione di una architettura per una "porta del parco delle dieci castella" a

Pietrabuona si arricchisce così da un lato del patrimonio storico che ha strutturato il profilo dell'abitato e della collina, dall'altro dei modi con cui questo patrimonio si intende promuovere e svelare al turista contemporaneo. *L'architecture est alors un clef*, continua intersezione di mondi e di diverse scale di rappresentazione, in cui l'orizzonte paesaggistico interviene a plasmare l'architettura fino a suggerirne la soluzione di dettaglio, così come la stratificazione della storia contribuisce a costituire lo slancio fondamentale al programma funzionale futuro.



Fig. 2

Analisi paesaggistica della Valleriana per segmenti strutturanti il sistema insediativo.



Il profilo della Valleriana non accoglie singolari monumenti insigni. La pieve di Castelvechio è stata oggetto di una evidente ricostruzione novecentesca che ne ha troppo indebolito il carattere perché essa possa dischiudere il fascino dell'originale. La torre campanaria, sola emergenza autentica, tozza e mascolina come sanno essere i campanili romanici, non ha sufficienti elementi di originalità ed eccellenza per distinguersi nell'insieme troppo ampio dei suoi omologhi ed essere meta di specifici pellegrinaggi.

Il fascino di questo teatro vallivo non è dunque l'esito della collazione di elementi singolari, ma piuttosto il risultato della continuità e omogeneità di un tessuto che si è sedimentato in pietra e mattoni con la centenaria azione antropica, in un processo progressivo e continuo di aderenza tra l'uomo e la terra.

La particolare vibrazione atmosferica della Valleriana si costruisce così mediante una sedimentazione di azioni minute, ove forse quella più riconoscibile è l'esito della stereometria comacina, anche questa, tuttavia, lontana dall'esibizionismo del genio rinascimentale ed anzi, al contrario, anonima, corale e comune.

Nell'assenza di soverchianti personalità d'artista, anche il turista contemporaneo può così trovare la propria misura nell'anonimato che ha tuttavia saputo guadagnare al paesaggio una forma. È in continuità con le azioni comuni che hanno stratificato il paesaggio che anche il turista contemporaneo può diventare attore di questa filiera, innestandosi in qualche modo in un processo che gli consente di partecipare attivamente alla costruzione dei luoghi.

Si affaccia così la possibilità di un progetto e di una esperienza dinamica di Parco, del tutto contraria a quella immobilista del museo ottocentesco, labirinto d'imbalsamazioni esposte a devoto voyeurismo. Il progetto di un Parco delle Dieci Castella prevede un turismo immersivo, volto al pieno coinvolgimento sensoriale dell'utente, individuando margini alla sua libera azione per risvegliare quel rapporto con la terra che può dischiudere il senso di una appartenenza.

Si tratta dunque di forme di turismo "evoluto", ossia a carattere fortemente partecipativo, in vista di una crescita culturale dell'utenza, ottenuta soprattutto per via d'esperienza. Ne deriva uno spazio fluido, aperto all'"invenzione" dell'ospite, plurale tanto rispetto a possibili direzioni di visita, quanto ad ambiti di interesse e di interazione.

La prossimità di Collodi e il modello turistico al quale si fa riferimento trova nei bambini utenti privilegiati. Il gioco della creatività dai più piccoli contagia gli adulti, risvegliando anche in questi la possibilità di forme d'apprendimento mediante attitudine creativa.

L'utenza in età prescolare ha poi un potere trascinate non solo rispetto alle modalità d'apprendimento ma anche rispetto alle previsioni numeriche sull'affluenza, confortandole con l'ineliminabile dipendenza dai genitori.

Inoltre, dal punto di vista operativo e gestionale, porre al centro l'utenza infantile, significa conformare l'architettura ad un siste-

ma di cautele ed attenzioni che ne accrescono la qualità anche in relazione ad altri segmenti di fruitori, e in particolar modo a quelli più deboli, per mobilità ridotta o età avanzata.

Se, da un lato, l'architettura per il turismo è condizionata dalla sua ipotetica utenza prevalente, dall'altro essa deve introdurre al paesaggio, adottando strategie per sensibilizzare i fruitori alle principali caratteristiche del sistema territoriale. In ambiti di alta densità paesistica, come è generalmente quello italiano per la lunga stratificazione storica, tale compito è di particolare delicatezza.

La densità delle forme e degli oggetti testimoniali e rappresentativi di riconoscibili strutture territoriali, non evidenzia solo l'eredità della storia, ma promuove un'analisi degli elementi ricorrenti del paesaggio, strutturando una descrizione del territorio per *layers*, utile tanto ad individuare le principali caratteristiche di un sistema quanto a descriverne la singolarità del profilo mediante la loro sovrapposizione o il loro inviluppo.

Di tali *layers*, una pur veloce visita al bacino vallivo del torrente Pescia ne evidenzia tre. Il primo e più aderente alla orografia del terreno è l'insieme degli accastellamenti. Morfologicamente simili, temporalmente prossimi, mediamente ben conservati nel loro assetto urbanistico, ad essi ci riferiamo con il termine di castella, per preservarne l'assetto plurale, l'aspetto comune e la lontananza dalla tipologia dei castelli. Si tratta dunque di insediamenti di

crinale o mezza costa di impianto medioevale, dotati di strutture fortificate, edificati prevalentemente in sasso e recentemente listati in mattoni, dopo il terremoto del 1923.

La connessione tra questi centri, materica e tipologica, è anche visiva, con "linee dei fuochi" a connettere la valle in un primitivo sistema informativo territoriale, a partire dai bagliori delle torri di Pescia e Montecarlo.

Al sistema dei castelli, la storia ha sovrapposto, in fondovalle, in prossimità dell'acqua, il sistema delle cartiere. I loro edifici e le loro rovine individuano una nuova struttura territoriale, di macroscopica evidenza e ricorrenti caratteri, con edifici volumetricamente imponenti, alleggeriti alla sommità da finestrate regolari a ventilare ampi sottotetti un tempo adibiti alla asciugatura della carta.

L'industria della carta, insediata in questa valle a partire dalla fine del secolo XVIII, ha qui un museo a scala territoriale le cui strutture possono ramificarsi e intrecciarsi con percorsi di turismo partecipativo volti tanto alla scoperta dei luoghi di produzione quanto a quella dei relativi metodi.

Terzo elemento d'unità è dunque quello dell'acqua, le cui particolari qualità di purezza hanno permesso il precoce insediamento di attività produttive di tipo moderno in questo ramo dell'Appennino toscano. I percorsi naturalistici si sovrappongono così a quelli museali/produttivi e a quelli che collegano i borghi antichi, in un paesaggio che solo a fini descrittivi si è separato in sezioni, ma



che ogni visita deve restituire quanto più possibilmente unitario e leggibile nei suoi caratteri fondamentali.

All'intersezione tra utenti privilegiati e sistemi strutturali del paesaggio, il motto del progetto diventa "A Pietrabuona Acqua Carta Castella si svelano ai bambini" per un progetto che si snoda alle diverse scale in "una Valle per Bambini", "una città per Bambini" ed infine "una torre per bambini", oggetto che, opportunamente scalato, ricorre come logo del Parco, "utensile" al suo disvelamento, e persino *gadget* e *souvenir* (rigorosamente in legno) per fare memoria della visita.

Privilegiata "Porta del Parco" delle dieci castella, il piccolo centro di Pietrabuona viene investito di una azione progettuale che non riguarda solo i ruderi della rocca. Il difficile accesso all'abitato suggerisce la collocazione di un nuovo parcheggio e di una salita meccanica che però non stravolga i consueti itinerari di visita e quindi conduca gli ospiti in piazza Castello, rafforzando l'accesso tradizionale al nucleo antico. Qui la chiesa parrocchiale, dei primi anni del Novecento, resta una mostruosità fuori scala, tanto rispetto alle timide case del centro dell'abitato, quanto rispetto a quelle che si allungano nel borgo e nei tracciati *extra moenia*.

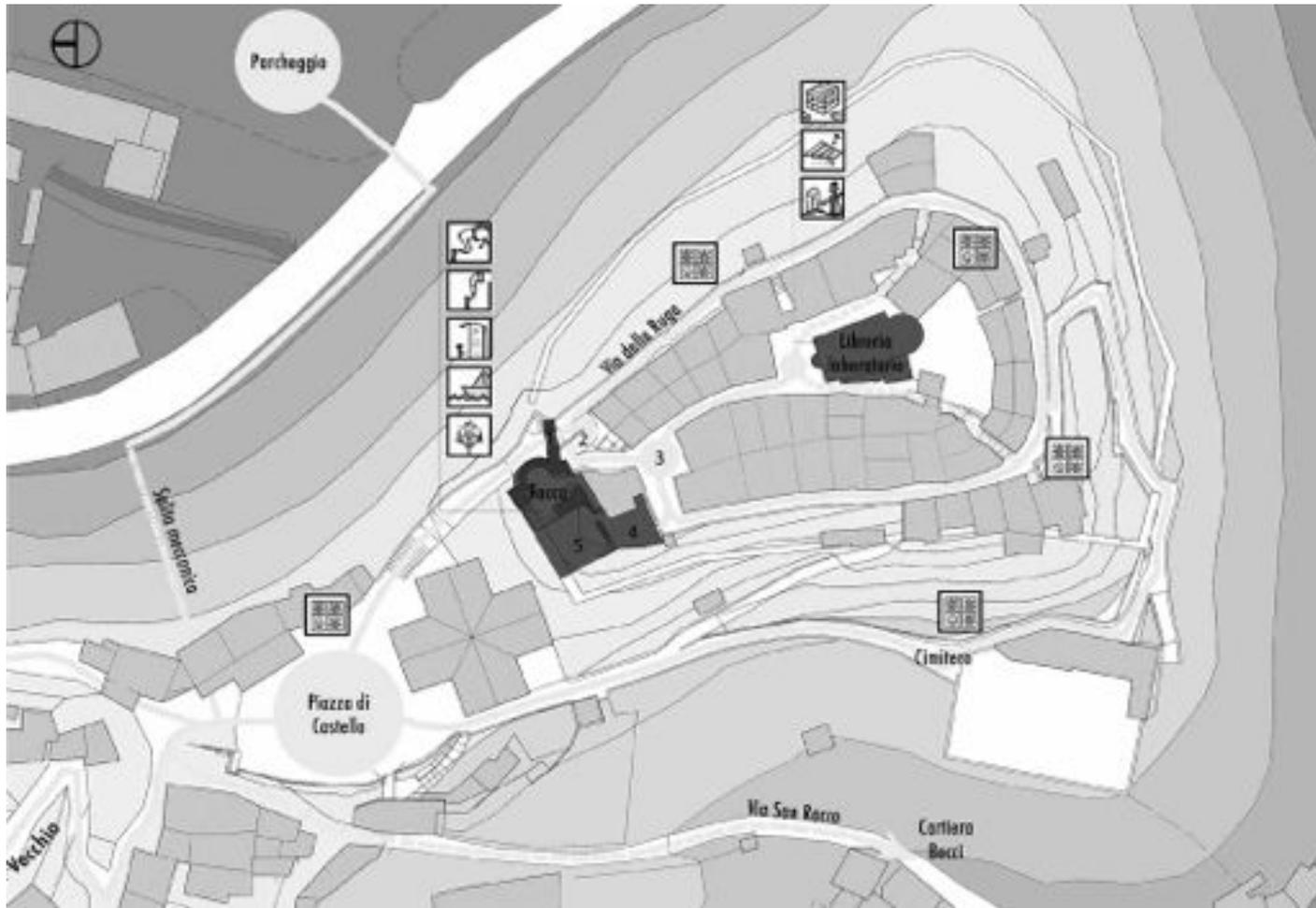
Alle spalle dell'inutile gigantismo dell'edificio ecclesiastico, l'antica Rocca si percepisce appena, in parte assalita dall'edera, in parte franata. Solo ad Est, ove essa lambisce il percorso d'accesso, si palesa la stereometria perfetta dell'antica abside della chiesa,

che trionfa nel catino absidale, visibile ai soli che pericolosamente attentino di scalare le rovine.

Tra castello e borgo vi è una irrisolta cesura di rovi e macerie, arginati solo dal percorso che varca l'antica porta addossata all'abside romanica di quel che resta della chiesa. Più avanti i percorsi si annodano l'uno sull'altro, suggerendo in una manciata di case l'immagine di un labirinto centrato su un cortile che era la piazza tra l'antico oratorio e il palazzo del Governo, in forme fiorentine.

La labirintica omogeneità dell'impianto, in tessere di proporzioni consimili e diverso carattere, compone l'atmosfera familiare di una antica coperta di pezze, dalla quale non si vorrebbe uscire. La modesta proporzione delle case e dei percorsi corrisponde particolarmente alla scala umana, mentre lo stringersi dei percorsi alla cima del monte, riporta alla dimensione uterina del grembo. Una permanente "caccia al tesoro" è così già inscritta nelle forme dell'abitato. Il progetto ne mette a sbalzo le principali mete: i sassi scolpiti, i dettagli architettonici, le facciate più antiche o i gli epitaffi più caratterizzanti tra le lapidi del cimitero.

Il progetto di una porta del Parco a Pietrabuona disegna un turbinio di esperienze a coinvolgere ogni angolo dell'abitato. Un laboratorio di progetto e realizzazione di oggetti in "CartaPescia" viene collocato negli spazi dell'antico oratorio, per portare poi ad usare girandole e barchette negli spazi restaurati dell'antica rocca, più esposti al vento. L'antico oratorio, unico spazio chiuso coinvolto nel progetto, vorrebbe poi accogliere una biblioteca,



aperta tanto ai turisti quanto agli abitanti locali, nell'atmosfera di una calda soffitta o di una antica cucina, che annunci il materiale prevalente del progetto: il legno.

La filiera delle esperienze di cui si intende disseminare il territorio pretende un vessillo che attiri l'attenzione del turista o del visitatore occasionale, anticipando nella sua figura contenuti e metodi della proposta di esplorazione territoriale. Al reticolo di esperienze che si offrono al visitatore si cerca dunque un "rocchetto" at-

torno al quale addensarle, per costruire un polo di riconoscibilità, che resti tanto nel paesaggio quanto nella memoria.

Pietrabuona si configura come una buona collocazione per un simile oggetto, che sia contemporaneamente architettura abitabile, ma altrettanto utensile al disvelamento del luogo.

L'intuizione, allora, di una nuova torre-giocattolo, ponte visivo tra la Valleriana e la pianura di Pescia, è stata quasi immediata. Già protesi ad uno spazio atto ad affascinare bambini, a nostra volta affascinati dalla curiosa sovrapposizione storica addensa-



Fig. 3

Pietrabuona porta dei parchi. Rifunionalizzazioni e azioni per proporre una scoperta del suo centro storico.



ta attorno alla pianta quadrata dell'antica rocca e della più antica chiesa, l'intuizione di una ascesa improvvisa ad offrire alla vista l'intero arco della Valleriana è stata repentina e coerente, ci pare, all'evoluzione storico-naturalistica del paesaggio.

Un profilo di torre si inserisce ove era presente una torre senza cercare l'imitazione storica, e nemmeno l'incongruo carattere di una "architettura finita". Si tratta semplicemente dell'ingigantimento di un gioco comune tra i bambini, quello che somma blocchetti di legno nell'aspirazione dell'altezza. Altrove tali blocchi, di proporzioni auree, sono panchine o sedute e si sparpagliano riproponendo la logica della rovina e dei frammenti, ma sul sito dell'antica rocca, essi vengono posti l'uno sull'altro a conquistare il cielo, senza pretendere di avvolgere alcuno spazio chiuso. Si tratta di una "colonna d'aria" come lo erano le torre medioevali. Il paesaggio si ricostruisce tra gli scorci lasciati tra i blocchi mentre l'architettura si rivela con il gioco e con il percorso nell'intersezione tra antiche rovine e moderna addizione. Il primo ammezzato propone una sosta di fronte al fulcro della conca absidale per ammirarne la perfetta stereometria, mentre dalla cima della torre un gigantesco rotolo di carta consente ad ogni piano di lasciare graffiti e messaggi e passarli così alla base o ai piani successivi.

Il corrimano delle scale è un tubo in acciaio che conduce il suono dalla base alla cima dove i merli sono sostituiti da girandole di carta, fabbricate nel laboratorio entro l'antico oratorio.

Dal primo piano della torre, un periscopio annuncia la vista dalla

cima, sottolineando come il principale coinvolgimento dell'oggetto architettonico nelle dinamiche di paesaggio riprenda proprio il tema della informazione visiva e delle linee dei fuochi tra i castelli. Una vasca raccoglie poi l'acqua piovana e consente ai bambini di giocare con le barchette realizzate in "CartaPescia", la cui definizione è parte del progetto a rafforzare il *brand* della produzione cartaria locale.

Rispetto all'abitato di Pietrabuona, il volume della torre interviene anche a riproporzionare l'equilibrio tra chiesa parrocchiale e centro abitato, richiamando il contrappunto tra orizzontalità e verticalità, chiesa e campanile.

Il progetto recupera così un vuoto non solo in termini planimetrici, ma anche in termini volumetrici, armonizzando la complessiva figura dell'abitato nel suo paesaggio.

Altrove la torre diventa gioco annunciando altri luoghi ed esperienze di visita. Nei centri più significativi degli itinerari d'acqua una torre divenuta *totem* e fisicamente "interattiva" dischiuderà una fontana, così come lungo le vie della carta lo stesso elemento divenuto a cassetti conserverà riproduzioni di antichi documenti unitamente a messaggi di più recenti turisti. In prossimità dei castelli, lo stesso modulo si apre in un profilo turrato svelando al suo centro una rappresentazione delle peculiarità del particolare abitato, con statuette o riproduzioni, forse ancora in CartaPescia. Il processo che ha guidato alla individuazione della specifica soluzione progettuale interseca i *layers* con cui si è analizzato



il paesaggio, e tuttavia l'indicazione di metodo che descrive il processo compositivo, pur rigorosa, non è deterministica. Pur partendo da un'analisi critica del paesaggio, il progetto di architettura si situa in un territorio duttile, all'intersezione di istanze

diverse che, se da un lato corrispondono ad un approccio e ad un programma, dall'altro si lasciano emozionare da una immersione totale nel contesto e dalla sua complessiva vibrazione atmosferica.



Fig. 4

La torre come elemento catalizzatore del paesaggio ed esibizione del tema ludico.



Fig. 5

Medio proporzionale tra il tessuto minuto dell'abitato e il volume della chiesa, la torre riequilibra la distribuzione delle masse nell'abitato storico.

Si giunge così alla progettazione di un oggetto con una vocazione già interscalare, prima spazio abitabile, poi *totem*, quindi elemento d'arredo e di *design* da *museum-shop* che rimane im-

presso nella memoria per il suo primo apparire gigante, a Pietra-buona, e poi resta riconoscibile nelle sue manifestazioni locali, ove esso annuncia nuove occasioni di scoperta del territorio.





FABBRICHETTA

Recorriendo Pietrabuona.

La cartiera Bocci, la Fabbrichetta, la Rocca y el nuevo museo del papel, una oportunidad para su interpretación

Francisco Juan Vidal, Salvador Lara Ortega, Mireia Perepérez Espí, Rosa Serralta Serra

Fig. 1

Imagen idealizada del recorrido a la Fabbrichetta, pavimentado con piedra Serena e incorporando señalización y mobiliario urbano.



97

The following article pretends, after the visit to the village of Pietrabuona, involve the reader through a pleasant route, like an imaginary visitor, transmitting him our personal experiences so that it share the need to preserve the memory of the landscapes, buildings and traditions, of a key place in the itinerary of the production of paper of the zone.

We feel priority in converting this village in a focus of attraction of visitors by means of a respectful intervention in the territory. The visitors will be able to enjoy of pleasant routes with spectacular sights, so that, with the support of the productive traditional architecture, achieve give back the splendor of a village with an important tradition in the production of paper.

The historical and architectural analysis, beside an intervention in routes and buildings, looks for to evoke the memories of a territory full of possibilities, in front of a future impregnated of multiple tourist options. The need that the visitor can enjoy, comprise, and value the heritage that offers him, has carried us to formulate a project that articulates the relation object-public working on the territory. Of this way, approaches the history and the tradition to the visitor, without modifying the landscape that has generated during centuries the beauty of this place.

El futuro de Pietrabuona

El paisaje que hoy en día nos muestra el territorio que rodea Pietrabuona, representa el testimonio de un pasado glorioso, en el que numerosas fábricas de papel buscaban el beneficio del abundante caudal del río de San Rocco, empleando a un sinfín de trabajadores, y dotando a este territorio de una de las mayores flotas papeleras de la zona.

Enclavada en el valle de Pescia, Pietrabuona se muestra al visitante envuelta en piedra, rodeada de una frondosa vegetación, y delimitada por el río de San Rocco, elemento indisoluble sin el cual no se podría entender su existencia. El carácter que esta localidad ha adquirido a lo largo de la historia, es el resultado de la interacción de factores tanto naturales como humanos, un proceso evolutivo que ha ido determinando tanto su estructura urbana como su arquitectura, conformando la memoria colectiva de este territorio hasta nuestros días.

Ahora bien, este no es un proceso concluso, el declive de la industria papelera junto con el despoblamiento que en la actualidad sufre esta localidad y otras localidades vecinas en idénticas circunstancias, hace necesario plantear nuevas acciones que ya en el siglo XXI continúen definiendo el futuro paisaje de este territorio.



Fig. 2

Vista panorámica del actual museo del papel, la fábrica Bocci, la Fabbrichetta y la Rocca.

Intenciones sobre las que se apoya la propuesta

El objetivo que se persigue, previa materialización de una propuesta concreta, es conseguir el reconocimiento y puesta en valor del patrimonio existente en Pietrabuona. Un patrimonio tanto arquitectónico como natural, fruto de la tradición papelera del lugar y de sus múltiples ocupaciones en siglos pasados.

Para ello, la intervención debe abarcar todo el ámbito de Pietrabuona, desarrollándose de lo general a lo particular, de modo que esta localidad se enmarque dentro del recorrido de “La Carta”, una ruta turística en desarrollo que pretende vincular turísticamente las diferentes localidades papeleras del valle de Pescia.

En la futura intervención sobre el territorio resulta necesario atender a la memoria histórica y al entendimiento de la tradición de este paisaje tan peculiar, pensando tanto en el visitante como en el habitante. Por ello, se aborda la actuación con delicadeza edilicia, deshechando todos aquellos métodos de intervención

que resulten agresivos en lo que al mantenimiento del paisaje actual se refiere, o que impliquen la destrucción del tejido histórico existente. Se aboga por el respeto, la conservación y la rehabilitación del patrimonio industrial, buscando alternativas de uso que posibiliten de nuevo su integración con el resto de la localidad y que garanticen su continuidad futura.

Por tanto, se opta por intervenir en concordancia con el territorio sobre los edificios más representativos y emblemáticos de Pietrabuona: La cartiera Bocci, la Fabbrichetta, la Rocca y el nuevo museo del papel, potenciando la presencia y disfrute de los mis-





mos mediante el tratamiento de su espacio público adyacente. Se busca además la generación y la adaptación de una serie de recorridos que ayuden a poner en valor todos estos edificios, una suave pincelada en el territorio que vincule los elementos más emblemáticos entre sí, permitiendo recorrer y descubrir Pietrabuona con una visión permanente de todo el conjunto urbano.

La industria papelera

La zona del valle de Pescia y su característica vinculación con el

agua, ha proporcionado durante siglos la realización de edificios vinculados con los recursos hídricos, principalmente las fábricas papeleras. Desde los primeros molinos hasta los más avanzados edificios industriales, el agua ha sido la fuerza motriz para el funcionamiento de dichas actividades.

Estas construcciones se realizaban, e iban ampliándose, basándose en su modo de producción, para que cumplieran la función para la que estaban destinadas. Esta arquitectura ha dado como resultado edificios de volumetrías similares, rectangulares, donde el piso inferior guardaba los instrumentos del molino y eran





también depósito ocasional para el trapo. La planta baja era el centro de producción, donde giraban las ruedas de agua y donde los trapos se convertían en papel. En el primer piso, se hospedaba el maestro y su familia, y en algunos casos otros trabajadores, y también se solían aprovechar para la selección y limpieza de los trapos recogidos. El último piso o secadero (*spanditoio*), era un espacio sin tabiques y con muchas ventanas, donde las hojas de papel se secaban en un sistema de cordeles tendidos.

La situación privilegiada de estos edificios, su configuración volumétrica vinculada a la producción y la necesidad de un gran número de trabajadores de diversas edades, propiciaban que los asentamientos de dichos edificios arrastraran a multitud de familias a vivir en ellos o en los pueblos donde se construían, produciendo un crecimiento exponencial de habitantes, viviendas y todos los equipamientos que este tipo de industria generaban.

La evolución de este tipo de industria ha llevado, a lo largo de los siglos, a la desaparición de muchos de estos complejos, que por dejar de funcionar, han sufrido el abandono o la destrucción. El afán actual de preservar este tipo de arquitectura les está devolviendo su esplendor original. La rehabilitación, reutilización y/o interpretación de estos edificios nos sirve para obtener un mayor conocimiento del gran peso histórico que recogen sus muros, su

configuración, su maquinaria y su meditada posición.

Pietrabuona es uno de estos lugares con tradición papelera que durante siglos han convivido con este tipo de edificios. La difusión y puesta en valor de esta afanosa práctica es la que, mediante la intervención, pretendemos transmitir a los habitantes y visitantes de la zona. La necesidad de evocar estas costumbres, mediante la creación de recorridos e itinerarios que puedan guiar al visitante a través de lo que fue la historia y evolución del papel a lo largo de los años, y la reinterpretación de los “artilugios” y herramientas necesarias para la producción de este tipo de industria.

La rehabilitación del edificio de “Le Carte” y su transformación en Museo del Papel será un punto de referencia de la documentación histórica y evolución productiva de este tipo de construcciones. La cartiera Bocci, que aún preserva su maquinaria, y la Fabbrichetta, rodeada de un nostálgico paisaje, son dos ejemplos de fábricas que, su estudio, nos ha proporcionado un mágico retorno a esa época de riqueza productiva, proponiendo una reincorporación de



Fig.3

Véase el gran desnivel del terreno en una de las secciones generales analizadas, con las ruinas del elemento defensivo de la Rocca en la parte más alta y los elementos de producción: las fábricas de papel en la parte más baja del núcleo urbano, junto al río.

sus antiguos espacios, llenos de recuerdos y vivencias, que ayudan a preservar en la memoria tan grand legado.

Explicación del proyecto

El Territorio

El proyecto que se presenta a continuación ha sido abordado en diferentes fases. En primer lugar, y dados los criterios de intervención definidos, se profundiza en el análisis del territorio, estudiando su topografía y las condiciones de accesibilidad de la zona objeto de estudio. Se analizan las visuales y se detectan determinados espacios de relación sobre los que cabría una intervención a nivel urbano.

En segundo lugar se estudia el nacimiento de la industria papelera en la zona así como el funcionamiento y tipología propia de las fábricas de papel, con el fin de establecer unos criterios proyectuales basados en la recuperación tipológica de estas edificaciones.

De estos análisis se descubrieron la existencia de determinados espacios urbanos que, tratados convenientemente, podrían con-

vertirse en adecuados espacios de relación para uso y disfrute tanto de habitantes como de visitantes. Por un lado encontramos la plaza situada junto a las ruinas de la Rocca, un espacio privilegiado a las puertas del núcleo urbano, por otro lado cabe destacar el espacio delimitado por el actual museo de papel, la fábrica Bocci y el río San Rocco, situado en las cotas más bajas junto a la carretera de acceso, también resulta interesante el entorno de la Fabbrichetta, inmerso en la frondosa vegetación que envuelve toda la zona y junto al río de San Rocco y el río Zano. Por último, en la zona más oriental, se detectaron varios espacios, aparentemente residuales, junto al futuro museo del papel.

Actualmente existen diferentes recorridos que podrían ser tratados y adaptados para el transcurso de viandantes, como es el caso del sendero de unión de la fábrica Bocci con la Fabbrichetta, un sendero natural, no pavimentado, y con muy poco desnivel, que transcurre paralelo al recorrido del río de San Rocco, o la primera parte del recorrido de unión entre la Fabbrichetta y las ruinas de la Rocca, otro sendero natural sin desnivel y sin pavimentar que cruza el río de San Rocco y enlaza con un tramo de vía urbana de gran pendiente, pavimentado con losas de piedra serena (piedra caliza de la region). En la zona oriental, la ladera Sur alberga un pequeño caminal que podría vincular el núcleo urbano con el

futuro museo del papel.

Dado el desnivel de la topografía en diferentes zonas, se observa la necesidad de crear nuevos recorridos alternativos que, de forma sutil, generen nuevas conexiones aptas para el paseo de habitantes y visitantes. Una oportunidad de generar nuevos vínculos entre los hitos más representativos de Pietrabuona: la fábrica Bocci, la Fabbrichetta, las ruinas de la antigua fortaleza de la Rocca y el nuevo museo del papel, actualmente en rehabilitación.

La Idea

Tras el estudio y reconocimiento de la población y del territorio, se llega a la conclusión de que es necesaria una labor de conexión, interpretación y puesta en valor del patrimonio existente en Pietrabuona. Se pretende dotar de soluciones a los problemas detectados de acceso, recepción, interpretación, identificación de itinerarios, adecuación de espacios, descanso y entretenimiento; acercando los elementos más emblemáticos del lugar a los visitantes.

Para ello, se plantea la creación de un recorrido continuo y accesible al público, que atraviese Pietrabuona y genere un vínculo entre sus edificaciones más representativas, a los que se asigna un nuevo uso, dotándolos de valor e incorporando su interés arquitectónico y patrimonial al recorrido.

Mediante la adecuación del espacio delimitado por el actual museo de papel, la fábrica Bocci y el río de San Rocco, se formaliza

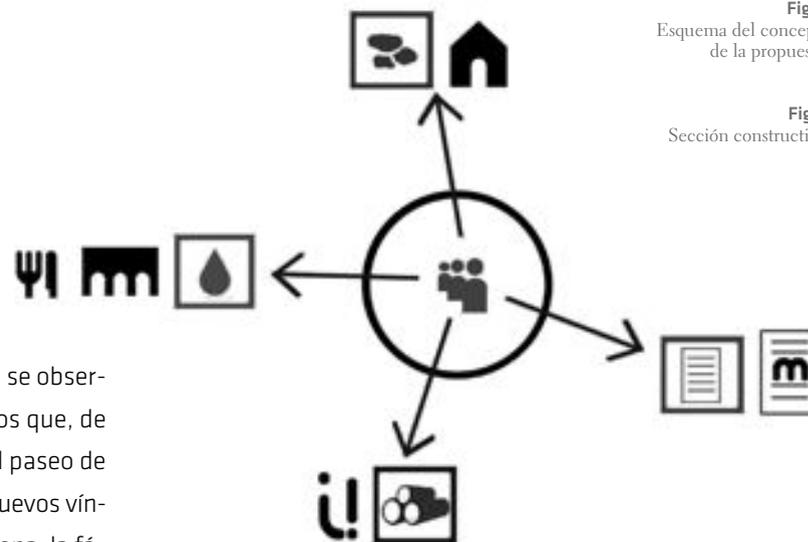


Fig. 4
Esquema del concepto de la propuesta.

Fig. 5
Sección constructiva.

un espacio de acogida que presenta los tres elementos naturales: agua, piedra y madera, de los que emerge Pietrabuona. El elemento *agua* conduce el recorrido hacia la fábrica Bocci, una invitación a continuar el transcurso del río y disfrutar de un museo vivo de la producción de papel, teniendo presente en todo momento el sonido del agua. Se propone adecuar, ampliar y pavimentar con piedra serena el sendero que actualmente vincula la fábrica Bocci y la Fabbrichetta, en este caso el elemento *piedra* nos conduce, mediante la integración en el paisaje, a la Fabbrichetta, construida con este material y que por su situación estratégica junto a las rutas de senderismo de la zona, podría funcionar como albergue. El elemento *madera*, componente natural del paisaje, se materializa en el centro de acogida, ubicado en el edificio que alberga el actual museo de papel, función que desaparecerá tras la apertura del nuevo museo en la zona oriental. Por último, el elemento *papel*, fundamental en el desarrollo de la industria de la zona, conduce el recorrido en la dirección del nuevo museo de papel.



Generación de Nuevos Itinerarios

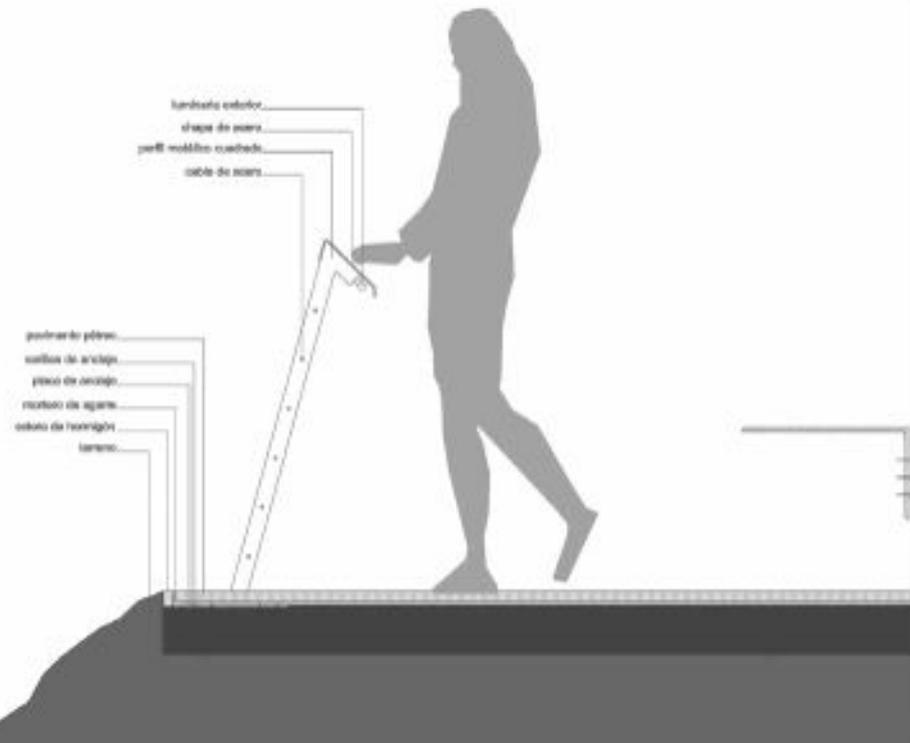
Para materializar la idea conceptual expuesta anteriormente, es necesaria la creación de dos nuevos itinerarios. Uno en la ladera Oeste donde, siguiendo la orografía de la montaña, se genera una rampa de pendiente accesible, que comunica las fábricas papeleras con el margen Oeste del núcleo histórico y con las ruinas de la fortaleza de la Rocca. Y otro en la ladera Sur, al Este, donde se adapta el camino preexistente, vinculando el centro de la localidad con el futuro museo del papel.

El recorrido occidental invita a descubrir Pietrabuona de una forma diferente, poniendo en valor la relación del núcleo histórico con el paisaje. A lo largo de este paseo se disponen dos miradores, cuyas privilegiadas vistas se dirigen hacia cada una de las fábricas papeleras, y en las inmediaciones del núcleo histórico, se abre un último espacio natural de diferente carácter a los anteriores, el punto más alto del recorrido, que permite contemplar el conjunto.

A lo largo del recorrido Sur, el sonido del agua acompaña al visitante y el desnivel existente permite disfrutar de la naturaleza, y la aproximación al futuro museo de papel se realiza por la parte posterior, atravesando rincones pintorescos que lo esconden entre la maleza.

Se opta por diseñar un mismo elemento que haga las funciones de protección, señalización y de mobiliario urbano a lo largo de ambos itinerarios y de todo el recorrido, tratando de mantener

una imagen lo más natural y homogénea posible, respetando el paisaje circundante. Se trata de un elemento de chapa plegada que sirve para albergar los paneles explicativos y como elemento de protección al mismo tiempo, el mismo material se emplea también para resolver el mobiliario urbano.





Espacio Público y Proyecto Arquitectónico

A través de un material autóctono del valle, se resuelve la pavimentación del recorrido. La piedra serena, un elemento tradicional empleada con un despiece actual, que permite repetir la secuencia de los itinerarios a lo largo de los diversos recorridos planteados.

La unión de este material con la vegetación existente, posibilita la creación de espacios naturales, que no produzcan duros con-

trastes con los elementos que se mantienen. Así creamos la plaza principal, el lugar público por excelencia, dónde el actual museo de papel se convierte en centro de información, para que el visitante pueda tener una visión del conjunto de Pietrabuona, comenzar el recorrido propuesto y disfrutar de las actividades que ofrecen el resto de edificios. Es un punto estratégico, de paso obligado en cualquier recorrido. Se propone en una sola planta para poder apreciar la vista completa del pueblo desde la carretera de acceso,



y una envoltura global de listones de madera, recreando uno de los elementos clave de la idea general.

La fábrica Bocci se revaloriza para convertirla en museo “interactivo”, eliminando los elementos abruptos de su concepción inicial y manteniéndose los dos volúmenes originales, reparando y consolidando sus muros y su estructura principal, e incorporando un nuevo volumen, muy ligero y transparente, que sirve de unión entre ambos contenedores y remarca el acceso principal al edificio. En la planta baja se recrea la producción de papel según los métodos tradicionales, haciendo participar al visitante en la elaboración del mismo. El principal propósito es crear ambientes que emocionen y evoquen vivencias, intentando que el visitante rememore experiencias, valore, y respete el patrimonio, y que se haga preguntas sobre cómo y porqué sucedieron los acontecimientos, alentándole a participar de forma activa en la interpretación del lugar. En la planta superior, el antiguo secadero se reutiliza como talleres didácticos en combinación con exposiciones temporales. Se propone mantener su imagen original, conservando incluso los tendedores del papel y por supuesto, las ventanas y contraventanas típicas de la fábrica original. La planta

en semisótano del volumen con vistas al río, la más vinculada a la atracción de visitantes por su posición cercana a la plaza de acogida y al recorrido peatonal que se propone, se destina a restaurante de gastronomía autóctona, reabriendo los huecos originales de la tipología propia de estas fábricas de papel.

La Fabbrichetta se destina a albergue juvenil, aprovechando el agreste paisaje y los itinerarios de senderismo que la dotan de un enclave único. Se propone recuperar su piel original, la piedra, símbolo de la idea de la propuesta.

Conclusiones

Con la idea de buscar una metodología única para abordar la propuesta y después de analizar los conceptos estudiados, se ha querido trabajar sobre el conjunto del territorio, realizando una labor conjunta de gestión e interpretación del patrimonio de Pietrabuona.

Se ha dado solución a los problemas de acceso, recepción, conexión de espacios y posibilidad de acercar los lugares emblemáticos del pueblo a los visitantes.



Ripensare i vuoti come nuovi recipienti per il turismo. Il caso della ex cartiera Bocci a Pietrabuona

Alberto Bortolotti

This project aims to illustrate a method of intervention that goes beyond the attempt to upgrade the single building and includes a strategic plan of the entire territorial system. For sustainable growth, the ability of operators will be measured by management of tourism phenomena as forms of temporary living, in relation to all subsequent settlement processes (continuity and / or comparison with tradition). Practices of recovery and re-use of empty buildings allow significant saving soil, by operations which are themselves the seams of the territorial system.

The contest needs a series of recovery actions, creating a ring circuit paths around the castle of Pietrabuona, including a range of situations that are unique to the local landscape. The lowest ring includes directly the ground floor of the paper mill by a tour itinerary that looks like the simulation of a trip throughout the Valleriana, a cognitive process based on a sequence of experiences.

The interior of the paper mill never reveals completely to a single passage. Appears as a maze of paper rolls arranged vertically, so as to ensure preferential passages and small clearings, gaps like air bubbles in which the visitor is prompted to stop. For each bubble is associated a moment when the visitor carries an experience or undergoes a test. On the basis of the answers will be directed to other bubbles, useful to combine his different interests, as if he moved within a flowchart.

The system records a series of data and delivers them to the tour operator who, at the end of the simulation, gives out a "kit of

land use" (maps, brochures, lectures, music, objects, references to events, etc.). The kit is custom, deriving from the interests of the individual tourist who would like to take part in the simulation, depending on the time available for the trip.

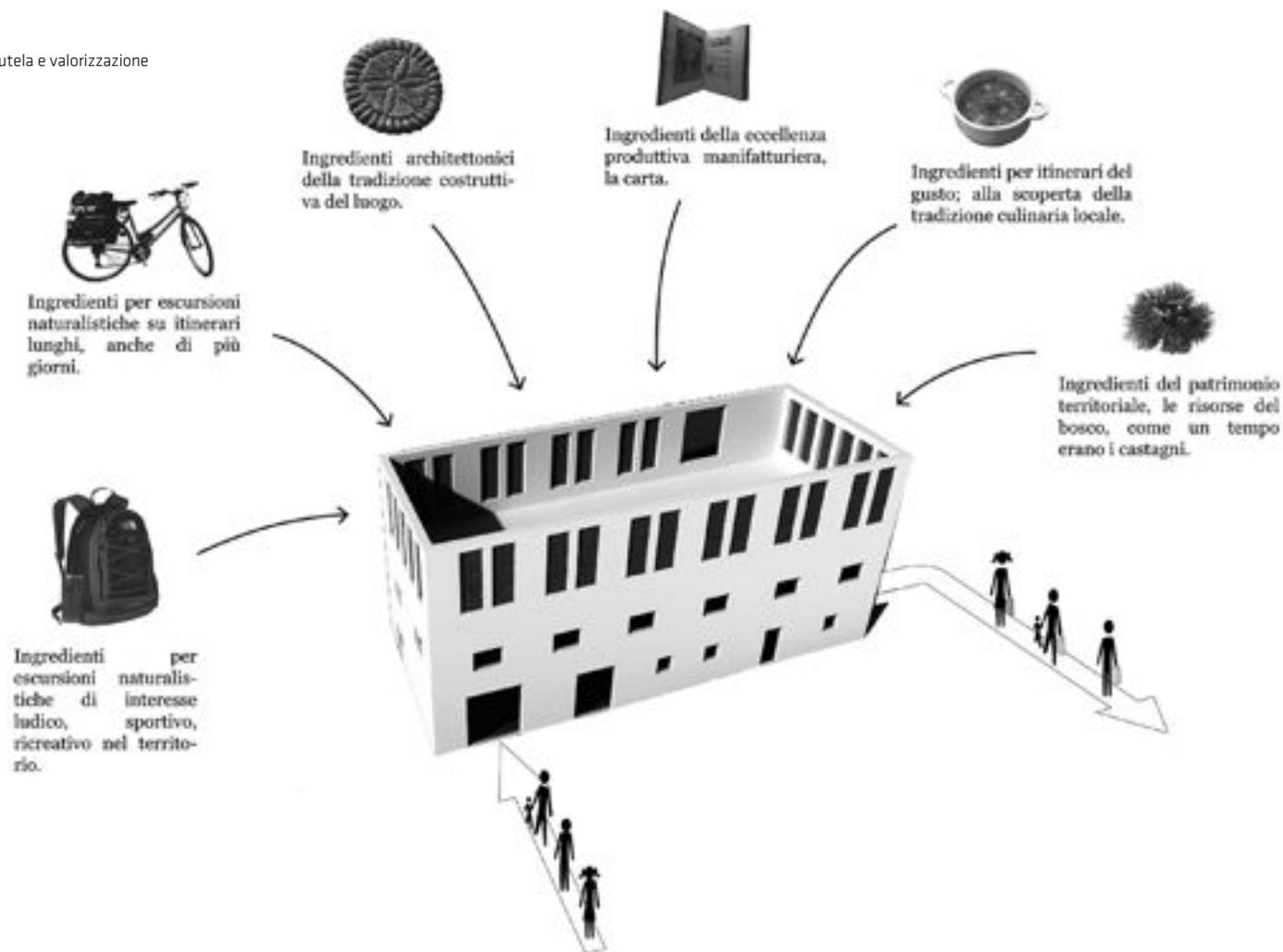
Per un disegno strategico

I criteri per lo sviluppo sostenibile dei territori caratterizzati da una forte identità paesistica costituiscono un ambito di ricerca particolarmente esplorato negli ultimi anni, tra emergenze architettoniche in attesa di nuova veste (oltre che di nuovi significati) ed evidenti mutazioni socio-economiche del loro intorno. La questione rimanda immediatamente al problema aperto e condiviso di un progetto di paesaggio, condotto organicamente secondo una visione di ampio respiro, dalla grande scala fino all'attuazione dei singoli interventi locali¹.

Nel particolare contesto della Valleriana la presenza di industrie cartiere di valore storico-testimoniale, alcune recentemente dismesse, è strettamente legata alle risorse naturali locali (l'acqua in particolare) e ad un insieme di saperi tramandati fino ai nostri giorni. Per tali relitti si pone con urgenza il problema della conservazione della memoria e dell'integrazione ai nuovi abiti sociali, in un tentativo di rivitalizzazione, più che di estrema sopravvivenza, considerando i possibili sviluppi di carattere socioeconomico nel medio-lungo periodo della comunità.

Questo progetto si propone di illustrare un metodo di intervento





che si spinga oltre il tentativo di riqualificazione del singolo oggetto architettonico e comprenda un disegno strategico dell'intero sistema territoriale: prima individuando i fenomeni in essere e i caratteri vocazionali, poi introducendo nuove chiavi di lettura. Nel "gioco delle parti" entro il sistema e attraverso alcune significative variazioni funzionali, relitti di forme apparentemente inerti possono assumere figure nuove e molteplici, a seconda dei criteri d'uso o di fruizione e delle svariate possibilità di percezione offribili.

Tra i fenomeni debolmente presenti, che necessitano di un forte impulso per lo sviluppo dell'economia locale, se ne individuano primariamente alcuni legati alle frequentazioni turistiche. Se l'obiettivo sarà una crescita organica e "sostenibile" per il territorio, l'abilità degli operatori si misurerà nella gestione di tali fenomeni in relazione a tutti i conseguenti processi insediativi, secondo momenti di continuità e/o di confronto con la tradizione (fig. 1). Individuare nei turismi una possibilità di sviluppo sostenibile significa rilanciare alcune attività stanziali, legate alle frequen-



Fig. 1

Gli ingredienti delle possibili forme di turismo in Valleriana sono rimescolati entro il recipiente della ex cartiera per restituire immagini personalizzate dei momenti di soggiorno e “loisir”.

tazioni turistiche, che già di per sé garantiscono un presidio del territorio per la necessità di essere governati da residenti. Su tali servizi si misurerà l'entità dell'offerta turistica (luoghi di ospitalità, di ristorazione, punti informativi, aree attrezzate, centri visita, musei di arti e mestieri, ecc.). Il rapido evolversi delle esigenze dei visitatori, corrispondente ad una crescente proliferazione di interessi e ad una concorrenzialità sempre più spinta tra le possibili mete di soggiorno, induce oggi un esame serio delle potenzialità sulle quali puntare per una competitività effettiva del territorio, da considerare d'ora in poi come un vero e proprio distretto turistico².

Turismi come possibili convertitori di architetture

I turismi debolmente presenti nel comparto che analizziamo (per lo più escursioni giornaliere o di breve-media durata) derivano dai possibili circuiti di interessi associati ai momenti di soggiorno e al *loisir*: dal turismo naturalistico, a quello storico-culturale, passando per quello sportivo, enogastronomico e così via. Tutti i possibili interessi, veri motori delle azioni dei turisti, richiedono una corrispondenza tra le esigenze specifiche dei visitatori e le strutture territoriali e architettoniche nell'area di destinazione³. Il miglior grado di efficienza di tali strutture deriva dalla loro stessa flessibilità, dalla capacità cioè di prestarsi alle più varie combinazioni d'uso sia in momenti estemporanei, sia secondo una certa periodicità derivante dai fenomeni stagionali. Mancando

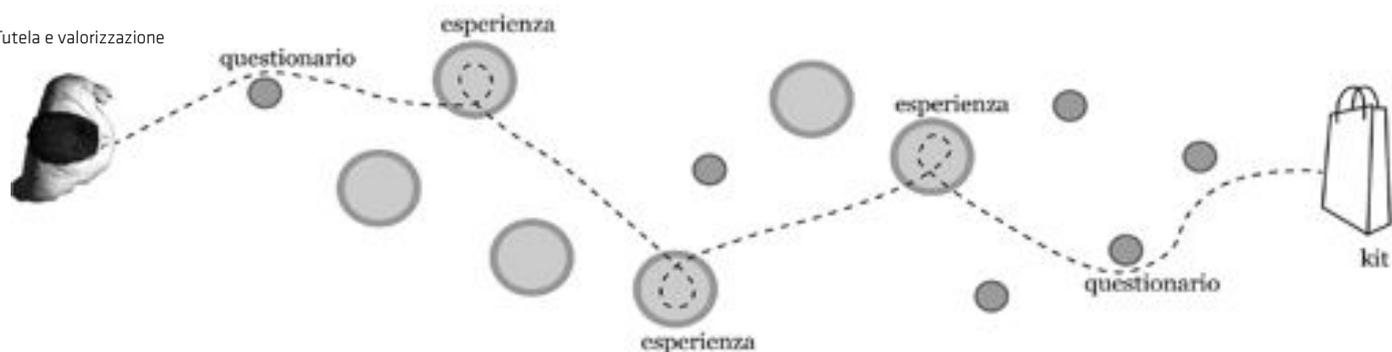
tale capacità di adattamento è naturale che il ciclo di vita di un organismo edilizio si esaurisca e che venga abbandonato in favore di nuovi, più efficienti in termini di rispondenza al piano esigenziale per impianto, localizzazione, o altro, rispetto all'uso inizialmente preposto.

La strada del recupero e della rifunzionalizzazione di edifici fuori uso indica in ogni caso la possibilità di ridurre notevolmente il consumo di suolo attraverso operazioni di riassetto più o meno sostanziali, che possono risultare “compatibili” se integrate all'insieme, costituendo esse stesse le cuciture del sistema territoriale. Simili interventi consentono di inaugurare un nuovo ciclo di vita per gli edifici dismessi, operazione vantaggiosa sia per ragioni di economicità che per il mantenimento della memoria storica.

Il progetto individua questa potenzialità per la cartiera Bocci di Pietrabuona, località che immette al sistema dei castelli della Svizzera Pesciatina in quanto, per la propria collocazione geografica, risulta la prima tappa dei visitatori provenienti da Pescia. Direttamente accessibile dalla strada di fondovalle, la cartiera Bocci si presta a divenire un polo ricettivo di grande rilevanza strategica per l'economia locale, offrendo comodamente tutti gli spazi necessari alle attività di supporto ai turismi, per i quali può costituire un vero e proprio centro promotore.

Da ciò deriva l'idea di condensare entro il contenitore vuoto della ex cartiera una selezione di processi di esperienza che, fornendo





ai visitatori alcuni *input* (in forma di questionari, test, spot, assaggi o prove) forniscano determinati *output* (in forma di percorsi, itinerari, prospettive di scoperta, chiavi di lettura) costruiti su misura dagli stessi utenti. Così il turista, che si accinge a visitare la Valleriana, può essere messo nelle condizioni di scegliere consapevolmente i tempi, i momenti, le tappe e i luoghi di una propria vacanza sulla base delle reali peculiarità del contesto, come presupposti di esperienze individuali e personalizzate (fig. 2).

Dalle strutture agli utensili

Gli intenti progettuali sono dunque orientati prevalentemente all'individuazione di un processo, da attuare entro le forme architettoniche esistenti rivisitate e senza prevedere l'aggiunta di nuovi volumi, almeno in questa fase. Tutte le scale del progetto diventano campo di sperimentazione del processo che qui si vuole rappresentare, riguardando tutti gli ambiti di un possibile suo svolgimento. Sono state così individuate le strutture territoriali come unione di sistemi continui (strade, corsi d'acqua, linee di demarcazione o di unione) e discreti (unità architettoniche puntuali e aggregati come presidi). Le sovrapposizioni tra i sistemi generano episodi alla scala del paesaggio, costituendo le peculiarità necessarie allo svolgimento delle esperienze turistiche.

All'intersezione tra strutture continue è frequente trovare punti di interesse storico insediativo: aggregati di case, unità complesse (castelli) o semplici edifici di controllo a ponti e strutture

di collegamento. In questi nodi può concentrarsi una varietà di fenomeni che nel tempo determina una stratigrafia complessa di interventi edilizi, caratteristica vitale degli spazi multifunzionali e suscettibili di adattamento.

Il progetto considera i nodi presenti nel complesso come luoghi di possibile esperienza turistica, senza privilegiarne alcuno in particolare, bensì evidenziando la possibilità aperta a tutti di essere inseriti in itinerari personalizzati, dopo un esame delle loro singole specificità. Sono stati segnati dunque su una mappa i valori e i servizi eventualmente utilizzabili dai visitatori e senz'altro da implementare (aree ristoro, punti informativi, punti panoramici, emergenze architettoniche, spazi museali, campi sportivi, locali di pernottamento, per dirne alcuni) come un piano di gioco sul quale il territorio assume conformazioni differenti a seconda delle gerarchie di volta in volta assegnate con l'uso dei fruitori. La temporaneità delle esperienze si riflette così in sporadiche e particolarissime visioni di paesaggio, come prospettive di viaggio attraverso i luoghi dell'occorrenza. Per le strutture dell'ospitalità, con la capacità di assecondare le diverse forme di visione, può misurarsi anche il livello di accoglienza.

Nella struttura microurbana di Pietrabuona, la cartiera Bocci occupa potenzialmente un posto di rilievo tra i pochi edifici sorti nel fondovalle, pur senza emergere come polo urbano, in parte per la giustificata assenza di necessità iniziale a questo scopo, in parte per la casualità con la quale sembra trattato lo spazio pubblico



Fig. 2

Schema del processo di autoapprendimento possibile entro gli spazi riprogettati del piano terra, laboratorio di soluzioni e idee, modulazioni della domanda sull'offerta turistica, fino al conseguimento di un "kit" di fruizione territoriale.

allo stato attuale. Manca l'unitarietà di un progetto urbano, da contrapporre alla somma di successivi aggiustamenti avvenuti per aree frammentate, poco integrate nell'insieme.

Il presente progetto indica allora la necessità di un ripensamento complessivo del sistema dei percorsi, in particolare pedonali, di collegamento tra il tessuto compatto del centro storico e la piccola espansione sorta ai suoi piedi. Contestualmente individua l'opportunità di intervenire sul sistema del verde, recuperando e incentivando la messa a coltura di aree seminaturali (orti e giardini) sulle pendici libere del versante, come introduzione al verde semiboschivo e boschivo (fascia perifluviale e alti versanti).

Gli oggetti architettonici da rifunzionalizzare e da assegnare agli usi turistici nel sistema delle valli assumono per noi il significato di utensili in quanto possono fornire gli strumenti per nuove interpretazioni del territorio, rappresentandone in vario modo l'identità⁴. In quanto tali, sono legati agli usi che se ne possono fare: maggiore è la loro flessibilità, maggiore è la propensione alla concentrazione di eventi e alla densificazione di fenomeni, alla contaminazione di visioni da parte dei fruitori. Bastano piccoli aggiustamenti prospettici per individuare figure del tutto nuove, solo per aver messo in luce gli stessi oggetti secondo differenti angolazioni.

È quanto il progetto si propone di illustrare metaforicamente attraverso la reinterpretazione formale di uno strumento tradizionale utilizzato nella zona: il segnalatore di messaggi a rifles-

so solare (piccolo specchio orientabile manualmente grazie a un sistema di snodi e cerniere). Il segnalatore viene estratto e decontestualizzato dalle cave d'origine, per essere dilatato (con fare marcatamente caricaturale) e proiettato in punti significativi del contesto urbano di Pietrabuona, come una lente di osservazione del paesaggio (fig. 3).

In particolare due segnalatori sono collocati in alto, presso un'area del castello in affaccio sulla cartiera, e in basso, presso la cartiera dalla parte del punto di salita al castello, su piedistalli in calcestruzzo appositamente disegnati. Da entrambe le postazioni i visitatori, se giustamente orientati, sono in grado di inquadrare l'oggetto gemello e di apprezzare correttamente proporzioni, distanze che li separano, entità dei volumi e delle grandezze in gioco nel contrasto di pieni e vuoti da monte a valle, essendo ben note le dimensioni dello strumento di base.

Spazio come configurazione di processi: un labirinto di carta

È intento del progetto rilanciare una serie di interventi di recupero dei tracciati esistenti per creare un circuito di percorsi ad anelli attorno al castello di Pietrabuona, comprendendo una gamma di situazioni identificative del paesaggio locale. Tali percorsi hanno come perni la cartiera in basso e il castello in alto, snodandosi tra il lungofiume, i nuovi spazi pubblici, gli orti e i giardini, i punti panoramici, gli interni del borgo. L'anello più basso comprende direttamente il piano terra della cartiera entro un itinerario di visita

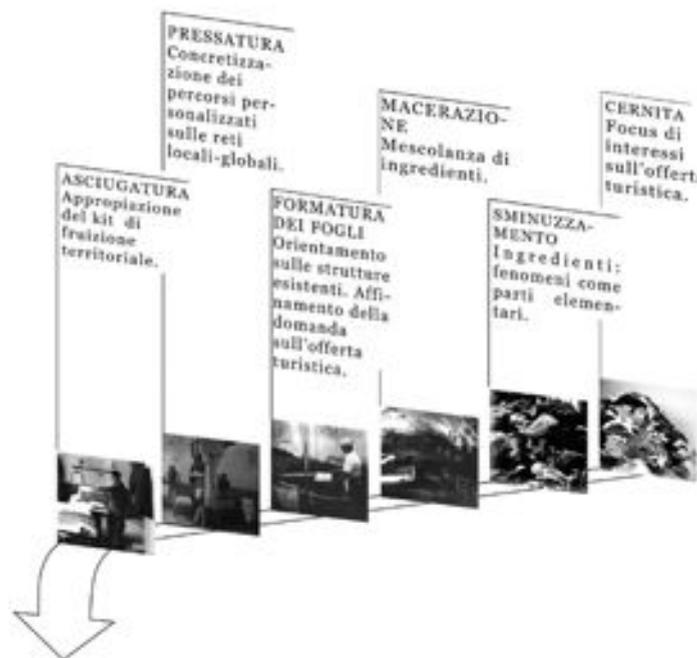


che si presenta come la simulazione di un vaggio in tutta la Valle-riana, processo cognitivo basato su una successione di esperienze, come meglio descritto di seguito.

In prossimità della cartiera viene demolita l'autorimessa che occulta la visuale dal museo della carta e dal prospiciente piazzale. Si ipotizza di creare così una nuova piazza, in parte piana e in parte in pendenza, raccordandosi alla rampa che immette nel cuore della cartiera, attualmente spazio filtro di snodo tra i vari corpi di fabbrica, coperto da pensiline metalliche e tettoie di fortuna. La peculiarità di tale spazio risiede nella particolare condizione di limite tra interno ed esterno, che può essere amplificata attraverso semplici operazioni di riassetto (ingressi e uscite, livelli e raccordi, strutture in elevazione, riordino delle aperture per creare un sistema di affacci sull'interno, come palchi teatrali). Lo spazio filtro immette agli altri livelli e ai diversi locali della cartiera, alcuni da mantenere interamente per il loro valore testimoniale, altri di uso più flessibile. L'essiccatoio offre l'atmosfera ideale per lo svolgimento di eventi temporanei: concerti, mostre e rappresentazioni, finalizzate ad un affinamento dell'offerta culturale e artistica, ipotizzando in ogni caso una linea di minimo intervento volta alla rifunzionalizzazione e alla conservazione del patrimonio industriale.

Il piano terra, corrispondente al livello stradale, viene invece interamente svuotato e ripensato.

L'inserimento nel circuito urbano di Pietrabuona richiede la chiara



individuazione di un ingresso e un'uscita del percorso, volendo accuratamente evitare la perdita di distinzione tra interno ed esterno. La cartiera è trattata come un grande recipiente, aperto ma dalle solide superfici di contorno, che ne caratterizzano l'aspetto esterno e inducono nel visitatore la curiosità ad entrarci. L'atto deve apparire come qualcosa di indecifrabile, quasi iniziatico, ma spontaneo e inevitabile al tempo stesso.

L'interno non si rivela mai completamente ad un singolo passaggio. Appare come un labirinto di rotoli di carta disposti in verticale, in modo da assicurare passaggi preferenziali e piccole radure, spazi vuoti come bolle d'aria in cui il visitatore sia indotto a fermarsi. Ad ogni bolla è associato un momento in cui il visitatore svolge un'esperienza o gli viene sottoposto un test. Sulla base delle risposte ottenute viene indirizzato ad altre bolle, utili a combinare tra loro i diversi interessi, come se si stesse muovendo entro un diagramma di flussi. Esemplicando: per la parte concernente gli interessi enogastronomici potrebbero essergli proposti assaggi



Fig. 4

Parallelismo simbolico tra il processo di produzione della carta e il processo di formazione del turista consapevole.

di alcuni prodotti locali; per gli interessi socio-antropologici potrebbe essergli chiesto di assemblare un oggetto, di ascoltare un racconto o di utilizzare un particolare strumento; per gli interessi culturali e artistici potrebbe essergli offerta una selezione di opere; per gli interessi sportivi potrebbe essergli offerta una pedalata in *cycllette* secondo la pendenza corrispondente al tratto di valle scelto e così via, a seguire con innumerevoli variazioni e combinazioni.

Il sistema registra nel frattempo una serie di dati e li consegna all'operatore turistico che, al termine della simulazione, confeziona il "*kit* di fruizione territoriale" da consegnare al turista (mappe, brochures, letture, musiche, oggetti, rimandi ad eventi...). Il *kit* è personalizzato, derivando dagli interessi del singolo turista che abbia voluto prendere parte alla simulazione ed essendo composto secondo la sensibilità dell'operatore, profondo conoscitore del territorio, sulla base del tempo a disposizione per il soggiorno indicato in partenza.

I turisti potranno anche lasciare traccia del proprio passaggio al termine della vacanza, depositando una selezione proveniente dal proprio *kit* implementato e reinterpretato durante il soggiorno: impressioni ed oggetti da toccare con mano, spunti per i successivi visitatori. Collegandosi *on-line* al sito della nuova cartiera si potrà così avere solo un'anteprima della simulazione, da portare qui a compimento.

Dagli ingredienti ai significati

Per rappresentare più efficacemente il processo indicato, si è stabilito un parallelismo tra il processo formativo che investe la coscienza del visitatore e il processo di produzione della carta. Con ciò si vuole sottolineare il fatto che l'espressione di una filiera produttiva possa riscontrarsi tanto in un prodotto concreto, quanto in un esito cognitivo, entrambi come risultato di azioni coordinate programmaticamente. Alle fasi della lavorazione delle materie prime per la produzione dei fogli di carta (frammenti di stracci nel nostro caso) abbiamo associato un momento nella formazione del turista per la costruzione del proprio percorso personalizzato, più precisamente come viene specificato di seguito. A tali momenti sono quindi collegati i diversi spazi, opportunamente scelti nella superficie del piano terra (fig. 4).

1. Cernita – A questa prima fase di scelta tra gli scarti dei tessuti pervenuti in cartiera, può essere associato un momento in cui il turista mette a fuoco l'insieme dei propri interessi sulla base dell'offerta del contesto locale. Al turista viene offerto un *pattern* di possibilità di esperienze che si possono svolgere in Valleriana (dal *trekking*, al *tour* in bici o a cavallo, alla visita delle cave, dei musei di arti e mestieri, delle emergenze storiche, fino alle degustazioni di prodotti tipici, e così via).
2. Sminuzzamento – A questa seconda fase può essere associato un momento introspettivo, nel quale il turista si accorge della scomposizione delle azioni complesse in una somma di gesti





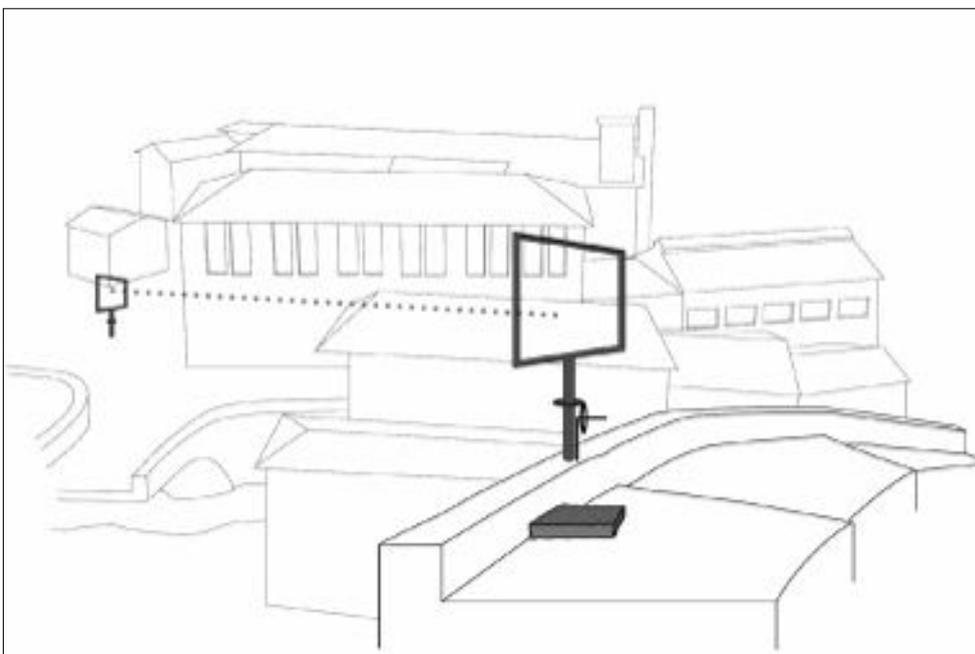
Fig. 3

Installazioni urbane come lenti di osservazione del paesaggio, ottenute dalla rivisitazione caricaturale di uno strumento tradizionale utilizzato nelle cave (segnalatore di messaggi a riflesso solare).

semplici. Ad esempio: un percorso di visita in una determinata area potrà non risultare monotematico se il visitatore avrà la sensibilità di notare il valore di esperienze che inizialmente non contemplava tra i propri interessi. Un percorso è quindi un'azione complessa, motivata dal richiamo di alcune attrazioni prevalenti, ma anche forte della possibilità di arricchire culturalmente l'utente con episodi inaspettati (somma di esperienze di vario tipo riconducibili a stati d'animo e fenomeni elementari).

3. Macerazione - Individuate le parti elementari (ingredienti) è il turista a costituire l'amalgama delle proprie esperienze turistiche, mediante un processo spontaneo o parzialmente guidato di scomposizione e ricomposizione. Ciò avviene a partire da una condizione di iniziale disorientamento, perdita dei confini, superamento dei limiti del proprio vivere quotidiano, per poi muoversi in direzione di un'autonoma scoperta.

4. Formatura dei fogli - Il turista intravede una traccia da seguire





per dare forma alla propria esperienza in senso ricreativo e rigenerativo (perdersi per poi ritrovarsi) sulla base dell'offerta turistica locale espressa in modo tematico e multimediale, tra realtà ed immagine.

5. Pressatura – La traccia viene consolidata e modulata, subendo alcune modificazioni, sulle strutture esistenti nell'area, stabilendo tempi e modi di visita nelle varie località, mezzo di trasporto utilizzato, tappe da seguire, ecc.

6. Asciugatura – Il turista si appropria di un *kit* di fruizione territoriale, in forma di mappe (anche su supporto informatico o applicazioni per telefoni "intelligenti") notizie, curiosità, bibliografie, calendari di eventi, strumenti di comprensione del contesto in genere variamente combinati, assemblati e costruiti su misura delle attitudini di ciascun utente o di piccoli gruppi.

Lo spazio del piano terra risulterà così suddiviso in diversi ambiti secondo una sequenza di momenti particolari, prevedendo un allestimento flessibile o al limite temporaneo, modificabile con piccoli aggiustamenti (sequenza di volumi ottenuti con il semplice accostamento di installazioni). Gli spazi di ingresso e di uscita rappresenteranno invece i punti fermi, con soluzioni volte a facilitare l'orientamento dei visitatori (accoglienza, area

ristoro, spazio di commento e di consegna del *kit*). Possono essere anche previste fasi di simulazione di diversa durata con corrispondenti livelli di approfondimento. Una di queste può estendersi all'intorno della cartiera, comprendendo il percorso di collegamento alla cartiera vecchia e raccordandosi al sentiero di salita al castello, per discendere dalla parte opposta e rientrare nel recipiente multimediale attraverso il nuovo spazio pubblico antistante.

NOTE

¹ Savelli A. (a cura di), *Città, turismo e comunicazione globale*, Franco Angeli, Milano 2004.

² Mailander (a cura di), *Il nuovo marketing dei sistemi territoriali*, Gruppo 24 Ore, Milano 2012; Dewailly J.P., Flament E., *Geografia del turismo e delle attività ricreative*, CLUEB, Bologna 1996. Rocca G., *Turismo, territorio e sviluppo sostenibile: itinerari metodologici e casi di studio*, ECIG, Genova 2000.

³ Praderio G., Modde E., *Abitare da turisti*, Alinea, Firenze 2006; Coccia L. (a cura di), *Architettura e turismo*, Franco Angeli, Milano 2012.

⁴ Praderio G., Bartolomei L., Bortolotti A., *Turismi: dal paesaggio agli utensili*, in Orioli V. (a cura di) *Milano Marittima 100*, Bruno Mondadori, Milano 2012.



Letture e progetto: la comprensione dei processi tipologici come premessa necessaria ad un intervento consapevole

Francesco Guidi

Immagin tratta da:
Archivio storico
Museo della Carta



The approach on the Bocci paper mill redevelopment project is both territorial and local. The idea is to determine the distribution of this type of factory and then study the main typological features. Once we have acquired full knowledge of the type of building we are working with, we will be able to make decisions about the mill with regards to demolitions and new constructions. Once the local trade potentiality is clear, a functioning program able to upgrade the factory will be put to use, which preserves the original features. This is the reason why evaluating the best predisposition of every venue is necessary to determine its level of importance and to eventually establish the possible compatible purposes.

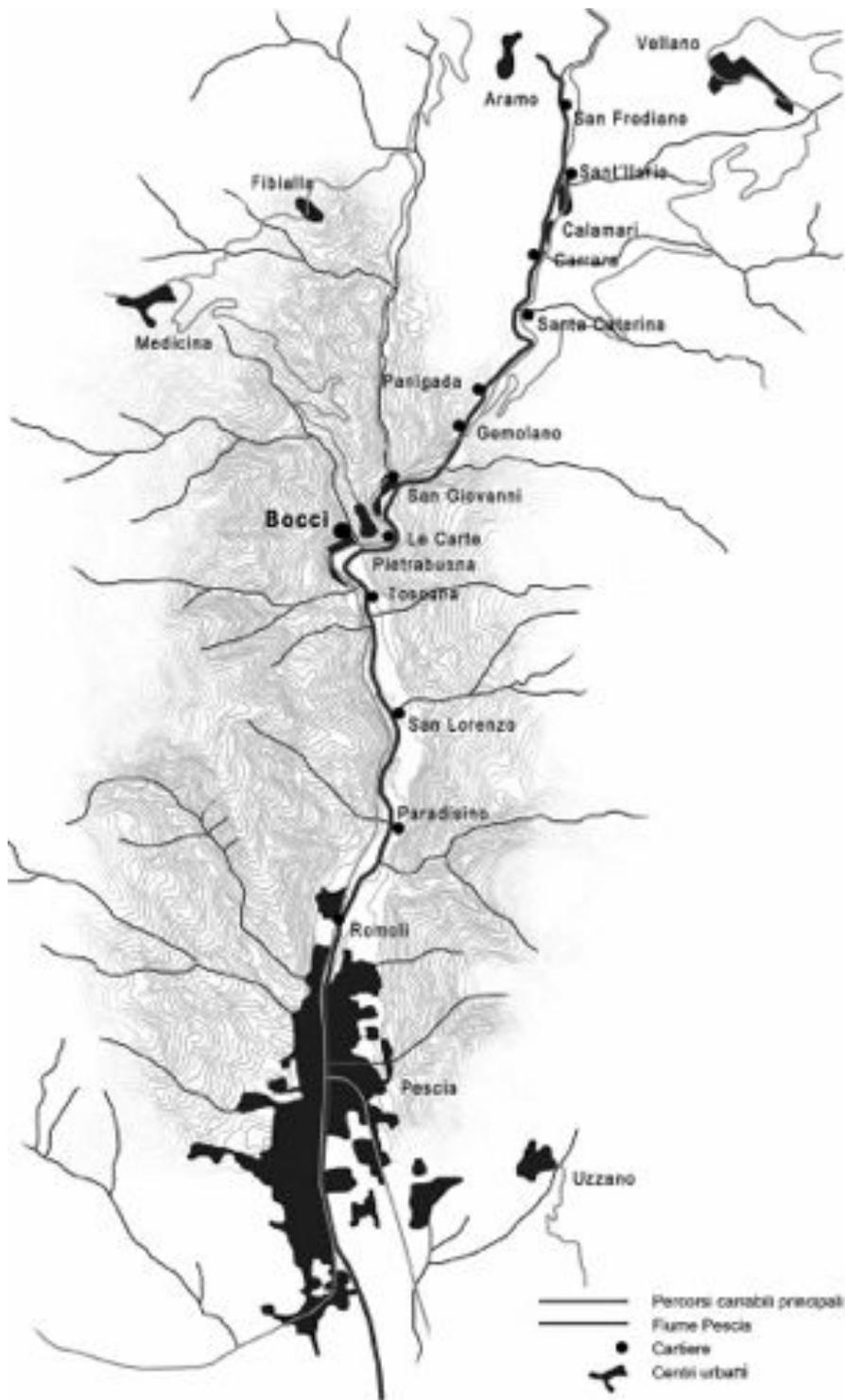
Le cartiere, luogo simbolo di un passato produttivo

Il territorio della Valleriana è dominato dalle sue numerose castella che costituiscono, indubbiamente, splendidi esempi di insediamento su crinale. Le loro caratteristiche aggregative, l'uso dei materiali locali e delle tecniche costruttive tradizionali sono la testimonianza di un territorio che conserva integri i propri caratteri specifici. Non rendono minor servizio le numerose tracce di un passato industrioso e produttivo, di cui restano, per lo più in rovina, i tanti opifici che dalla fine del XV secolo hanno reso queste valli note soprattutto per la produzione della carta filigranata. Pur essendosi drasticamente ridotta la produzione¹, la persistenza dei complessi edilizi resta un segno tangibile dell'evoluzione di un processo insediativo e un'icona distintiva di questo luogo.

Sfuggendo alle logiche formative delle castella, le quali prevedono un iniziale insediamento di un primo nucleo di crinale strutturato sul percorso matrice e di ampliamenti successivi su percorsi di impianto concentrici situati a mezzacosta, le logiche legate alla produzione ed al commercio comportano, in epoca recente, una repentina inversione della prassi insediativa: le cartiere si stabiliscono preferibilmente a fondovalle, dove la forza delle acque del fiume Pescia può essere sfruttata per mettere in movimento i mulini destinati alla preparazione degli impasti di carta.

Il successo derivato dall'adozione di questi opifici favorisce lo sviluppo urbano degli insediamenti ai piedi dei promontori, slegandosi apparentemente dalle logiche aggregative dell'edilizia di base così forte nei nuclei centrali delle castella, e producendo un'edilizia per lo più isolata, vicino agli stabilimenti produttivi. La perdita della vocazione produttiva ed il graduale spopolamento degli insediamenti acuisce la distanza tra i nuclei fondativi montani, perlopiù disabitati e relegati alla sola funzione residenziale, e gli insediamenti a valle, dove resistono i servizi, sicuramente favoriti dal passaggio della strada provinciale Mammianese.

Apparentemente, le cartiere possono risultare slegate dal tessuto medievale delle castella, sia per dimensione dell'emergenza, che per contesto temporale. Ad una attenta analisi dell'opificio come tipo edilizio derivato dalla specializzazione dell'edilizia di base emerge, tuttavia, il forte legame sotteso tra questi edifici produttivi e il carattere costruttivo del luogo. L'utilizzo delle stes-



se tecniche costruttive senonchè dei medesimi materiali, le soluzioni adottate in copertura e nelle angolate evidenziano la derivazione del tipo edilizio della cartiera da successivi raddoppi del semplice tipo base abitativo².

La caratterizzazione areale delle cartiere nella Valleriana è il risultato non solo dell'utilizzo di alcuni materiali o di specifiche tecniche costruttive che condizionano la tipologia, ma di tutte quelle relazioni alla base di un linguaggio edilizio, variabile nel tempo e nello spazio e proprio di questa determinata area culturale³. Ne deriva che l'interesse per il recupero degli antichi opifici non è solo funzionale al riuso di grandi edifici per la collettività ed il rilancio del territorio, ma anche alla preservazione dei caratteri di un luogo che non si manifestano soltanto nei nuclei delle castella, ma anche negli edifici destinati alla produzione.

Le numerose cartiere sparse nel territorio della Valleriana (fig. 1), pur versando in condizioni di abbandono, costituiscono indubbiamente un segno riconoscibile dell'identità del luogo, nonché vessilli di un fiorentino passato produttivo. La particolare composizione in facciata e la generosa estensione in pianta fanno emergere dal contesto questi edifici, i quali si candidano come contenitori privilegiati per nuove funzioni pubbliche vocate al rilancio del territorio⁴. Riconoscibili dalle ampie finestre posizionate al piano sottotetto, coincidenti con i locali adibiti all'asciugatura della carta, le cartiere diventano un *fil rouge* che accompagna il visitatore che attraversa la valle.



Fig. 1

Localizzazione delle principali cartiere ancora esistenti nella Valleriana, molte delle quali versano in condizioni di abbandono.

Il Cresti individua nella fondazione di un centro di documentazione la premessa fondamentale per salvaguardare la memoria delle tecniche di produzione della carta e suggerisce la costituzione di un museo diffuso che raccolga i numerosi edifici superstiti. Evidentemente la conservazione di un patrimonio tanto vasto e diversificato per dimensione e stato di conservazione può essere garantito solo da una pianificazione a livello territoriale delle strategie di rilancio sia commerciale che turistico. Per questo, il progetto di recupero di questi manufatti è una questione di primaria importanza per la buona riuscita di un qualsivoglia recupero del territorio.

Il caso dell'ex cartiera Bocci: definizione di una metodologia e di un procedimento logico per la stesura di un progetto

Un'operazione pianificatoria che intenda agire sul contesto storico deve fare necessariamente uso di due momenti indispensabili per la definizione di una metodologia di intervento. Lettura e progetto sono le fasi fondamentali e inscindibili per la comprensione dell'oggetto e la programmazione di un'azione di recupero che tenga conto del linguaggio di una particolare area territoriale.

La lettura come *operazione analitica tendente alla comprensione dei fenomeni organici [...] nelle loro componenti principali*¹⁵ risulta il mezzo privilegiato per la cognizione del processo tipologico proprio di un individuo architettonico, *della sua intima organicità e livello di tipicità*. Il progetto da parte sua, strettamente legato

alla lettura, deve tener conto delle trasformazioni della realtà alla luce dei processi tipologici propri dell'oggetto ed adeguarsi alle leggi di sviluppo della realtà stessa⁶. La corrispondenza tra lettura e progettazione garantisce dunque che l'intervento sia *coerente con un buon rendimento*⁷.

Per ottenere questo, infatti, *occorre che il leggere corrisponda al fare, ossia che la strumentazione della lettura corrisponda al modo di essere, e di divenire [...] di ciascun oggetto, al fine di capire come dobbiamo operare per fare un oggetto analogo che, per appartenere al presente, non può che collocarsi nel limite attuale di quel procedere, e non può che prepararsi a sua volta al progressivo e futuro mutare, assieme agli altri della sua specie*⁸.

L'ex cartiera Bocci conserva, pur nella sua ridotta dimensione, i principali caratteri dell'edilizia industriale della valle del fiume Pescia. Eppure le numerose trasformazioni (addizioni, suddivisioni, ecc.) hanno ridotto la riconoscibilità dei tratti caratteristici dell'edificio. L'ammodernamento dei macchinari utilizzati per la produzione della carta hanno da un lato consentito all'edificio di conservare la sua funzione originaria e dall'altro modificato i locali e snaturato i volumi, destinati ad accogliere strumenti sempre più moderni ed efficienti. Alle macine mosse dall'acqua incanalata nelle turbine si accostano i macchinari mossi a vapore o ad energia elettrica, secondo la logica del massimo rendimento (produttivo).

Il gruppo di lavoro ha voluto studiare una metodologia che per-





mettesse di porre le basi di un'azione di progettazione finalizzata al recupero della cartiera (fig. 2).

A questo scopo si è proceduto ad una fase di lettura del contesto territoriale e culturale e dell'individuo edilizio. È seguita una analisi delle considerazioni di carattere tipologico per la comprensione di un linguaggio da adottare nella fase di progettazione e la stesura di una coerente lista di indicazioni per la redazione di un futuro progetto di restauro, al fine di conservarne le caratteristiche qualificanti.

Comprendere l'ubicazione delle cartiere e il rapporto tra opifici e nuclei di fondazione delle castella è la base per capire il legame sotteso tra edilizia di base e specialistica. Tramite gli strumenti propri dello studio dei caratteri tipologici è possibile determinare la derivazione del modello delle cartiere da successivi riarrangiamenti della cellula di base dell'edificio residenziale.

Perfino le logiche aggregative risultano comuni ai due tipi di edificio: come l'aggregato urbano si sviluppa per successivi raddoppi del modulo base, anche gli opifici sono interessate dallo stesso procedimento, pur con dimensioni differenti. La necessità di nuovi spazi impone l'ampliamento dei fabbricati, i quali conservano in facciata i segni chiari di queste trasformazioni. Tra questi, il

più evidente risulta quello delle angolate dell'edificio, che conseguentemente al raddoppio della cellula, rimangono inglobate nella nuova cortina muraria.

Delle tante cartiere superstiti, molte versano in stato di abbandono o perfino di rovina. Solo alcune tra le più grandi sono state convertite per ospitare strutture alberghiere o musei. Quale che sia la funzione programmata per questi edifici, la possibilità di attuazione degli interventi e il raggiungimento dello scopo di conservazione dell'integrità del manufatto sono legati all'individuazione di un piano di utilizzo che sappia relazionarsi con i reali bisogni delle comunità locali. La significativa posizione della cartiera Bocci e la natura privata dell'immobile suggeriscono un utilizzo diversificato, che possa permettere il finanziamento dell'opera di recupero ed allo stesso tempo possa mettere a disposizione della collettività ampi spazi per lo sviluppo di politiche di potenziamento turistico relazionate al vicino Museo della Carta. Partendo da questa considerazione, alla luce delle dinamiche commerciali e turistiche territoriali, si sono individuate una serie di destinazioni allocabili nei locali della cartiera.

Contestualmente è stato necessario dare un giudizio di valore alle parti costituenti il complesso, al fine di poter definire quali



Fig. 2

Studio dei caratteri tipologici propri dell'edificio cartiera.

corpi di fabbrica risultano maggiormente significativi per la conservazione dell'identità dell'opificio e quali parti invece siano superfetazioni più o meno congrue alla tipologia edilizia studiata. L'analisi delle vocazioni d'uso di ogni ambiente ha permesso di individuare gli ambienti di particolare interesse architettonico ove non sono consentiti interventi di ristrutturazione, bensì di carattere squisitamente conservativo. Antitetivamente, sono stati individuati i corpi di fabbrica di recente realizzazione passibili di una qualificazione architettonica per il loro riutilizzo o di demolizione parziale o totale. Da questa fase di studio si sono fissati i limiti entro i quali può realizzarsi il progetto di restauro.

La lettura dell'organismo architettonico, insieme al confronto con altri esempi del genere, ha permesso di riconoscere il nucleo centrale dell'opificio e di delineare le principali trasformazioni tipologiche che hanno portato alla trasformazione del fabbricato nel corso del tempo. In questo modo è stato possibile riconoscere, nel corpo di fabbrica retrostante, i locali della primigenia cartiera; l'edificio frontale è stato, invece, indentificato come un nucleo destinato alla produzione in una successiva espansione dell'opificio. L'operazione di attribuzione è stata guidata dall'analisi dei materiali utilizzati e delle tecniche costruttive adoperate nelle diverse parti. Lo studio delle superfici e della distribuzione in pianta offre numerosi indizi utili all'individuazione delle qualità formali dell'edificio. Il gruppo ha preso come caso campione il prospetto Est del corpo di fabbrica antistante per l'individuazione delle prin-

cipali forme di degrado dei materiali e per il delineamento degli interventi necessari alla conservazione e reintegro delle superfici (fig. 3).

Risultati di un'esperienza di progettazione

Definiti i limiti entro i quali è lecito intervenire, è stato possibile inserire le nuove funzioni che mirano ad un rilancio delle attività locali, non solo recuperando l'antico edificio della cartiera, ma anche tramite un ampliamento della stessa, secondo la logica aggregativa della tipologia edilizia.

In primo luogo è stata compiuta un'analisi delle opportunità e delle criticità offerte dal territorio della Valleriana. Una delle principali risorse di questo luogo è identificabile nella sua posizione strategica rispetto a determinati itinerari turistici, che ne garantiscono una fruizione stagionale e non massiva; questo implica un riscontro positivo a livello economico, senza però snaturare le caratteristiche del paesaggio.

D'altra parte, un turismo così sporadico comporta non solo uno spopolamento nella stagione invernale, ma anche una carenza di investimenti mirati alla conservazione ed allo sviluppo locale. Gli stessi piani urbanistici risultano lacunosi su queste tematiche, non favorendo la collaborazione tra le varie comunità locali e lasciando isolate le castella, che vengono abbandonate progressivamente dai loro abitanti; questo fenomeno provoca irrimediabilmente il declino di questi borghi.



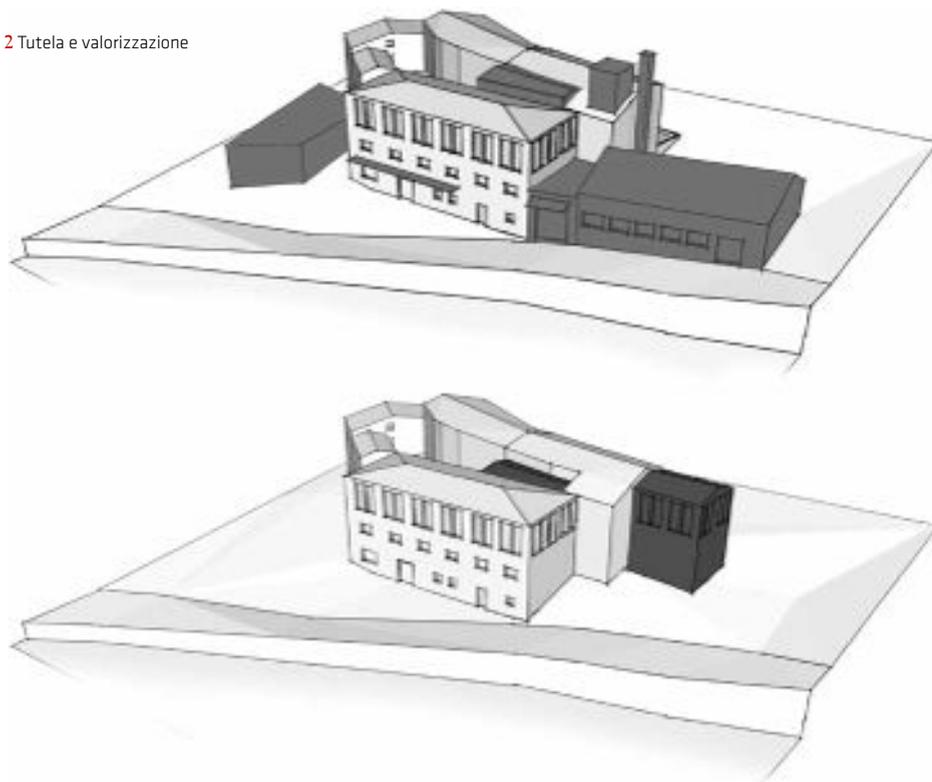


Fig. 3

L'analisi della vocazione d'uso di ogni ambiente e la comprensione del processo tipologico permette di ottenere un giudizio di valore utile all'individuazione delle parti del complesso passibili di demolizione o forte intervento (individuate nel disegno) ed alla stesura di un intervento compatibile con la natura dell'edificio.

Il progetto si pone quindi come obiettivo la definizione di uno spazio collettivo per la promozione e la vendita dei prodotti locali, al fine di recuperare il patrimonio storico. L'area pesciatina si contraddistingue infatti per le sue eccellenze, non solo riguardo alla produzione della carta, ma anche a livello alimentare e della floricoltura.

L'intervento coinvolge due opifici che si affacciano sul rio di San Rocco, nella castella di Pietrabuona: l'ex cartiera Bocci, adiacente al Museo della Carta, dismessa il 31 dicembre 2011 e, in posizione più defilata, la fabbrichetta, utilizzata come succursale dell'edificio principale.

L'intento progettuale è stato quello di creare uno spazio polifunzionale che mettesse a sistema i due edifici. Nell'ex cartiera Bocci è stato inserito al piano seminterrato una serie di spazi poliva-

lenti per svolgere incontri e manifestazioni, al piano terra aree espositive e di vendita dei prodotti locali, al primo piano una zona ricreativa con ristorante panoramico. È stato, inoltre, inserito un nuovo corpo di fabbrica, che per forma e dimensione rispecchia la modularità tipica delle cartiere, per potervi inserire le funzioni di servizio principali. La piccola cartiera, invece, è stata adibita a laboratori didattici e ambienti attrezzati per lo svolgimento di corsi sulle produzioni locali.

L'intervento è stato denominato *Papier collé*, che secondo la definizione di D. Riout rappresenta "una nuova prassi compositiva: invece di rappresentare le forme del mondo, l'immagine è composta di frammenti tratti dalla realtà e già dotati di senso". Il titolo del nostro lavoro si spiega quindi attraverso il progetto stesso, che si propone di *ri-utilizzare* diversi frammenti della realtà locale in un'unica composizione architettonica.

NOTE

¹Attualmente, delle numerose cartiere documentate dal XV secolo ad oggi, solo sei stabilimenti risultano ancora attivi nella produzione della tradizionale carta filigranata.

² «L'edificio specialistico è in relazione con il tipo di base in maniera decrescente e inversa rispetto alla casa di base in quanto all'aumento della carica di intenzionalità, che viene espressa nella costruzione dell'edificio specialistico, questo si allontana sempre di più dall'edificio di base relativamente al suo livello di complessità compositiva, che la casa di base altrimenti non ha. Inoltre gli edifici speciali non hanno una dimensione omogenea anche all'interno dello stesso tipo di specializzazione e crescono e si riducono sulla scorta di fattori dipendenti dalle condizioni che gli derivano dal luogo in cui vengono a collocarsi». Maffei G.L., *Lettura dell'edilizia speciale*, Alinea, Firenze 2011, p.30.

³Maffei G.L., *ibidem*, p.35.

⁴Tra i numerosi studi sulle cartiere e sui possibili riutilizzi di queste: Cresti C., *Itinerario museale della carta in Val di Pescia*, Siena 1988.

⁵Cataldi G., *Lezioni di architettura*, Firenze 1981, p.25.

⁶Cataldi G., *ibidem*, p.27.

⁷«Appare proponibile il riferire la progettazione alla cognizione del processo tipologico, che è come dire il nuovo intervento alla logica di formazione-mutazione processuale del reale ambientale. Se riusciamo ad intervenire nel reale seguendo meccanismi previsionali e attuativi simili a quelli che l'hanno prodotto nel tempo, abbiamo già una buona garanzia che il "nuovo reale", quello derivato dal nostro intervento, sia coerente con un buon rendimento del nostro operare». Caniggia G., Maffei G.L., *Il progetto nell'edilizia di base*, Venezia 1984, p.43.

⁸Caniggia G., Maffei G.L., *Lettura dell'edilizia di base*, Venezia 1991, p.65.





Dentro le mura

Riccardo Butini

“The city extends along the ridges of three hills that branch out like the veins of a leaf, so that any view is contemplated the city, the opposite appears to us as another city, and still as the same, bristling with towers and houses [...]. Between a hill and the other descended hillocks dotted with gardens, protected from the vast city walls that embrace the hills and valleys”.

The image of the old town of Siena outlined by Titus Burckhardt at the end of the fifties, which was not too different from what it is still possible to observe, is that of a city characterized by its exemplary continuity of the urban space, which from the inside goes up to the fifteenth century walls, structuring along the main paths. In the historic town every little expansion, each new architecture that was added to the body of the city, supplementing temporarily, seemed to be made of his own substance.

If, at times, the interventions made in the recent past seem to be based on the unstable ground of misunderstanding, which considers the relationship between old and new which is not crucial to ensure quality to our cities, some have tried to locate your array in rogersiano meaning of “tradition”, understood as “perpetual flow” of the past in the present.

In this particular place and valuable, some years ago, I could measure up to the architectural project in the historic building to derive Raspi - Bandini the headquarters of the Mutual Aid Society of Castelsenio, Contrada of the Tartuca.

The building, a corner building built since the seventeenth centu-

ry, already extensively remodeled, had lost within each typological and morphological original, while the outside retained the image determined by the overlap of the “signs” left of interventions succeeded over the centuries.

It was basically to redesign the space, inside and out, with a few simple but necessary actions with the belief that the project should arise from a reflection on the measures on the scale of the neighboring buildings, their giaciture, so as to enable the renovated architectural organism to enter the slow flow of historical phenomena.

“La città si estende lungo i crinali di tre colline che si diramano come le venature di una foglia, così che da qualsiasi punto panoramico si contempli la città, la parte opposta ci appare come un'altra città, e pur sempre come la stessa, irta di case e torri [...] Tra una collina e l'altra discendono clivi cosparsi di giardini, protetti dalle vaste mura della città che abbracciano colline e valli”¹.



Siena, foto aerea. In evidenza il “fuori scala” del Convento di Sant'Agostino.

Fig. 1
Il Palazzo Raspi-Bandini e la Porta all'Arco.





L'immagine del nucleo storico di Siena delineata da Titus Burckhardt sul finire degli anni Cinquanta, peraltro non troppo diversa da quella che ancora oggi è possibile osservare, è quella di una città caratterizzata da un'esemplare continuità dello spazio urbano, che partendo dall'interno si spinge fino alle mura quattrocentesche, strutturandosi lungo i principali tracciati. Nella città storica ogni piccola espansione, ogni nuova architettura che si aggiungeva al corpo della città, completandolo temporaneamente, sembrava fatto della sua stessa sostanza.

Sono state diverse e talvolta contrapposte le posizioni di critici e studiosi che si sono occupati di Siena; dalla "teoria sul diradamento" messa in atto da Gustavo Giovannoni nel quartiere di Salicotto a quelle più conservatrici sostenute da Cesare Brandi e Ludovico Quaroni che pure spiega come: "La città storica stessa è, a suo modo, un 'sistema' che vive della commistione e della compresenza d'elementi edilizi appartenenti anche a culture diverse, ma che finiscono per aiutarsi l'una con l'altra nella costruzione di quell'insieme che chiamano 'paesaggio' o 'ambiente' urbano"².

Se, talvolta, gli interventi realizzati nel recente passato sembrano fondati sul terreno instabile dell'equivoco, che considera il rapporto tra antico e nuovo cosa non determinante per garantire qualità alle nostre città, alcuni hanno provato ad individuare la propria matrice nel rogersiano significato di "tradizione", inteso come "perpetuo fluire" del passato nel presente.

Percorrendo la via che dal nucleo più antico della città scende verso Porta Tufi ci lasciamo alle spalle una città dal corpo compatto, scavato con precisione dalla trama sinuosa delle vie, dei vicoli e degli slarghi per incontrarne un'altra che, seppure in continuità con la prima, registra un evidente cambiamento strutturale e di scala, a partire dalla "grande fabbrica" del convento di Sant'Agostino. Qui il verde che risale dalla valle si interseca con le costruzioni e in esse risiede, formando corti verdi, giardini, orti.

In questo luogo particolare e prezioso alcuni anni fa, mentre a poche centinaia di metri di distanza l'architetto Adolfo Natalini completava il cantiere della nuova sede della Facoltà di Giurisprudenza, ho potuto misurarmi con il progetto di architettura per ri-



Fig. 2

Il prospetto sul giardino e la Loggia progettata da Agostino Fantastici.



cavare nello storico palazzo Raspi-Bandini la sede della Società di Mutuo Soccorso di Castelsenio, Contrada della Tartuca.

Il palazzo, un edificio angolare costruito a partire dal Seicento, già ampiamente rimaneggiato, aveva perso all'interno ogni carattere tipologico e morfologico originario, mentre all'esterno conservava l'immagine determinata dalla sovrapposizione dei 'segni' lasciati dagli interventi succedutisi nel corso dei secoli (figg. 1-2).

Si è trattato sostanzialmente di ridisegnare lo spazio, dentro e fuori, attraverso pochi, ma necessari interventi, con la convinzione che il progetto dovesse nascere da una riflessione sulle misure, sulla scala degli edifici vicini, sulle loro giaciture, così da consentire al rinnovato organismo architettonico di inserirsi nel lento fluire dei fenomeni storici.

L'ipotesi di riapertura di un vicolo che, partendo dal Prato di S. Agostino, costeggia per un tratto esteso la proprietà, doveva garantire la continuità degli spazi aperti, pubblici e privati, che lambiscono il fabbricato.

La circolazione poteva avvenire senza interruzione lungo tutto il perimetro della fabbrica architettonica, condizione che ne definisce assieme alla chiarezza stereometrica la qualità di elemento ordinatore di una rinnovata spazialità di questo frammento urbano. Sulla piazzetta laterale un cancello sostituisce un muro e garantisce maggiore trasparenza provocando nuove relazioni spaziali e visuali tra gli elementi del contesto.

"Dal vicolo [...] la visuale si apre verso il giardino, ma con orizzonti

*più ampi, lasciando intuire la presenza della valle dell'Orto botanico. Una prima rampa guadagna la quota dell'ingresso alla Società, poi la scala prosegue più distesa quasi una cordonata, accompagna al giardino. Il percorso di salita offre molteplici viste che mettono in relazione ora la città con la valle, ora la città con la campagna rinnovando il perpetuarsi di relazioni secolari"*³.

Liberato da alcune superfetazioni, il prospetto sul vicolo è ridisegnato affidandosi a poche essenziali figure. Sulla cortina muraria rivestita con intonaco a calce l'ombra provocata dall'arretramento del volume segna l'entrata.

Anche il fronte sul giardino interno è stato ripensato per rispondere alle necessità di trasparenza e simmetria: le forme neoclassiche di cui si fregia, suggerite senza dubbio dalla vicinanza della Loggia del Fantastici, con il quale dialogano spontaneamente, danno un movimento composto e ritmato. *"Vederlo a confronto con il grande arco laterale che dà su via Pier Andrea Mattioli sembra un'eco in tono minore del ben più clamoroso manufatto e tuttavia dotato di una sua dignitosa pertinenza"*⁴.

Lo spazio interno, disposto su tre livelli, non perde occasione per fluire verso l'esterno; viceversa lo spazio esterno, quello della strada, del giardino o del Prato forza i limiti della fabbrica architettonica per entrare all'interno. Il palazzo è parte della città e allo stesso tempo la contiene (figg. 3-5).

Più volte, nel lungo periodo della progettazione e del cantiere, ho pensato alle parole pronunciate da Giovanni Michelucci, architett-



to che bene conosceva Siena: *“La città sta divenendo la somma di tanti fatti isolati, umani ed architettonici, di vasi non più comunicanti fra loro: oggi non possiamo costruire senza pensare alla città. È assurdo pretendere che il centro storico resti immobile, in una fissità che lo porta alla morte [...] Dentro la città a tutti nota ne vive un'altra, nascosta. La soluzione dei centri antichi non sta nell'isolarli, ma nel far sì che essi costituiscano una continuità con tutto ciò che li circonda”*⁵.

Scoprire un passaggio del rione che molte volte hai sfiorato, quasi ignorandone la presenza.

La prima volta che percorsi il vicolo 'senza nome' rimasi sorpreso, meravigliato e non ne colsi l'essenza che stava dietro a quell'aspetto trasandato, trascurato.

Sono tornato ancora ad ascoltare quel luogo.

L'ho fatto più volte: con il sole, con la pioggia, con il silenzio e con i rumori della festa.



↶
Fig. 3 Salone alla quota del Prato di Sant'Agostino. Prospetto interno.

↷
Fig. 4 Il doppio volume della nuova 'loggia' sul giardino.
Fig. 5 La scala che collega il vicolo 'senza nome' al giardino.



NOTE

¹ Burckhardt T., *Siena città della Vergine*, SE Studio Editoriale, Milano 1988, p.15.

² Quaroni L., *Siena Centro Storico. Conservazione e recupero*, Electa Milano 1983, p.17.

³ Barzanti R., *Il palazzo al Prato di Sant'Agostino*, in *Nuova sede della Società di Mutuo Soccorso Castelsenio*, Grafiche Nencini, Poggibonsi (SI) 2004.

⁴ Ibidem.

⁵ Naldi F. (intervista a cura di), *Le infrastrutture comunitarie: ipotesi e progetti*, in Godoli E. (a cura di), "La città di Michelucci", Comune di Fiesole, 1976, pp.144-145.



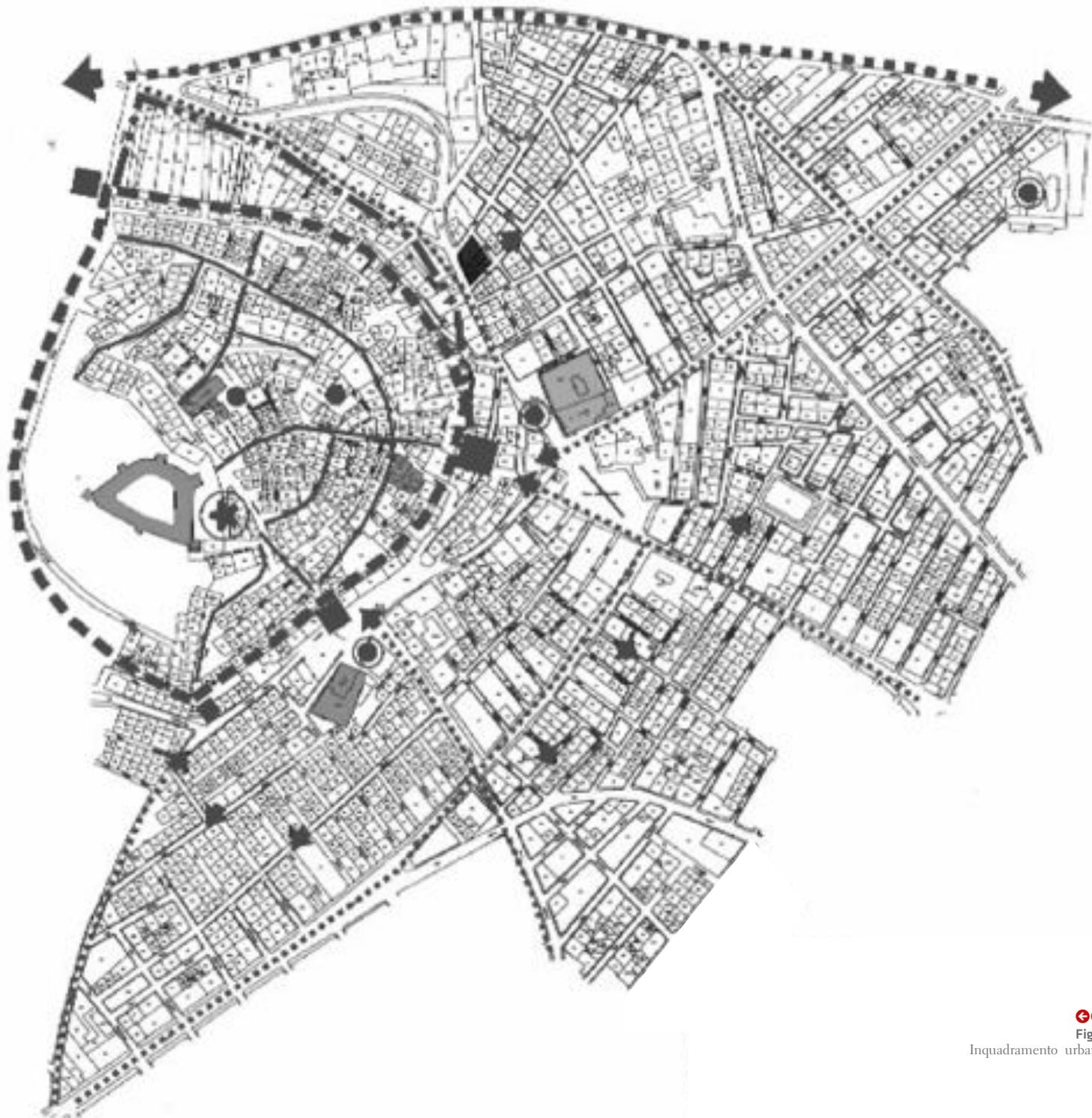


Fig. 1

Inquadramento urbano

Progetto di rifusione-risanamento di tre unità di schiera

Matteo Ieva, Carmine Robbe

The recasting of three nineteenth-century row houses in Canosa di Puglia proposes the unification of several houses that form a block of buildings in order to achieve a new and higher organic level of mutual relationship.

Such a project operation, related to a highly critical approach, is based on a theoretical assumption that the intervention on historical building organisms are carried out invoking the notion of conservation and that of transformation.

The initial Idea-cogito has been elaborated hypothesizing a “process” of transformation of the existing where the new arrangement derives from interventions inspired by historical and processual laws aiming at obtaining a new organic unity expressed by the orderly and consistent integration of parts – function, distribution, language. This has allowed to experiment the “spontaneous” acting which dwells within the mechanisms of the act of building towards a coherent modification of the built-up reality.

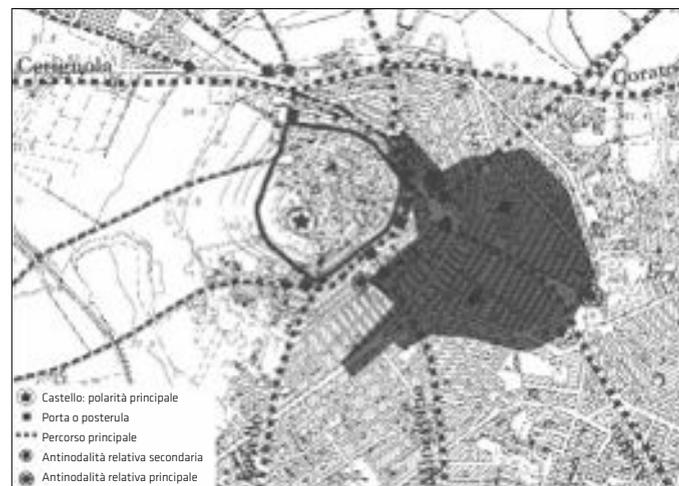
The proposed solution is therefore to be understood as the outcome of a continuous and unstoppable process conceptually reconstructed retracing the systematic diachronic and indigenous variations specific to the Apulia geographical and cultural area.

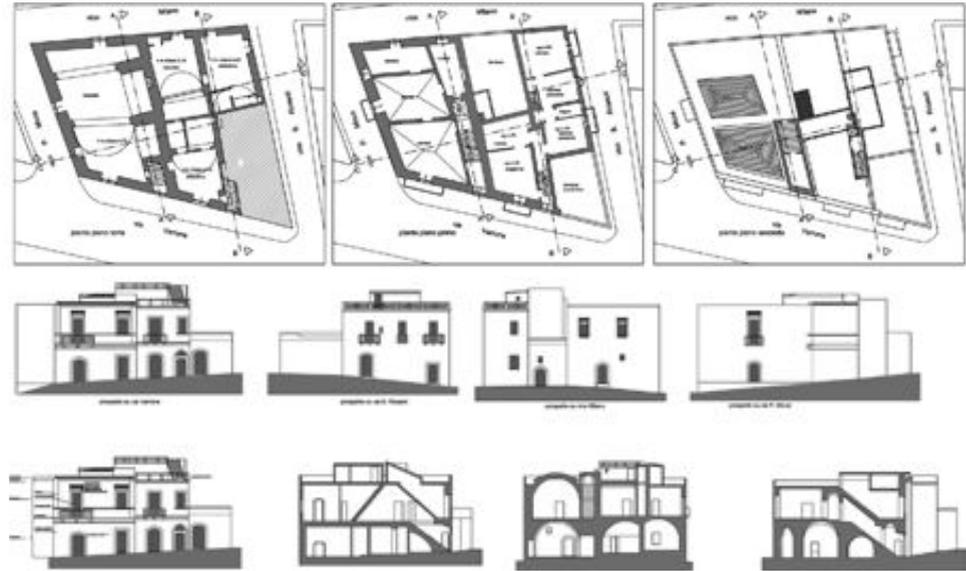
The new arrangement shows the achievement of a “house type” layout based on a rather large dimension which leads to consider the new organism as a compromise between a basic building (residential) and a specialized one (no residential).

Premessa

L'intervento di ri-fusione di tre case a schiera ottocentesche eseguito a Canosa di Puglia e qui pubblicato per gentile concessione dei curatori, a cui va un sincero ringraziamento, costituisce utile occasione per delineare i principi di metodo con cui è stata proposta l'idea *cogito* del progetto ma soprattutto per valutare, a 10 anni dalla sua elaborazione, i risultati conseguiti.

Esso è basato sull'assunto teorico secondo cui l'intervento sugli organismi edilizi storici è da intendersi quale atto critico che deve ineluttabilmente richiamare la nozione di *tutela* e quella complementare di *trasformazione*. In altri termini, che l'azione di tutela oltre a proporre la conservazione dei caratteri deve anche ipotiz-





zarne la trasformazione, purché al termine trasformazione si dia un significato di proporzionato e congruente.

Atteggiamento valido anche in quei casi, come quello qui descritto, in cui si propone l'*unificazione* di più residenze nel raggiungimento di un'organicità nuova e di grado superiore.

Inquadramento a scala urbana

L'insieme di unità abitative definisce, nella sua struttura aggregativa, un isolato di modeste dimensioni del quartiere sorto a partire dalla metà del XIX secolo a ridosso degli edifici tardo settecenteschi contigui alla cittadella medievale. Il borgo ottocentesco si struttura, infatti, oltre che nel piano verso la Cattedrale di San Sabino, anche intorno all'asse di via Varrone, percorrenza territoriale che nella sua prosecuzione in ambito urbano si trasforma in percorso matrice separando il nucleo antico, posto su un leggero acrocoro affacciato sul fiume Ofanto², dall'espansione otto-novecentesca. In questa parte di città l'assetto del quartiere, costituito da percorsi che danno vita a isolati quadrilateri i cui lati, non

sempre paralleli, risentono dell'irregolarità delle strutture viarie che si sviluppano in rapporto alle linee di massima pendenza³, pare essere derivato da numerosi condizionamenti, tra cui l'adeguamento alla morfologia del suolo e (forse) alla presenza di un antico sostrato formato da resti di strutture dell'insediamento daunio-romano (fig. 1), che alcuni recenti scavi archeologici hanno rivelato. Vincoli strutturali che hanno prodotto, negli edifici rifusi, un pressoché totale parallelismo delle murature d'ambito a via B. Ricasoli, piuttosto che la esplicita perpendicolarità all'asse di via Varrone, con pareti geometricamente individuate da angolazioni acute (ovvero ottuse nei lati opposti) che determinano visibili condizionamenti all'*utilitas* degli ambienti (fig. 2).

Descrizione dell'assetto *ante operam* dei tipi edilizi

Analogamente a quanto riscontrato nei processi di *ri-fusione* ricostruiti in altri luoghi in momenti storici diversi, e documentati dalle fonti d'archivio⁴, anche in questo caso si è attuata un'identica mutazione del costruito mediante l'acquisizione di alcune pro-



Fig. 2
Intorno dell'isolato.

Fig. 3
Piante prospetti e sezioni della
situazione *ante operam*.



prietà costituenti l'insieme degli edifici di un isolato, con la sola eccezione del piano terra ad angolo tra le vie Varrone e Ricasoli.

Le tre unità abitative⁵ che formano l'isolato (fig. 3) manifestano alcune visibili e documentate trasformazioni nel periodo compreso tra la fase di impianto iniziale e quella precedente l'abbandono di due di esse avvenuto negli anni '80.

La prima, e più evidente, compare nella casa a schiera centrale, in cui sono assenti alcuni elementi che definiscono tipicamente l'intenzionalità critica propria delle architetture neoclassiche, tra cui il cornicione, i timpani di protezione delle aperture e, come di consueto in quest'area culturale, le volte al piano primo. Le fonti reperite in archivio documentano, infatti, interventi di consolidamento e sostituzione degli elementi voltati, eseguiti per rinforzare l'edificio che aveva subito cospicui danni col sisma del '30.

Si tratta di una prassi tecnico-costruttiva impiegata nei consolidamenti e nelle nuove costruzioni di questa fase storica in cui vengono adoperati orizzontamenti piani in sostituzione dei sistemi voltati spingenti. Il solaio presenta, infatti, una soluzione costituita da profilati metallici a doppio T e volterrane in laterizio forato⁶.

Altra mutazione diacronica dell'aggregazione riguarda l'ampliamento dell'unità che si affaccia su via B. Ricasoli in cui, ai vani a piano terra coperti con volta a botte, negli anni '50 è stata aggiunta, al piano primo, una superficie abitativa costituita da tre vani e un servizio.

Infine, quella ad angolo con via P. Micca, dalla superficie abitativa più estesa rispetto alle altre e con caratteri originari meglio conservati, presenta un'alterazione in corrispondenza del vano esteso con l'affaccio su vico Milano, in cui è assente la volta. Pure evidenti appaiono interventi di consolidamento eseguiti nel tempo e testimoniati, ad esempio, dall'inserimento di catene di acciaio nella muratura in corrispondenza dei piani d'imposta delle volte o da cuciture delle murature con travi in calcestruzzo, specialmente nei nodi d'angolo.

L'irregolarità geometrica del vano sulla facciata principale, inoltre, ha implicato reiterate azioni di recupero della struttura eseguite, con ogni probabilità, in occasione dei numerosi sismi cui la città è stata sottomessa (figg. 4 - 10).

L'idea-cogito di progetto

L'iniziale *idea-cogito* è stata elaborata ipotizzando (ricostruendo) un "processo" di trasformazione dell'esistente in cui la nuova disposizione trae origine da modalità d'intervento ispirate da leggi di tipo storico-processuale, tendenti all'ottenimento di una nuova unità organica dell'insieme espressa dall'ordinata e coerente integrazione - funzionale, distributiva, leggibile - delle parti.

Ciascuna abitazione, in realtà pur se nel XIX secolo rappresentativa del tipo residenziale vigente, singolarmente non raggiungeva uno standard di superficie adeguato e congruente all'odierno "concetto di casa". Ne è seguita un'ipotesi di insieme ricercata





Fig. 4 Facciata degli edifici su via Varrone. Si noti, attraverso la pittura dilavata, il taglio dei timpani di protezione delle aperture della schiera centrale e la balaustra che sostituisce il cornicione.

Fig. 5 Dettaglio dell'edificio ad angolo fra via Varrone e via P. Micca.

Fig. 6 Vista della sopraelevazione degli anni '50 su via B. Ricasoli.

Fig. 7 Vista del vano scale principale.

Fig. 8 Degrado dell'ambiente angolare posto tra via Varrone e via P. Micca.

Sono evidenti le lesioni generate dai numerosi sismi.

Fig. 9 Dettaglio dell'orizzontamento piano di sostituzione costituito da travi di acciaio e volterrane.

Fig. 10 Dettaglio della sconessione tra le solette del balcone dell'edificio angolare via Varrone-via P. Micca.



attraverso un diverso assetto delle unità di schiera solidalmente connesse le quali, non più indipendenti, hanno acquisito – nella conquistata nuova organicità – un'inedita formulazione del “tipo di rifusione”, senza dubbio adeguato al portato processuale area-ale in quanto evocante, concettualmente e sinteticamente, il complesso di mutazioni tipologiche dell'intorno canosino coincidenti con la moderna “idea operante” di spazio abitativo.

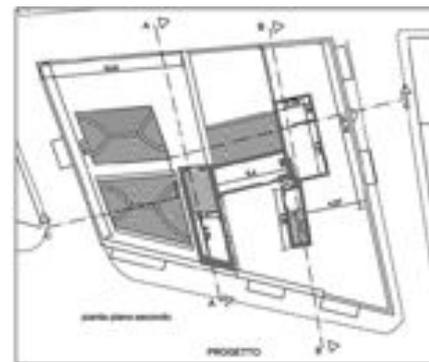
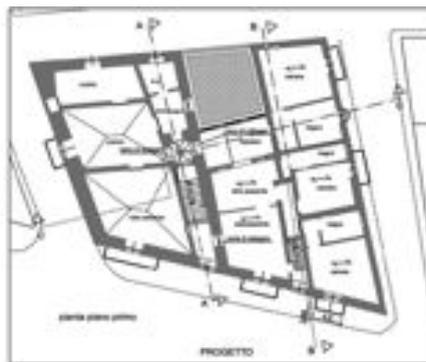
Tale operazione critica di riproduzione concettuale del processo di mutazione del tipo è risultata particolarmente fertile perché si è basata su una congettura “fenomenologicamente” figurata attraverso la memoria della genesi formativa (e di trasformazione) guardata, si noti, all'inverso rispetto a quanto solitamente è in uso fare con la ricostruzione dei processi tipologici. Infatti, i quadri sinottici da noi molte volte prodotti studiando l'edilizia abitativa o speciale propria di un luogo schematizzano, documentalmente e deduttivamente, l'insieme di operazioni che giungono a descrivere, per via logica e tipologica, il processo di trasformazioni attuato in un determinato ambito spaziale e in un intervallo temporale definito. Sono ormai noti i processi dell'area fiorentina, romana, veneziana, genovese, pugliese, ecc. riferiti sia alle mutazioni nel tempo del tipo unifamiliare che si plurifamiliarizza incrementandosi nell'area di pertinenza, sia alle unioni più o meno integrate di schiere o pseudoschiere unifamiliari che conquistano un assetto differente nell'unità superiore costituita dalla casa in linea a uno o più appartamenti a piano.

In questo caso è stato, invece, applicato il concetto contrario che ha permesso di sperimentare l'agire (in qualche modo) “spontaneo”, dimorando all'interno dei meccanismi propri dell'atto del costruire verso una modificazione congruente della realtà edilizia, sinteticamente riguardata nel suo assetto statico-costruttivo, funzionale-distributivo ed estetico-leggibile.

Il quesito che si poneva era, in fondo, il seguente: come ricostruire, attraverso l'operazione critico-sintetica del progetto, gli effetti di una sistematica processuale che generalmente s'invera su tempi dilatati e con l'apporto di un'intera comunità operante? La risposta, non immediata, è giunta operando un esercizio complesso di verifica interpretativa delle tappe principali dei processi elaborati in altri luoghi, non essendo questi qui direttamente documentati.

La soluzione proposta al termine di quest'analisi, giudicata comunque nella sua essenza esito di un processo continuo e inarrestabile, si poneva in rapporto dialettico anche con l'altro, e non meno importante, presupposto costituito dal bisogno di fornire alla committenza, in rapporto ai propri bisogni, una sede in cui organizzare l'attività domestica.

È allo stesso tempo necessario notare che la variazione diacronica ottenuta con l'unificazione degli organismi abitativi mostra, in realtà, la conquista di un assetto del “tipo casa” con una dimensione un po' in eccesso rispetto allo standard medio di superficie che identifica il tipo vigente, al punto che il nuovo insieme strut-



turato potrebbe essere considerato una concreta mediazione tra edilizia di base e edilizia speciale⁷.

Della distribuzione (*ratio utilitatis*)

Diversamente alla destinazione originaria dei vani a piano terra, utilizzati alcuni a deposito, altri ad abitazione, su richiesta della committenza e per soddisfarne le esigenze, sono stati organizzati spazi in modo differenziato che prevedono l'uso a: garage, nella parte angolare tra le vie Varrone e Micca; studio quello intermedio, peraltro collegato al vano retrostante pur se a quota inferiore; abitazione indipendente, quella disposta tra via B. Ricasoli e Milano, costituita da un vano destinato a cucina-soggiorno-pranzo, da una camera da letto e un bagno. Al fine di assicurare il collegamento e la continuità d'uso fra tutti gli ambienti, malgrado le

differenziate quote degli edifici, sono stati ricavati varchi di passaggio tra le murature d'ambito in corrispondenza delle nicchie esistenti (fig. 11) affiancate da rampe di raccordo.

Il piano superiore ospita l'abitazione. E come di consueto avviene nell'unione di due o più residenze, anche in questo caso si è dovuto adottare un comportamento selettivo nei riguardi di tutti quegli "elementi" che, essendo ripetuti, richiedono un'interpretazione sul nuovo ruolo che devono svolgere all'interno dell'organismo. "Scelte" critiche che tendono a risolvere, con un sol gesto e simultaneamente, tutte le questioni funzionali-distributive, strutturali-costruttive, estetiche e rappresentative. Tra questi hanno, evidentemente, importanza anche i vani scale. Gli innumerevoli esempi, ricostruiti mediante gli indicati processi, mostrano espressioni molteplici che dichiarano: o un'intenzione di

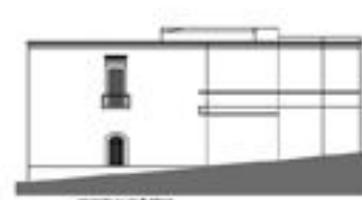
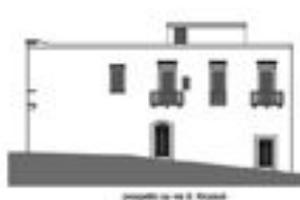




Fig. 11

Piante prospetti e sezioni del progetto realizzato.



Fig. 12 Il vano scale principale durante i lavori.

Fig. 13 Il vano in costruzione sul terrazzino prospiciente via Varrone.

Fig. 14 Intervento sulla parete di chiusura dell'ambiente centrale verso il terrazzino retrostante.

Fig. 15 Il vano di passaggio in costruzione. Dettaglio della copertura lignea.

Fig. 16 Il vano di passaggio. Dettaglio della pavimentazione in pietra costituita da biancone di Trani e rosso Alicante.



totale conservazione o, all'opposto, di integrale trasformazione o sostituzione o, nel caso di residenze specializzate, di monumentalizzazione.

Nell'aggregato in argomento sono stati conservati entrambi i meccanismi distributori verticali presenti, tuttavia attribuendogli diverso ruolo gerarchico in rapporto alla posizione rispetto alla nuova organizzazione funzionale. Quello che dà accesso alla zona giorno, collocata nella schiera più a valle, è stato interpretato come il principale (fig. 12), mentre l'altro, pur se lasciato integro nel suo assetto originario, non presenta un effettivo impiego.

Da quello principale si accede a un disimpegno che immette nella zona pranzo collegata alla cucina, al salotto e ad un servizio igienico. La parte di abitazione coincidente con la schiera centrale è stata organizzata con una saletta lavoro da cui si raggiunge la zona notte costituita dalle camere da letto (una matrimoniale e due singole), ciascuna munita di bagno proprio. La terza camera⁸ è stata ricavata ampliando la superficie di quelle esistenti sulla parte di terrazza superiore al vano terreno non acquistato (fig. 13).

La soluzione distributiva adottata, che prevede il collegamento delle due zone (giorno e notte) tramite un percorso passante che attraversava tutta l'abitazione, pur se rispondente alla necessità di disimpegnare ciascuna delle utenze, comportamento peraltro coerente con la consueta utilizzazione a vani passanti della costruzione pugliese, non consentiva un'ottimizzazione dell'*utilitas* del neo-costituito organismo. Si è allora pensato di adottare un espediente con cui unire le due "ali" della casa senza impegnare con la percorrenza tutti i vani intermedi. Ne è seguita una sperimentale proposta di integrazione della superficie coperta con un vano di passaggio al fine di ottenere il collegamento tra: il pianerottolo di sbarco della scala, il vano di disimpegno centrale e la zona notte⁹. Trasformata l'originaria parete opaca della schiera centrale (di separazione dalla piccola terrazza) in struttura permeabile con un sistema a guisa di serliana (fig. 14), l'integrazione è stata pensata in modo coerente a quanto generalmente ricostruito con i "processi spontanei" che denotano la graduale acquisizione di uno spazio annesso all'abitazione. Cospicui esem-





pi di strutturazione di questi luoghi manifestano la progressiva conquista di una superficie, inizialmente coperta con struttura leggera lignea per proteggersi dalla pioggia, in seguito integrata da un sistema di appoggi (si veda il caso delle logge nelle case a schiera fiorentine o dei *gayfi* documentati in Puglia) e poi tamponata per ottenere un microclima interno difeso dall'esterno. La chiusura verso la piccola terrazza, contrapposta alla parete originaria resa permeabile, è stata similmente organizzata con tre aperture (figg. 15 - 16).



Della struttura (*ratio firmitatis*)

Il sistema statico-costruttivo degli edifici, coerentemente alle tecniche in uso in quelli coevi, è costituito da murature portanti in blocchi squadrati di calcarenite, sia a sacco sia a parete piena, e volte a botte, a padiglione o a schifo.

Pochi, ma significativi sono stati gli interventi eseguiti per migliorare il sistema statico, anche al fine di predisporre l'intero organismo strutturale a rispondere adeguatamente a eventuali ulteriori azioni sismiche.

Verificato il sistema di fondazione, specialmente nella parte da sopraelevare, sono state eseguite opere di cerchiatura delle murature in corrispondenza dell'imposta delle volte attraverso cordolature in calcestruzzo armato. All'estradosso delle stesse sono state gettate calotte sottili, in cls rinforzato con fibra speciale e armato con rete, per ridurre la spinta sulle pareti perimetrali (fig. 17).

Elementi in cls armato, impiegati al solo scopo di collaborare con le strutture esistenti, sono stati pure utilizzati in tutte quelle parti in cui era necessario contenere o limitare spinte o azioni di momento flettente, come i cornicioni e gli aggetti.

Nelle pareti portanti in cui erano visibili lesioni è stato proposto il sistema del ripristino della muratura attraverso il sistema del "cuci e scuci" sostituendo i blocchi di calcarenite e, ove indispensabile, inserendo barre di acciaio spiralato integrate con resina speciale.



Fig. 17 La solettina in cls rinforzato costruita all'estradosso delle volte.

Fig. 18 Continuità della quinta edilizia con la costruzione del vano angolare.

Fig. 19 Dettaglio del timpano di protezione in elementi di calcarenite.

Fig. 20 Dettaglio della soletta del balcone in massello di pietra.



Fig. 21 Assetto del nuovo fronte a cornice unificante ultimato.



Fig. 22 Il nuovo fronte, unificato con cornice, marcapiano, marcadavanzale, timpani.



Una muratura in blocchi di calcarenite è stata impiegata nella so-prelevazione del terrazzo posto sulla facciata principale per realizzare la terza camera da letto. Su di essa, al fine di evitare azioni spingenti, si è poggiato un solaio piano in latero-cemento (figg. 18 e 21).

Seguendo inoltre la tradizione costruttiva degli edifici coevi, la soletta del balcone è stata realizzata in massello di pietra, similmente alle mensole che la sostengono. All'interno di esse, operato uno scavo a coda di rondine, sono state inserite mensole in cls armato ancorate al solaio. Espediente necessario per aver impiegato in questo caso, per il rispetto della legge sismica, una muratura portante di spessore ridotto rispetto a quella tradizio-



nalmente adoperata nei casi simili¹⁰. Si è così ottenuta una forma di collaborazione fra struttura in cls armato e mensola in pietra, senza che fosse negato il naturale ruolo e comportamento dell'elemento portante (fig. 19-20).

Della leggibilità (*ratio venustatis*)

Riguardo alla *ratio venustatis* si poneva il problema di capire quale leggibilità attribuire all'edificio, considerato che la nuova configurazione dell'insieme, nel suo essere edilizia di base (residenziale) in cui si specializza la componente funzionale, doveva coerentemente esprimere la nozione di trasformazione di un (piccolo) aggregato in edificio.

Allora, come intendere l'operazione di conquista di un'unità di grado superiore? Evidentemente, si è chiarito, non si poteva immaginare una complessità da organismo specialistico tipo palazzo. E tuttavia, il bisogno di mostrare l'"unità" globale dell'insieme ristrutturato appariva essere, a nostro giudizio, un principio valutativo irrinunciabile. Era dunque importante dimostrare il concetto della rifusione, ma applicato senza che fosse troppo esaltata la componente di specializzazione, come non doveva essere annullata l'idea di processo e di ri-costruzione teorica dell'unione di proprietà diverse.

Si riteneva dunque essenziale spiegare sia il 'metodo' di intervento eseguito nella ricerca del nuovo organismo, sia l'intenzionalità esercitata che, consapevoli di non poterla impiegare parassita-



Fig. 23 Facciata lungo via B. Ricasoli. Si noti l'estensione, anche alla sopraelevazione degli anni '50, di alcuni caratteri presenti sul fronte principale di via Varrone.

Fig. 24 Facciata su vico Milano in cui si evidenzia il terrazzino retrostante compreso tra le due ali dell'edificio costituite dalla zona giorno e dalla zona notte.

Fig. 25 Facciata su via P. Micca.



Fig. 26 Dettaglio della soluzione angolare del cornicione, del marcapiano e del marcadavanzale secondo una modalità ricorrente negli edifici e nei palazzi ottocenteschi.



riamente, doveva pur mostrare una componente *sogettiva* ma sempre considerata quale esito di un processo mentale che, interpretando il divenire storico delle strutture aventi caratteri simili, si poneva, in qualche modo, come criterio *oggettivo*.

L'unificazione del tutto (obiettivo di vitale importanza) è stata quindi ricercata in tutti quegli elementi che, mostrando attitudine all'omogeneità e alla partecipazione, erano in grado di conservare gli ingredienti linguistici e stilistici sia della tradizione costruttiva locale, sia dell'intenzionalità ottocentesca. Ciò è dimostrato dal trattamento omogeneo riservato al cornicione, ai timpani di protezione dei nodi di discontinuità, ai marcapiani e marcadavanzali, ecc. (figg. 22-26).

Stessa riflessione è stata riservata al volume in ampliamento che ha definito la quinta edilizia ad angolo tra via Varrone e via B. Ricasoli. Di conseguenza, leggibilità di elementi che, pur mostrando il carattere dell'aggregazione di unità diverse, aspira a realizzare l'unitarietà riportando a un'unica matrice comportamentale quelli analoghi o quelli intesi criticamente come correlativi.

Un'identica finitura coloristica ha consentito, infine, di attribuire all'insieme così ottenuto un adeguato livello di organicità.

NOTE

¹ Principio la cui validità si estende, evidentemente, anche agli organismi aggregativi e urbani.

² L'*Aufidus* citato da Orazio: *Horatius, Carmina*, 3.30. 10-12, *Sermones* 1. 5. 77-76, 87-89, 91.

³ Trasversalmente sono attraversate da controradiali che tendono a un andamento coincidente con le isoipse.

⁴ Ad esempio a Trani i documenti provano che Palazzo Caccetta nasce dall'unione di alcuni edifici su iniziativa di un ricco mercante che acquista diverse proprietà sul porto per costruire la sua residenza. Per seguire da vicino i lavori compra una piccola casa proprio di fronte al cantiere.

⁵ Si tratta di tre unità di schiera, di cui quella d'angolo tra via Ricasoli e Milano costituisce una variante di posizione, che nell'area geografico-culturale pugliese presenta un solo affaccio su strada e tre lati ciechi. Ne consegue che il tipo dovrebbe, in realtà, essere identificato con la pseudoschiera piuttosto che con la schiera. Verità solo parziale essendo la versione ottocentesca, rispetto al tipo medioevale, di norma incrementata in profondità e a un solo piano.

⁶ È interessante, a questo riguardo, mettere in evidenza che il passaggio dalla copertura voltata al solaio piano è avvenuto attraverso un graduale adattamento della superficie curva della volta (in genere a padiglione o a

schifo) al profilo orizzontale, impiegando inizialmente un elemento lineare di raccordo a guisa di cornice sporgente che, di fatto, mediava l'ortogonalità tra la parete e l'orizzontamento. Si tratta di una fenomenica comunemente in atto specialmente nei momenti di transizione, che sono momenti di "crisi" (cioè di *scelta*), come forma di resistenza da parte di una cultura nei riguardi del radicale e improvviso cambiamento.

⁷ Evidentemente non si può pensare al palazzo nella forma di tradizionale sviluppo del tipo in cui si coniuga, assieme, l'esigenza residenziale e quella propriamente rappresentativa. Il tipo oggi non rappresenta più un concetto vigente, anche se in Puglia, persiste almeno fino agli anni '30 del '900.

⁸ La sopraelevazione iniziale degli anni '50 presentava due sole camere.

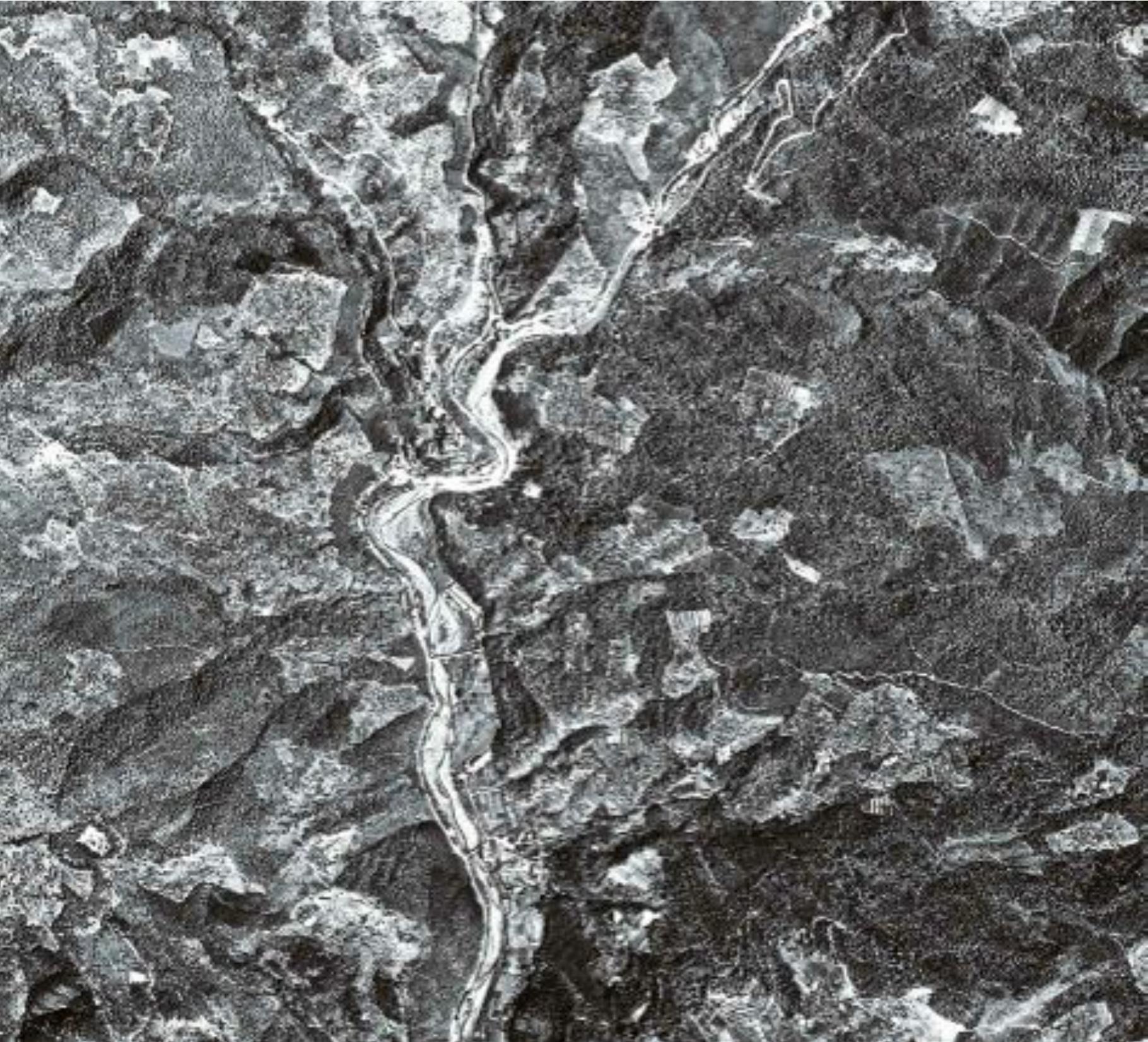
⁹ Si osservi come la distribuzione delle camere da letto preveda, su richiesta dei committenti, la separazione (con percorrenze proprie e diversificate) di quella matrimoniale, servita da un bagno, da quelle singole, anch'esse dotate di bagno in camera grazie all'inconsueta superficie a disposizione.

¹⁰ Le mensole in pietra nelle costruzioni tradizionali poggiano per 2/3 all'interno della muratura e per 1/3 sporgono all'esterno a reggere la soletta. Il peso della muratura finisce, infatti, per controbilanciare l'azione di momento che si genera.





Mostra



Documentazione e valorizzazione del castello di Pietrabuona

Andrea Aliperta

I progetti realizzati durante il *workshop* sono illustrati in questa sezione del volume, che ospita le tavole elaborate da ciascuno dei cinque gruppi che hanno partecipato all'evento ed alcuni testi a corredo delle stesse. Ai docenti che avevano aderito all'iniziativa era stato chiesto di individuare un *tutor* tra i propri collaboratori in grado di guidare un'*équipe* di allievi architetti o ingegneri provenienti dalle medesime Scuole o Facoltà. Questa modalità operativa avrebbe dovuto, come in realtà è stato, garantire che i lavori svolti rispecchiassero, almeno in parte, il *modus operandi* di ciascun docente di riferimento, al fine di rendere il più possibile palesi le differenze che intercorrono tra un approccio progettuale e l'altro. Come spesso accade la differenza costituisce una ricchezza e comprendere quali sono gli elementi che diversificano le varie proposte ha contribuito ad alimentare, nello specifico caso, un dibattito costruttivo attorno ai mezzi ed agli strumenti propri dei progettisti che lavorano nell'ambito dei beni culturali, ed in particolare del patrimonio architettonico, in grado di avviare processi sostenibili di conservazione, valorizzazione e promozione dei centri storici minori.

Il tema oggetto dell'esercitazione è l'insediamento altomedievale di Pietrabuona. La richiesta rivolta ai partecipanti è stata quella di redigere dei progetti preliminari in grado di sopperire alle attuali problematiche del borgo, intervenendo prioritariamente su due manufatti: una cartiera ottocentesca recentemente dismessa posta alle pendici del centro vero e proprio ed una chiesa-fortilizio in stato di rudere appartenente al circuito murario quattrocentesco.

Con alcuni mesi di anticipo l'organizzazione aveva messo a disposizione dei partecipanti gli esiti dei due anni di ricerca sul castello di Pietrabuona, che hanno costituito l'imprescindibile base documentaria sulla quale innestare i progetti. La possibilità data a ciascun gruppo di studiare preliminarmente i caratteri dell'insediamento, del paesaggio che lo circonda e delle sue emergenze architettoniche, deriva dalla ferma convinzione che solo attraverso un'analisi ed una lettura attenta dell'esistente si possa intervenire all'interno dei contesti storicamente consolidati senza alterarne i caratteri.

Ai lavori hanno preso parte cinque gruppi provenienti da diverse realtà sia italiane che estere. Una giuria composta dall'Ingegnere Alessandro Baldi (Presidente dell'Ordine degli Ingegneri della Provincia di Pistoia), dall'Architetto Gianfranco Franchi (in rappresentanza del Presidente dell'Ordine degli Architetti della Provincia di Pistoia) e dall'Architetto Simone Pedonese (Dirigente dell'Ufficio Urbanistica del Comune di Pescia), dopo un'attenta valutazione dei progetti in mostra ha individuato nella proposta dell'Escuela Técnica Superior de Arquitectura dell'Universitat Politècnica de València (docenti: prof. S. Lara Ortega, prof. F. Juan Vidal; *tutors*: Arch. M. Perepérez Espí, Arch. R. Serralta Serra) quella che meglio ha risposto alle richieste di conservazione e valorizzazione di Pietrabuona, adducendo le seguenti motivazioni "Il progetto mostra di aver colto l'insieme delle problematiche legate all'abitato di Pietrabuona, prefiggendosi di risolvere congiuntamente le tematiche legate all'accesso alla rocca, al riuso degli opifici dismessi, ai percorsi ed al riordino degli spazi pubblici, indicando nel contempo un elenco di possibili funzioni compatibili con il contesto ambientale". Due menzioni sono inoltre state conferite al gruppo della Facoltà di Ingegneria di Bologna (docente: prof. G. Praderio; *tutor*: L. Bartolomei) ed al gruppo della Facoltà di Architettura di Ferrara (docente prof. R. Dalla Negra; *tutor*: F. Guidi). La mostra dei progetti è stata ospitata nei locali della Pinacoteca di Pescia ed è rimasta aperta al pubblico per una settimana, consentendo così alla cittadinanza di apprezzare gli esiti di questa esperienza.

Docente:

Prof. Camilla Mileto

Responsabile:

Dott. Paolo Privitera

Studenti:

Rocío Correll Escuin,

Ángela Gayol Arruñada,

Jesús González Fajardo,

Nuria Nadal Barcala,

Anna Rodríguez Miñana,

María del Mar Torregrosa González

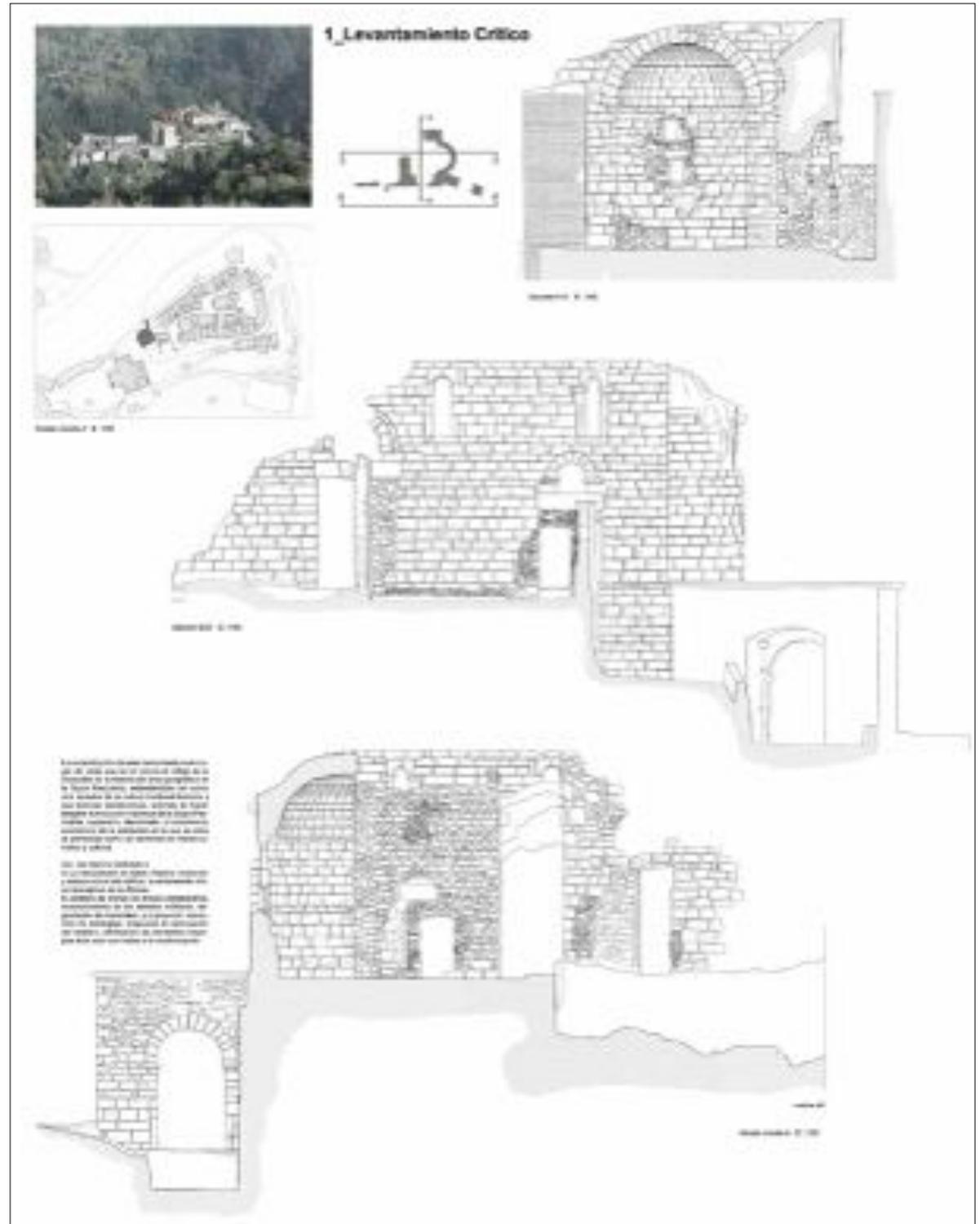
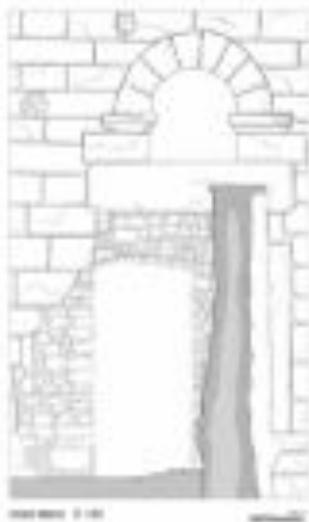


Fig. 1

Lámina de levantamiento crítico. Partiendo de los screen-shots de la nube de puntos del levantamiento laser scanner los estudiantes han redibujado los alzados y las secciones de las paredes existentes: esta fase de estudio permitió a los estudiantes ponerse frente a las problemáticas de la construcción pre-moderna, a través del método de conocimiento más eficaz en mano de los arquitectos, el dibujo.

2_Detalles Constructivos



3_Degradación de materiales

Este tipo de deterioración se produce por causas muy diversas, como el ataque de los agentes atmosféricos, la contaminación, la acción de los organismos vivos, etc. Este tipo de deterioración se produce en los muros de piedra y en los muros de ladrillo, y se manifiesta por la aparición de manchas, grietas, etc.

Este tipo de deterioración se produce por causas muy diversas, como el ataque de los agentes atmosféricos, la contaminación, la acción de los organismos vivos, etc. Este tipo de deterioración se produce en los muros de piedra y en los muros de ladrillo, y se manifiesta por la aparición de manchas, grietas, etc.



Fig. 2

Lámina de detalles constructivos y de degradación de materiales. Los estudiantes han presentado unas hipótesis constructivas de algunos elementos partiendo de los conocimientos básicos de las técnicas constructivas y del análisis in situ de los elementos constructivos. La identificación de las patologías presentes en los paramentos pétreos, aunque de forma reducida, ha permitido estimular el interés de los estudiantes hacia el conocimiento de los mecanismos de degradación superficial y estructural.

4_Reconocimiento de los estratos edilicios

3a)	Stratum III: Muro de la nave principal, s. XVIII, con sillares de granito y mortero de cal.	
3b)	Stratum II: Muro de la nave principal, s. XVIII, con sillares de granito y mortero de cal.	
3c)	Stratum I: Muro de la nave principal, s. XVIII, con sillares de granito y mortero de cal.	
4a)	Stratum V: Muro de la nave principal, s. XVIII, con sillares de granito y mortero de cal.	
4b)	Stratum IV: Muro de la nave principal, s. XVIII, con sillares de granito y mortero de cal.	
4c)	Stratum III: Muro de la nave principal, s. XVIII, con sillares de granito y mortero de cal.	
4d)	Stratum II: Muro de la nave principal, s. XVIII, con sillares de granito y mortero de cal.	
4e)	Stratum I: Muro de la nave principal, s. XVIII, con sillares de granito y mortero de cal.	
5a)	Stratum III: Muro de la nave principal, s. XVIII, con sillares de granito y mortero de cal.	
5b)	Stratum II: Muro de la nave principal, s. XVIII, con sillares de granito y mortero de cal.	
5c)	Stratum I: Muro de la nave principal, s. XVIII, con sillares de granito y mortero de cal.	



5_Idea de proyecto



Este proyecto de intervención arquitectónica tiene como objetivo principal la conservación y puesta en valor del patrimonio histórico de la iglesia y del antiguo torreón. La propuesta consiste en la construcción de una pasarela/mirador que permita al visitante observar el interior de la nave principal y el exterior del torreón, respetando la integridad de los muros existentes. La pasarela se diseñará con una estructura de vigas de madera, que permitirá diferenciar los espacios originales de la iglesia y del antiguo torreón. La propuesta también incluye la restauración de los muros dañados y la colocación de una cubierta que proteja el interior de la nave principal de las inclemencias del tiempo.

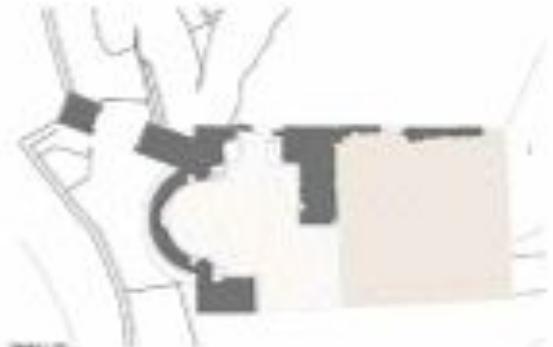


Fig. 3

La última lámina recoge los resultados de la primera fase del estudio estratigráfico, y la idea de proyecto. Los estudiantes han conseguido reconocer los diferentes paramentos presentes en la ruina a partir de los estudios históricos y del análisis in situ, demostrando la comprensión de las diferentes técnicas constructivas empleadas en los muros existentes. La idea de proyecto presenta una pasarela/mirador que se distancia para respetar las paredes antiguas y que con una estudiada disposición de las vigas de madera sugiere la diferenciación entre los espacios originales de la iglesia y del antiguo torreón.

Docenti:

Prof. Salvador Lara Ortega,
Prof. Francisco Juan Vidal

Responsabili:

Dott. Mireia Perepérez Espí,
Dott. Rosa Serralta Serra

Studenti:

Laura Balaguer Garzón,
Verónica Barrera Ibáñez,
Rosa Cantos Cortijo,
Joan Cordon Llacer,
Alicia Mancheño Mompó,
Blanca Martín Gazulla,
Elia Martínez Fernández,
Italo Gabriele Mazzoleni,
Rocío Morales Esteban,
Belén Palao Real

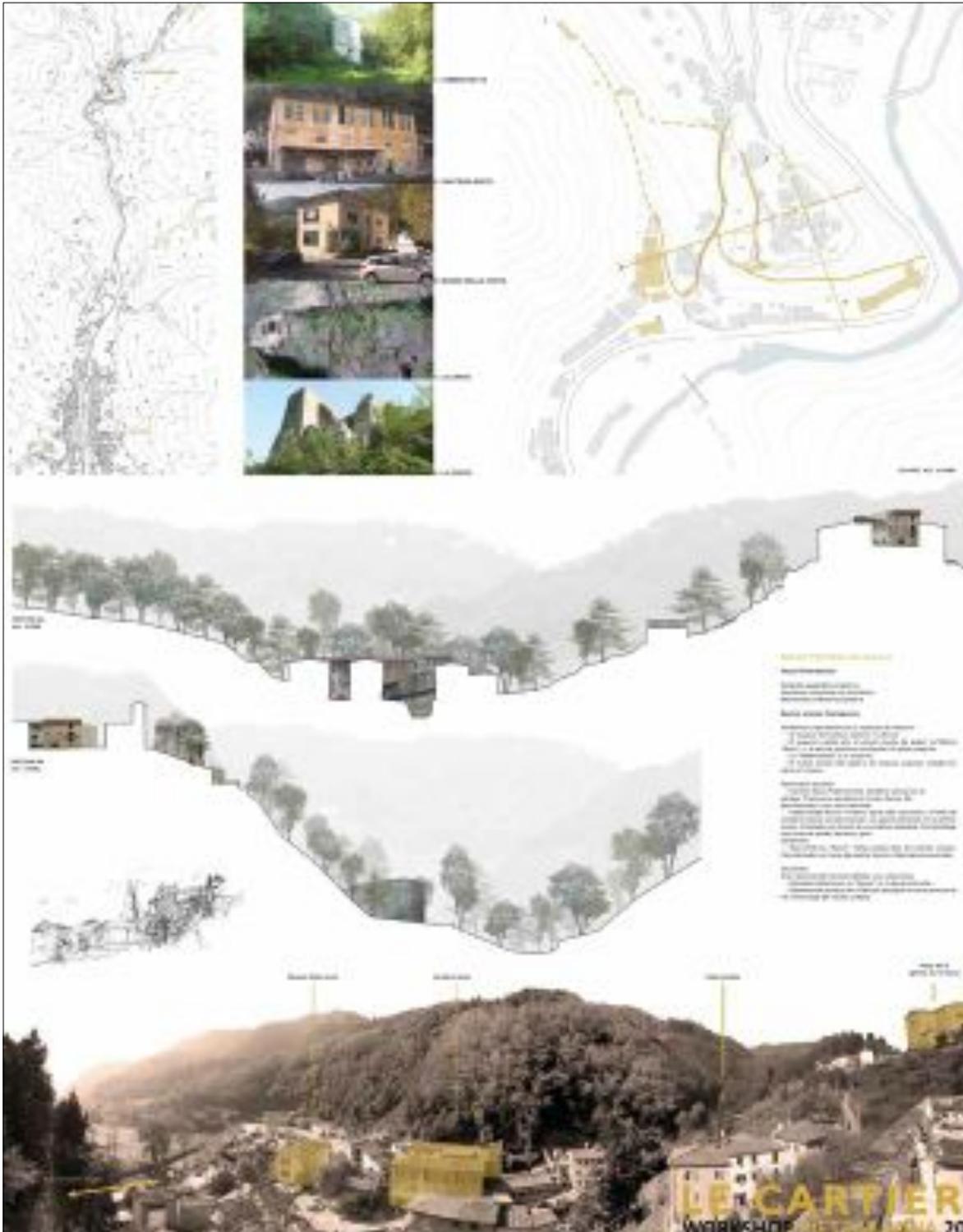


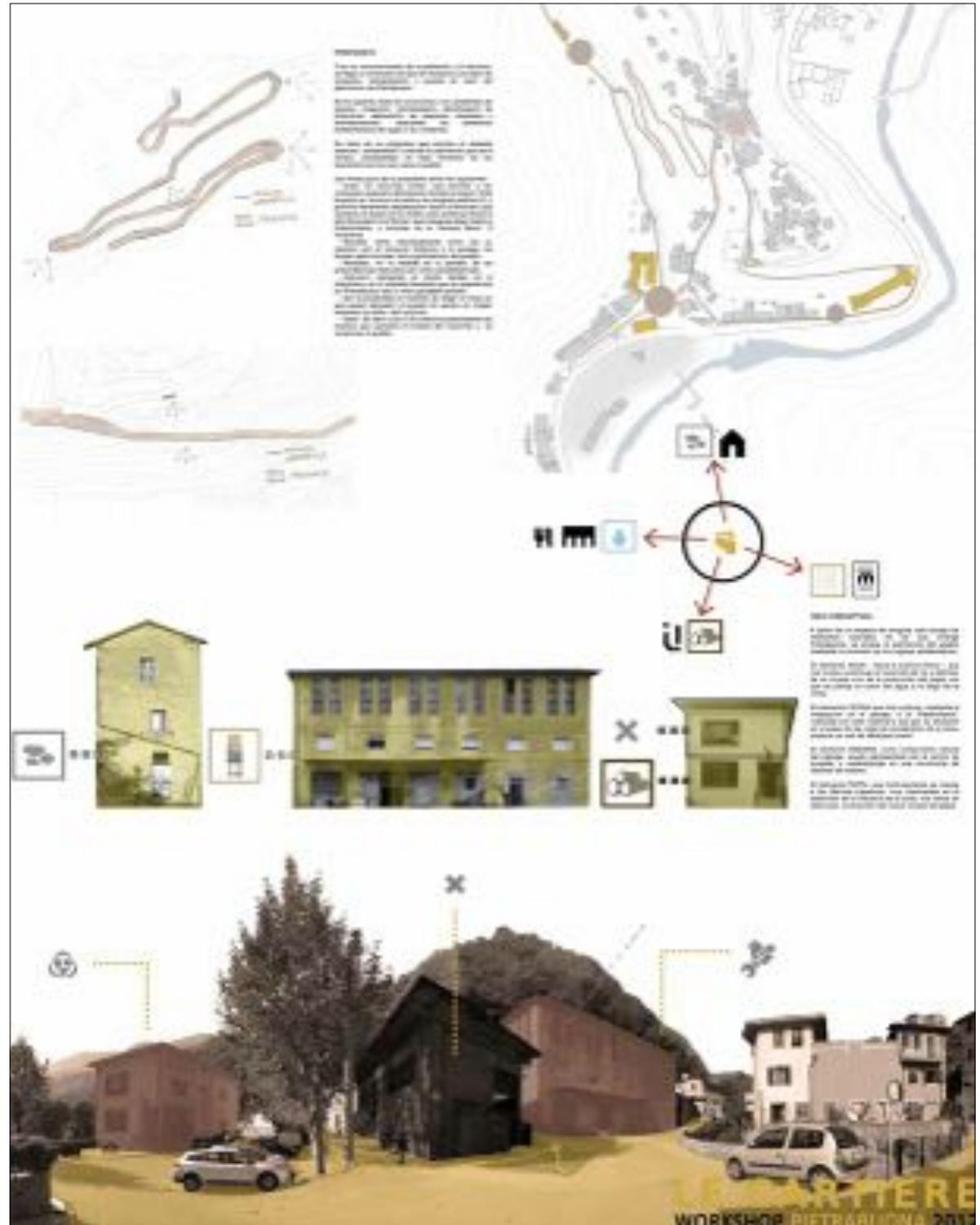
Fig. 1

ANÁLISIS

La necesidad del conocimiento de la zona, del desarrollo de la industria papelera en el valle de Pesca y la relación de Pietrabuona con las localidades que comparten la vinculación de sus territorios con el agua, son los puntos de partida para el desarrollo del estudio de una intervención respetuosa con el paisaje. En un análisis más concreto hemos desarrollado la abrupta orografía de Pietrabuona, para comprobar los puntos más estratégicos, tanto de vistas privilegiadas como de edificios emblemáticos. El conocimiento histórico de la industria, del territorio, y de las tradiciones, acompañado de los testimonios orales de los vecinos de Pietrabuona, y de nuestra propia percepción, ha servido para indagar sobre el funcionamiento real de los itinerarios y edificios actuales, y obtener las soluciones a las necesidades que plantean los habitantes y visitantes de la zona.

Fig. 2
PROPUESTA

- Se trata de crear una conexión, interpretación y puesta en valor del patrimonio de Pietrabuona. Se ha querido dotar de soluciones a los problemas de acceso, recepción, interpretación, identificación de itinerarios, adecuación de espacios, descanso, y entretenimiento, acercando los elementos emblemáticos del lugar a los visitantes. Se trata de un programa que permite al visitante disfrutar, comprender, y valorar el patrimonio que se le ofrece. Las líneas guía de la propuesta serán las siguientes:
- Crear un recorrido cíclico. Este trayecto se inicia en el centro de acogida (actual museo del papel), y permite desplazarse libremente hacia el itinerario que conduce al museo de Le Carte, para continuar hacia lo alto del pueblo (la Rocca), para después bajar hasta la Fabrichetta y terminar en la fábrica Bocci, o viceversa.
 - Resaltar, tanto individualmente como con su relación con el conjunto histórico y el paisaje, los bienes patrimoniales más significativos del pueblo.
 - Respetar, en la medida de lo posible, las preexistencias naturales así como arquitectónicas.
 - Intervenir pensando tanto en el visitante como en el habitante, haciendo que su experiencia en Pietrabuona sea única.
 - Dar la posibilidad al visitante de elegir el modo en que quiere descubrir esta zona sin perder en ningún momento la visión del conjunto
 - Dotar de valor y nuevos usos a los edificios existentes.



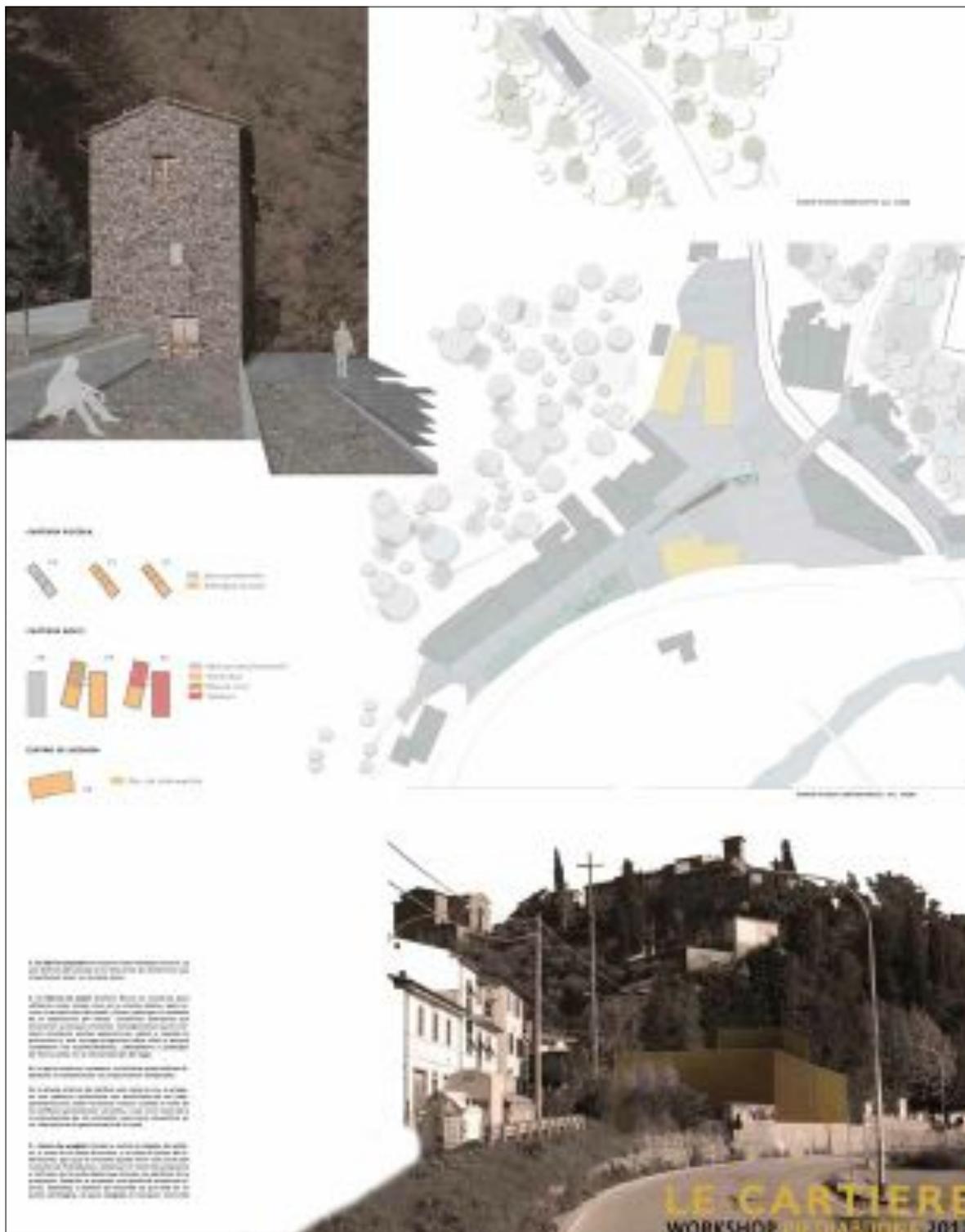


Fig. 3
ESPACIOS CONTENEDORES

La recuperación y puesta en valor de los edificios de Pietrabuona se materializa en las siguientes actuaciones:

- El actual museo del papel se propone como centro de información, de modo que el visitante pueda tener una visión del conjunto de Pietrabuona, comenzar el recorrido propuesto, y disfrutar de las actividades que ofrecen el resto de edificios. Se trata de un punto estratégico de paso obligado en cualquier recorrido. El edificio existente se recicla manteniéndose únicamente la planta baja que se recubre con una envolvente de listones de madera, recreando uno de los elementos clave de la idea proyectual.
- La fábrica Bocci se revaloriza para convertirla en “museo vivo”, eliminando los elementos abruptos de su concepción inicial y manteniéndose los dos volúmenes originales, reparando y consolidando sus muros y su estructura principal, e incorporando un nuevo volumen, muy ligero y transparente, que sirve de unión entre ambos contenedores y remarca el acceso principal al edificio.
- La Fabrichetta se destina a albergue juvenil, aprovechando el idílico paisaje y los itinerarios de senderismo que la dotan de un enclave único. Se propone recuperar su piel original, la piedra, símbolo de la idea conceptual de la propuesta.

Fig. 4
ITINERARIOS 1

En la ladera Oeste, siguiendo la orografía de la montaña, se genera una rampa de pendiente accesible que comunica las fábricas papeleras con el margen occidental del núcleo histórico y con las ruinas de la fortaleza de la Rocca. Un recorrido que invita a descubrir el pueblo de una forma diferente, poniendo en valor la relación del mismo con el paisaje. A lo largo de este paseo se disponen dos miradores, donde las vistas se dirigen hacia cada una de las papeleras. En las inmediaciones del casco antiguo, se abre un último espacio natural de diferente carácter a los anteriores, el punto más alto del recorrido, que permite contemplar el conjunto. Se opta por utilizar un mismo elemento que haga las funciones de protección, señalización y de mobiliario urbano a lo largo de todos los itinerarios y de todo el recorrido, tratando de mantener una imagen lo más natural y homogénea posible, respetando el paisaje circundante. Se trata de un elemento de chapa plegada que sirve para albergar los paneles explicativos y como elemento de protección al mismo tiempo, el mismo material se emplea también para resolver el mobiliario urbano. Por otro lado, a través de un material autóctono del valle: la piedra Serena, se resuelve la pavimentación del recorrido, un elemento tradicional empleado con un despiece actual.

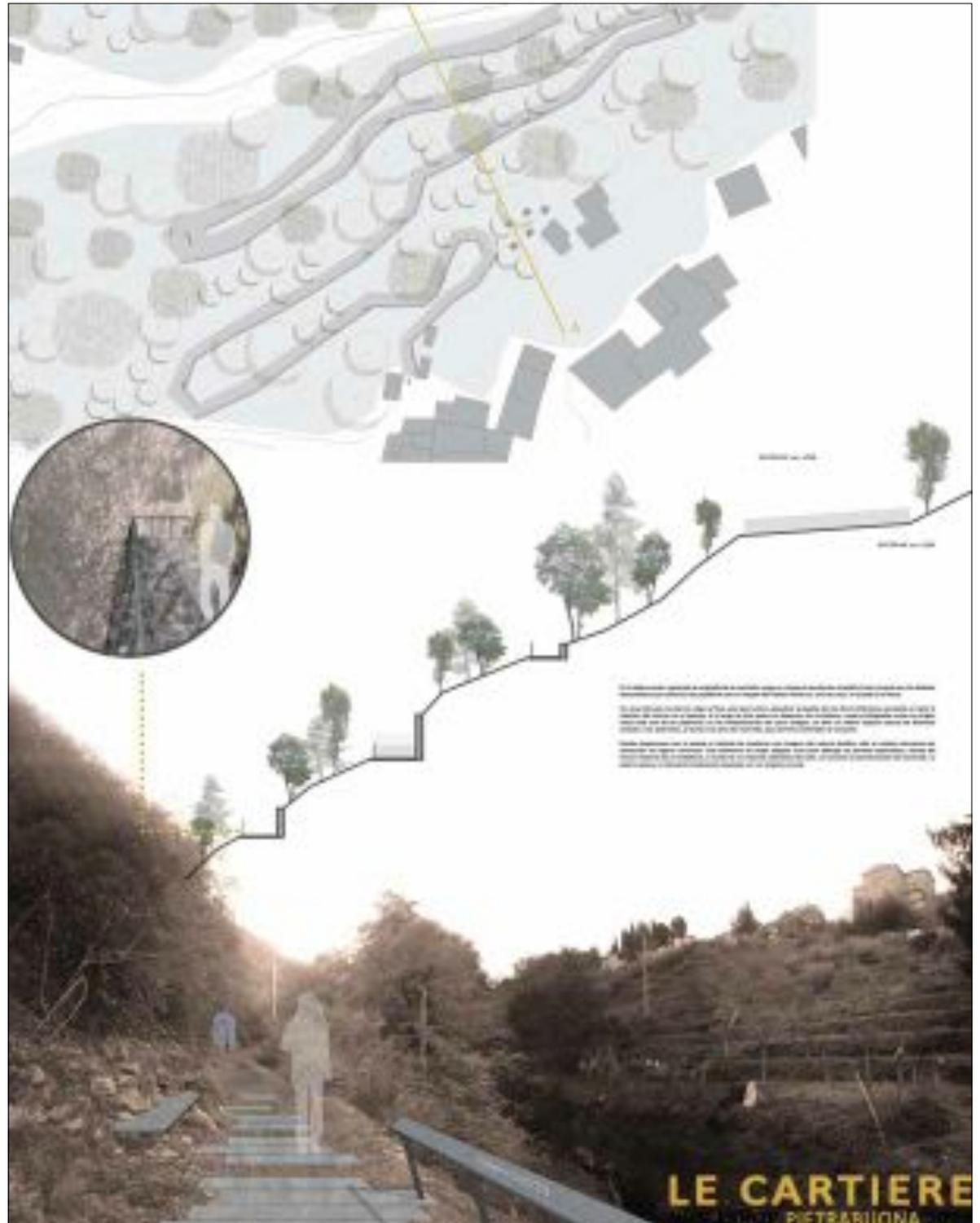




Fig. 5
ITINERARIOS 2

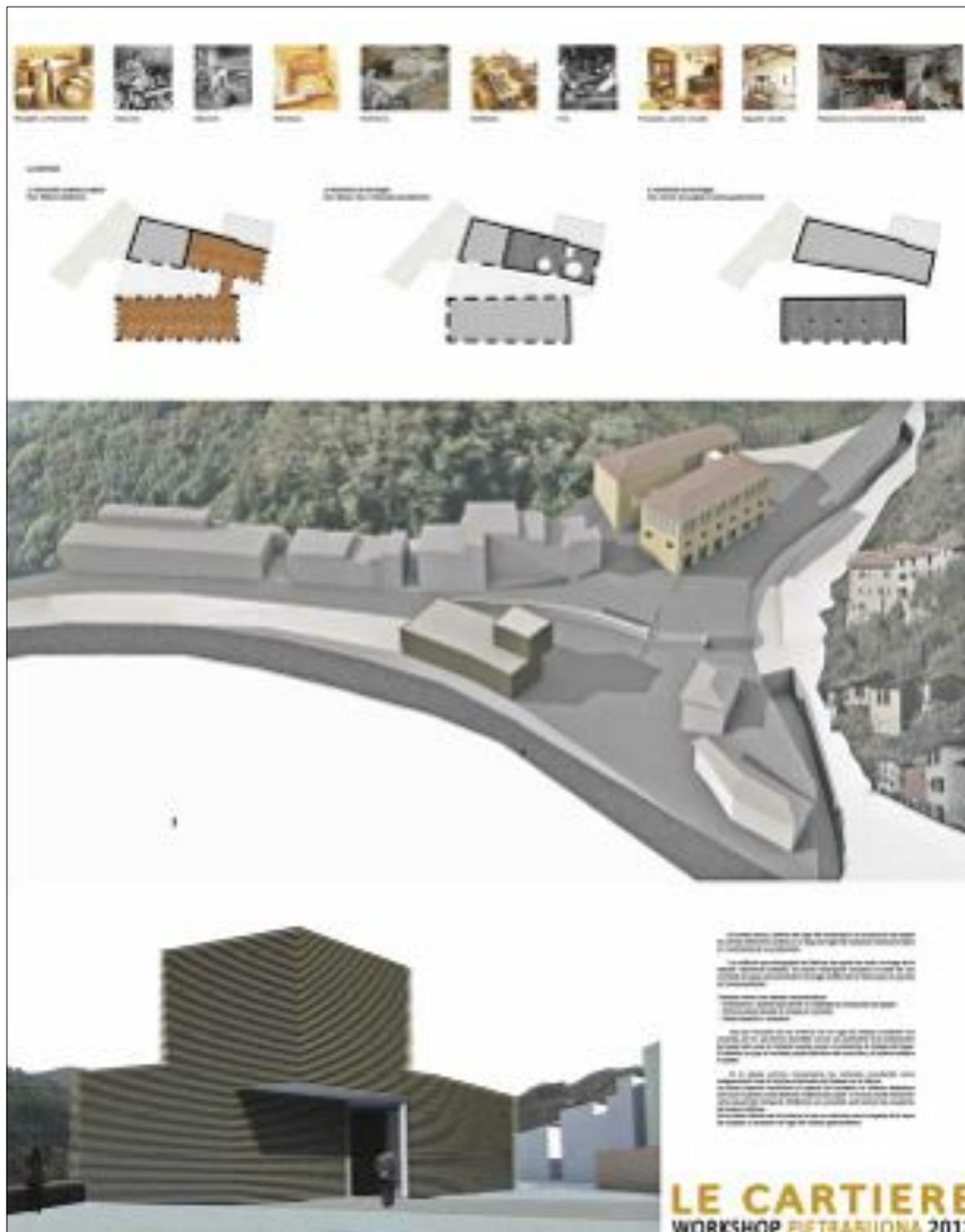
En la ladera Sur, adaptando un pequeño camino preexistente, se une el centro de la población con el futuro museo del papel. A lo largo del recorrido el sonido del agua acompaña al visitante y el desnivel existente permite disfrutar de la naturaleza, por otro lado, la aproximación al futuro museo de papel se realiza por la parte posterior, atravesando rincones pintorescos que lo esconden entre la maleza. La materialidad y el mobiliario urbano se resuelven de la misma manera que en la ladera Oeste.

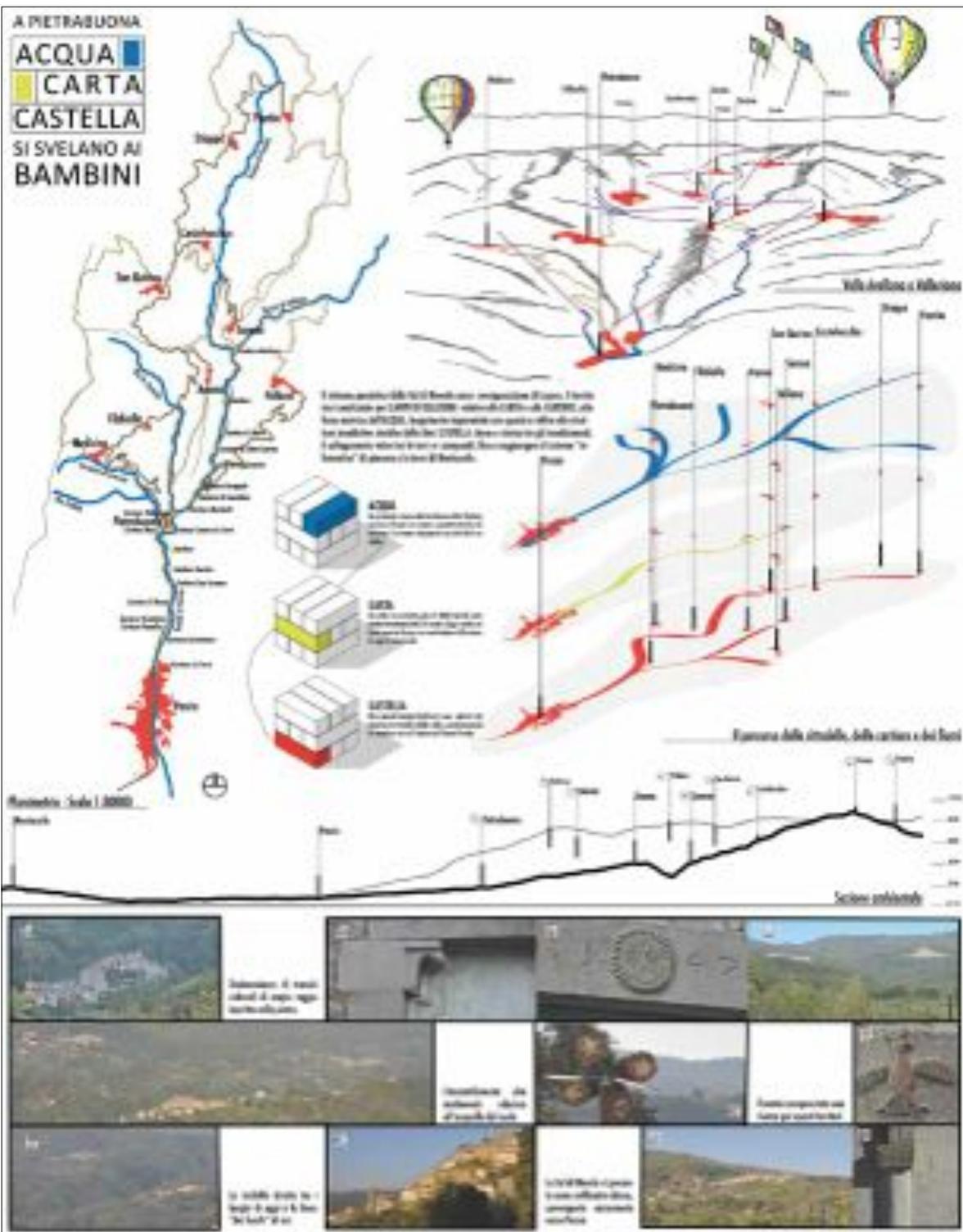
Fig. 6
FÁBRICA BOCCI

Se ha elegido este edificio como ejemplo de recuperación y puesta en valor de los elementos del conjunto.

La fábrica Bocci se revaloriza para convertirla en "museo vivo", eliminando los elementos abruptos de su concepción inicial y manteniéndose los dos volúmenes originales, reparando y consolidando sus muros y su estructura principal, e incorporando un nuevo volumen, muy ligero y transparente, que sirve de unión entre ambos contenedores y remarca el acceso principal al edificio. En la planta baja se recrea la producción de papel según los métodos tradicionales, haciendo participar al visitante en la elaboración del mismo. El principal propósito es crear ambientes que emocionen y evoquen vivencias, intentando que el visitante rememore experiencias, valore, y respete el patrimonio, y que se haga preguntas sobre cómo y porqué sucedieron los acontecimientos, alentándole a participar de forma activa en la interpretación del lugar.

En la planta superior, el antiguo secadero se reutiliza como talleres didácticos en combinación con exposiciones temporales. Se propone mantener su imagen original, conservando incluso los tenderos del papel y por supuesto, las ventanas y contraventanas típicas de la fábrica original. La planta en semisótano del volumen con vistas al río, la más vinculada a la atracción de visitantes por su posición cercana a la plaza de acogida y al recorrido peatonal que se propone, se destina a cafetería, reabriendo los huecos originales de la tipología propia de estas fábricas de papel.





Docente:
Prof. Giorgio Praderio
Responsabile:
Dott. Luigi Bartolomei
Studenti:
Chiara Aiello,
Tommaso Cavazza,
Francesco Ciampolini,
Andrea Conti,
Alessandro Pacini

Fig. 1
Tavola di sintesi
del quadro paesaggistico.

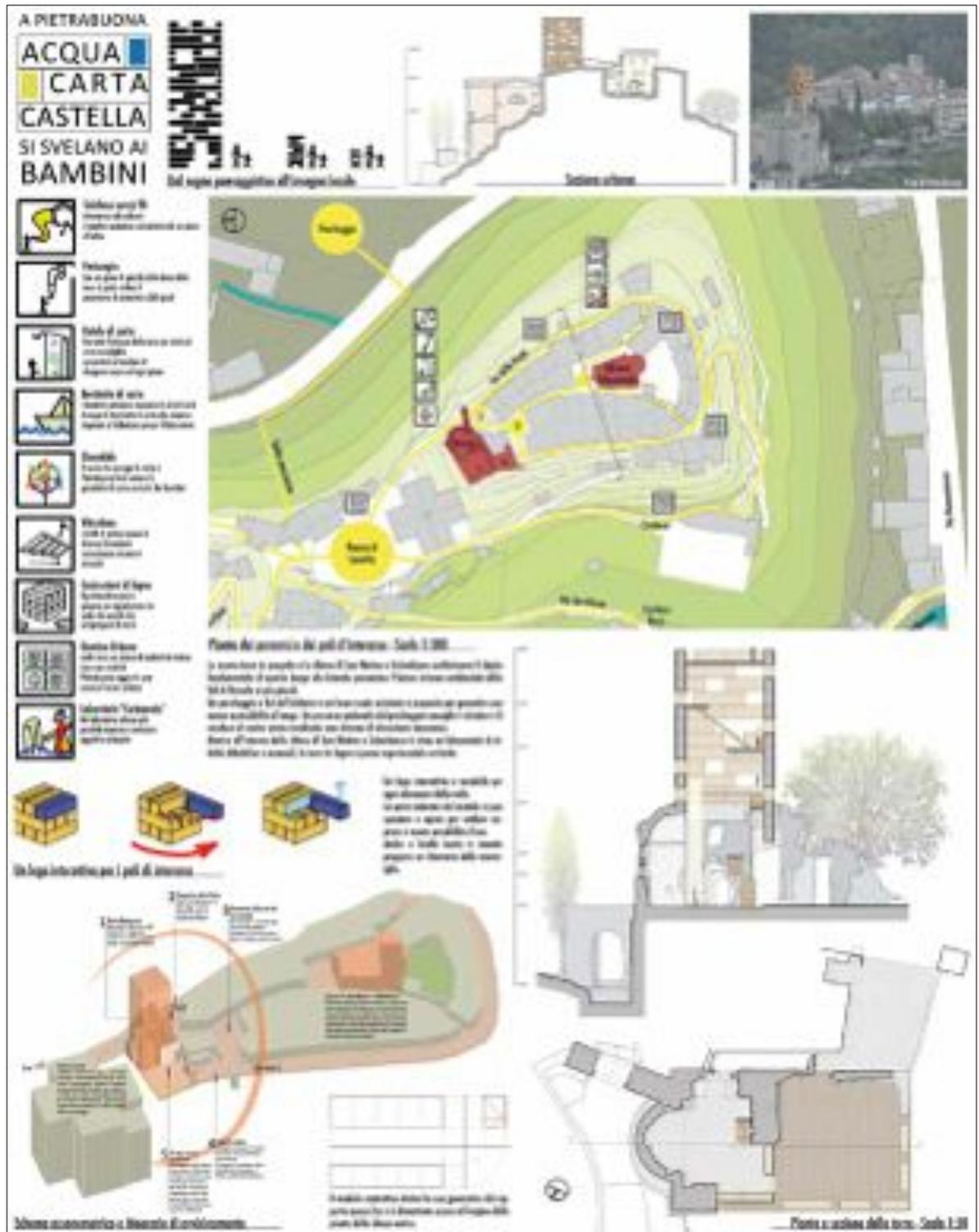


Fig. 2

Pietrabuona porta del parco: proposte di azioni per il tessuto minuto e riproposizione della torre come catalizzatore territoriale.

A PIETRABUONA

ACQUA
CARTA
CASTELLA
SI SVELANO AI
BAMBINI

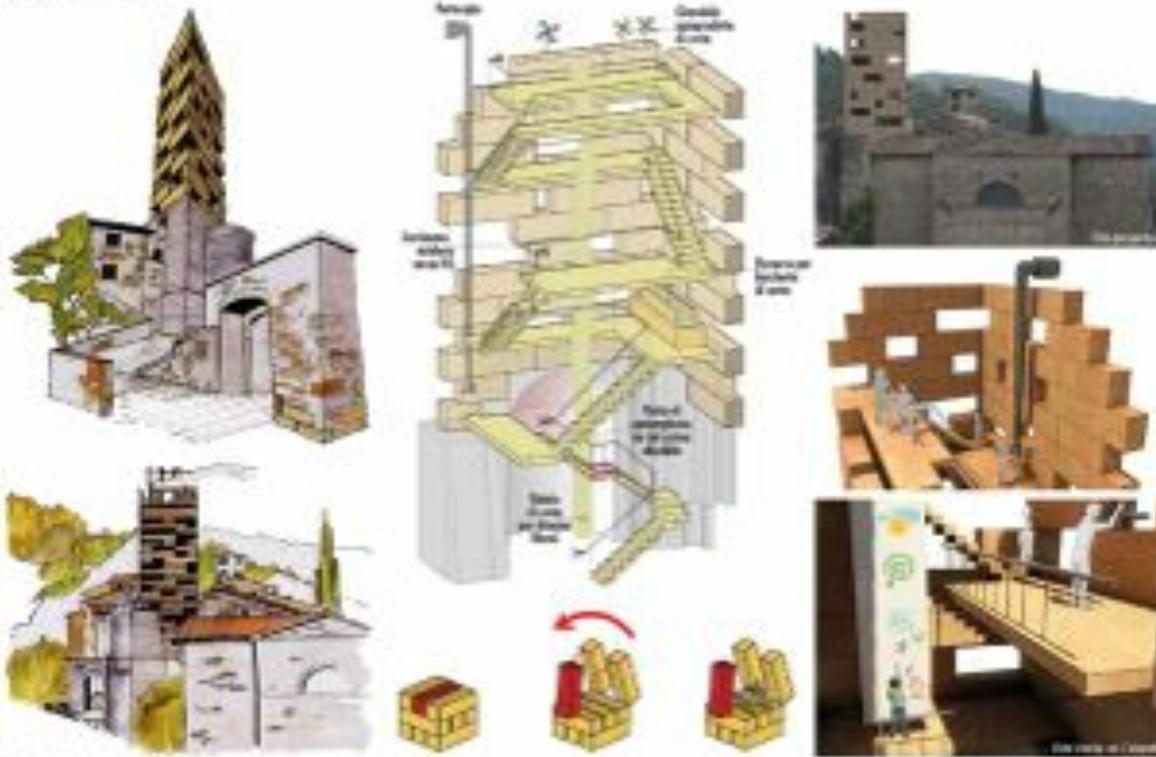
Una valle per bambini



Una città per bambini



Una torre per bambini



Scoprire il paesaggio giocando

Il centro di Pietrabuona è un luogo unico, dove si intrecciano la storia e l'architettura. Questo spazio è diventato un laboratorio di idee, un luogo di incontro e di scambio, dove si è creato un nuovo modo di vivere e di giocare. Il centro di Pietrabuona è un luogo unico, dove si intrecciano la storia e l'architettura. Questo spazio è diventato un laboratorio di idee, un luogo di incontro e di scambio, dove si è creato un nuovo modo di vivere e di giocare. Il centro di Pietrabuona è un luogo unico, dove si intrecciano la storia e l'architettura. Questo spazio è diventato un laboratorio di idee, un luogo di incontro e di scambio, dove si è creato un nuovo modo di vivere e di giocare.

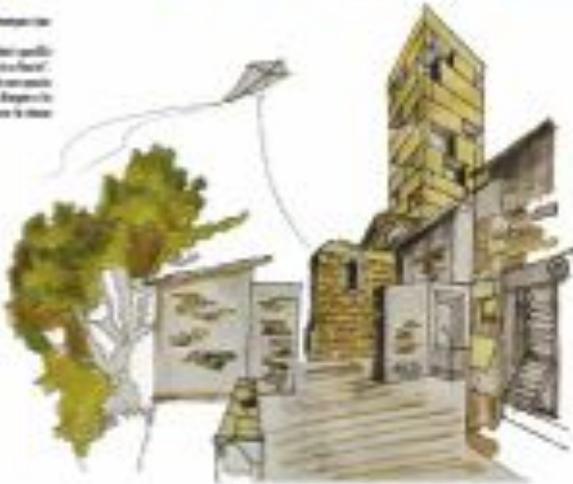


Fig. 3
Carattere interscalare del catalizzatore territoriale. La torre come landmark e come logo a rappresentare le specificità dei luoghi.

Docente:
Prof. Giorgio Praderio
Responsabile:
Dott. Alberto Bortolotti
Studenti:
Lorenzo Buscaroli,
Sara Cavallini,
Valerio Francia,
Irene Frassoldati,
Simone Rostellato,
Martina Siciliano

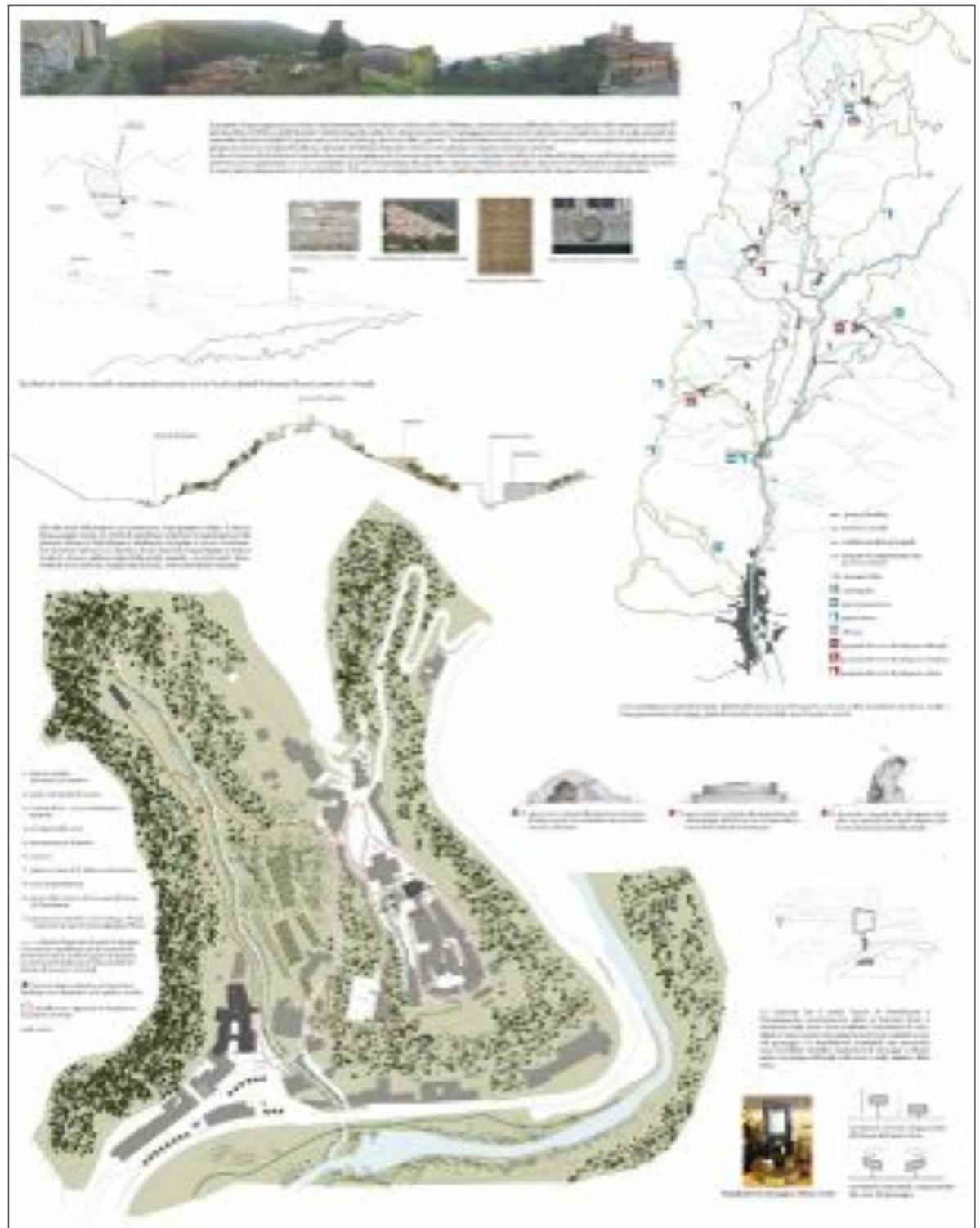


Fig. 1

Il progetto prevede la creazione di un circuito di visita esteso a tutto l'abitato di Pietrabuona, come laboratorio di esperienze volte a promuovere turismo e usi del suolo consapevoli nel paesaggio della Svizzera Pesciatina.



Fig. 2
 Il piano terra della ex cartiera è incluso nel circuito multifattoriale dell'esperienza turistica, allestito come una successione di pieni e vuoti simile a un labirinto di rotoli di carta.

Docente:
Prof. Riccardo Dalla Negra
Responsabile:
Dott. Francesco Guidi
Studenti:
Ottavia Pirazzini,
Paola Torriani,
Elisabetta Toscano,
Giulia Ventura

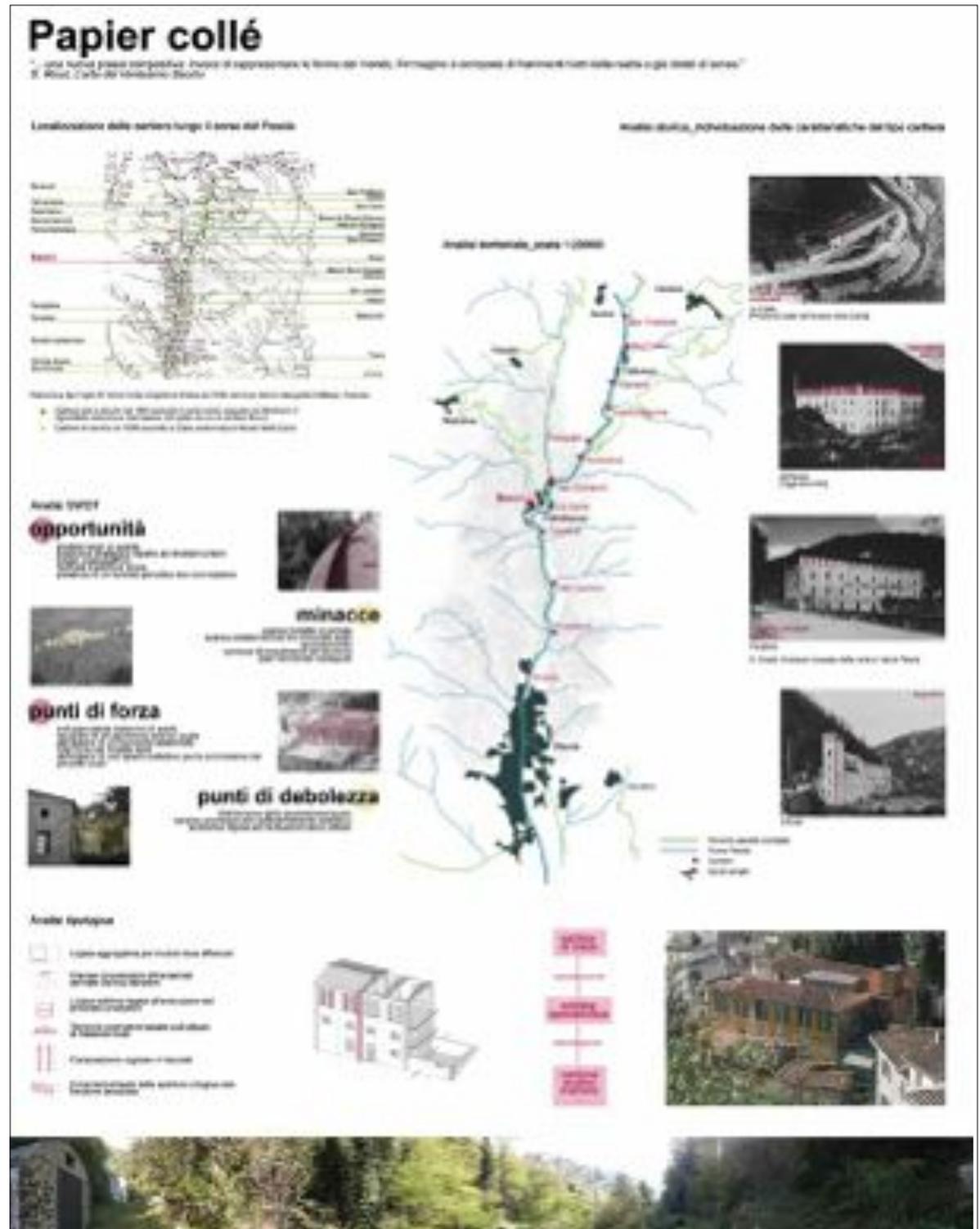
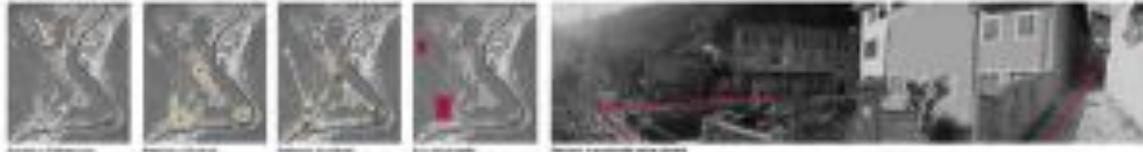


Fig. 1

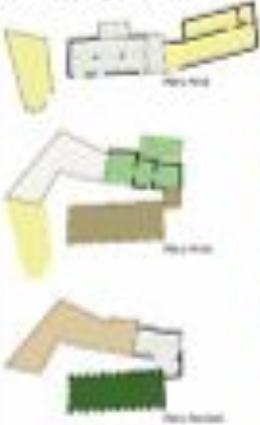
Partendo dalla localizzazione delle diverse cartiere presenti lungo il corso del Pescaio dal 1893 si constata la radicata presenza di questi opifici, molti dei quali ormai dismessi, nel territorio della Valleriana. Il gruppo ha analizzato le opportunità ed i rischi che comporterebbe il recupero di questi manufatti. Un'analisi storica e tipologica ha permesso di riconoscere, inoltre, le peculiari caratteristiche del tipo-cartiera, a livello compositivo e funzionale.

Papier collé

Analisi urbanistica



Visioni d'area, scala 1:500



- 1. Area di intervento: area di intervento con caratteristiche specifiche di intervento (dimensioni, orientamento, stato di conservazione, destinazione d'uso).
- 2. Area di intervento: area di intervento con caratteristiche specifiche di intervento (dimensioni, orientamento, stato di conservazione, destinazione d'uso).
- 3. Area di intervento: area di intervento con caratteristiche specifiche di intervento (dimensioni, orientamento, stato di conservazione, destinazione d'uso).
- 4. Area di intervento: area di intervento con caratteristiche specifiche di intervento (dimensioni, orientamento, stato di conservazione, destinazione d'uso).
- 5. Area di intervento: area di intervento con caratteristiche specifiche di intervento (dimensioni, orientamento, stato di conservazione, destinazione d'uso).
- 6. Area di intervento: area di intervento con caratteristiche specifiche di intervento (dimensioni, orientamento, stato di conservazione, destinazione d'uso).
- 7. Area di intervento: area di intervento con caratteristiche specifiche di intervento (dimensioni, orientamento, stato di conservazione, destinazione d'uso).
- 8. Area di intervento: area di intervento con caratteristiche specifiche di intervento (dimensioni, orientamento, stato di conservazione, destinazione d'uso).
- 9. Area di intervento: area di intervento con caratteristiche specifiche di intervento (dimensioni, orientamento, stato di conservazione, destinazione d'uso).
- 10. Area di intervento: area di intervento con caratteristiche specifiche di intervento (dimensioni, orientamento, stato di conservazione, destinazione d'uso).

Sezionati da intervento



Nuove costruzioni da intervento



Stato di fatto, analisi del degrado e interventi



DESCRIZIONE	CAUSALE	INTERVENTO
1. Degrado strutturale	1.1. Degrado strutturale	1.1.1. Interventi di consolidamento strutturale
2. Degrado estetico	2.1. Degrado estetico	2.1.1. Interventi di restauro estetico
3. Degrado impiantistico	3.1. Degrado impiantistico	3.1.1. Interventi di sostituzione impiantistica
4. Degrado ambientale	4.1. Degrado ambientale	4.1.1. Interventi di miglioramento ambientale

CONCLUSIONI

1.1. Stato di fatto

1.2. Interventi necessari

1.3. Sintesi degli interventi

1.4. Sintesi degli interventi

1.5. Sintesi degli interventi

1.6. Sintesi degli interventi

1.7. Sintesi degli interventi

1.8. Sintesi degli interventi

1.9. Sintesi degli interventi

1.10. Sintesi degli interventi

1.11. Sintesi degli interventi

1.12. Sintesi degli interventi

1.13. Sintesi degli interventi

1.14. Sintesi degli interventi

1.15. Sintesi degli interventi

1.16. Sintesi degli interventi

1.17. Sintesi degli interventi

1.18. Sintesi degli interventi

1.19. Sintesi degli interventi

1.20. Sintesi degli interventi

Fig. 2
 Si sono analizzati i percorsi e gli accessi a Pietrabuona per comprendere le polarità e le relazioni tra le diverse attività locali, cercando di riconnettere l'ex Cartiera Bocci al tessuto urbano presente. In seguito è stato possibile scendere alla scala dell'edificio, analizzando le vocazioni d'uso dei diversi vani al fine di stabilire quale sia l'effettivo livello possibile di intervento in virtù delle caratteristiche qualitative dei locali. Un'analisi del degrado rivolta alla facciata principale della nuova cartiera ha permesso di determinare i principali fenomeni di alterazione delle superfici e la portata degli interventi necessari ad un suo recupero.



Papier collé

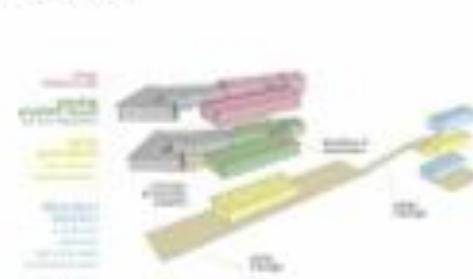
Planimetria



Pianta piano terra, scala 1:200



Schema funzionale



Pianta piano terra, scala 1:200



Sezione AA, scala 1:500



Sezione piano seminterrato, scala 1:200



Sezione BB, scala 1:100

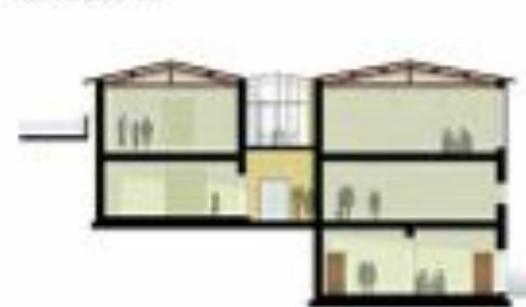


Fig. 3

Il progetto consiste nella definizione di uno spazio collettivo per la promozione e la vendita dei prodotti locali: al piano seminterrato una serie di spazi polivalenti per lo svolgimento di incontri e manifestazioni, al piano terra aree espositive e di vendita dei prodotti locali, al primo piano una zona ricreativa con ristorante panoramico. La piccola cartiera sarà adibita a laboratori didattici e ambienti attrezzati per corsi sulle produzioni locali. Il titolo del nostro lavoro, Papier collé, riassume la modalità assunta alla base del progetto, che si propone di far aderire diversi frammenti della realtà locale per prendere parte ad un'unica composizione architettonica.

Autori



Dott. Andrea Aliperta, laureato in architettura presso l'Università degli Studi di Firenze, è cultore della materia del corso di "Rilevo dell'Architettura" e docente dell'insegnamento di "Rappresentazione 3D avanzata" all'interno del corso di perfezionamento "Documentazione e gestione degli insediamenti storici minori".

Ph.D. Luigi Bartolomei, dottore di ricerca in "Architettura", docente a contratto di "Architettura delle Infrastrutture e del Paesaggio" presso il Corso di Laurea di Ingegneria dei Sistemi Edilizi e Urbani della Scuola di Ingegneria - Architettura, sede di Ravenna.

Ph.D. Alberto Bortolotti, assegnista post-dottorale in Architettura e Composizione Architettonica sul tema "Paesaggi e infrastrutture per forme di turismo evoluti" presso la Scuola di Ingegneria e Architettura dell'Università di Bologna.

Ric. Riccardo Butini, ricercatore in "Progettazione Architettonica e Urbana", afferente al DiDA: Dipartimento di Architettura della Scuola di Architettura - Università degli Studi di Firenze, docente di "Composizione architettonica" presso la stessa Scuola.

Prof. Giancarlo Cataldi, professore associato in "Composizione Architettonica", afferente al DiDA: Dipartimento di Architettura della Scuola di Architettura - Università degli Studi di Firenze.

Arch. Stefania Franceschi, architetto libero professionista, autrice di numerosi contributi in materia di restauro, è stata docente a contratto presso l'Università degli Studi di Firenze.

Ph.D. Leonardo Germani, architetto libero professionista, dottore di ricerca in "Architettura" presso la Scuola di Dottorato della Scuola Politecnica di Genova, autore di numerosi contributi in materia di restauro, è stato docente a contratto presso l'Università degli Studi di Genova e Firenze.

Dott. Francesco Guidi, architetto, dottorando di ricerca in "Tecnologie dell'Architettura" presso il Dipartimento di Architettura di Ferrara, affe-



rente al LaboRA: Laboratorio di Restauro Architettonico del medesimo dipartimento.

Prof. Francisco Juan Vidal, arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura (ETSA) de la Universitat Politècnica de València (UPV), doctor por la UPV, profesor titular en la ETSA/UPV, del Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica (DEGA), investigador del Instituto de Restauración del Patrimonio (IRP) de la UPV.

Ric. Matteo Ieva, ricercatore in "Progettazione architettonica e urbana", afferente al DiCAR: Dipartimento di Ingegneria Civile e dell'Architettura del Politecnico di Bari, docente di "Progettazione Architettonica e Urbana" e di "Caratteri Tipologici e Morfologici dell'Architettura" presso il Corso di Laurea in Architettura dello stesso Politecnico.

Prof. Salvador Lara Ortega, doctor en Arquitectura, profesor titular del Departamento de Composición Arquitectónica, responsable del grupo investigador "Catalogación, Análisis Crítico y Promoción del Patrimonio Arquitectónico" del Instituto de Restauración del Patrimonio de la Universidad Politécnica de Valencia, realiza y dirige proyectos de intervención en el Patrimonio Arquitectónico de la Comunidad Valenciana desde 1979.

Ph.D. Gaia Lavoratti, dottore di ricerca in "Rilievo e Rappresentazione dell'Architettura e dell'Ambiente" presso la Scuola Nazionale di Dottorato in "Scienza della Rappresentazione e del Rilievo", afferente al DiDA: Dipartimento di Architettura della Scuola di Architettura - Università degli Studi di Firenze, docente a contratto di "Tecniche della Rappresentazione" presso il Dipartimento di Architettura - Università degli Studi di Ferrara.

Prof. Emma Mandelli, professore ordinario in "Rilievo dell'Architettura" (in congedo dal 2010), afferente al DiDA: Dipartimento di Architettura della Scuola di Architettura - Università degli Studi di Firenze, è stata direttore della Scuola Nazionale di Dottorato in "Scienza della Rappresentazione e del Rilievo".



Prof. Saverio Mecca, professore ordinario in “Tecnologia dell’Architettura”, direttore del DiDA: Dipartimento di Architettura della Scuola di Architettura - Università degli Studi di Firenze, docente presso la stessa Scuola; specialista in architettura vernacolare ed architetture in terra delle regioni del Mediterraneo, dal 2007 è direttore del Centro di Ricerca *INN-LINK-S Research Center on Innovation and Local and Indigenous Knowledge Systems - University of Florence*.

Dott. Antonino Meo, specialista e cultore della materia in "Archeologia tardoantica e medievale"; dottorando in "Discipline Umanistiche" presso il Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere - Università di Pisa.

Ric. Alessandro Merlo, ricercatore in “Rilievo e Rappresentazione dell’Architettura e dell’Ambiente”, afferente al DiDA: Dipartimento di Architettura della Scuola di Architettura - Università degli Studi di Firenze, docente di “Rilievo dell’Architettura e dell’Ambiente” presso la stessa Scuola, Presidente del CISPOT.

Prof. Camilla Mileto, doctora en Arquitectura, titular de Universidad, profesora de la asignatura de Restauración Arquitectónica en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura y subdirectora del Instituto de Restauración de Patrimonio - Universitat Politècnica de València.

Arq. Mireia Perepérez Espí, máster de Investigación en Urbanismo por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona - Universidad Politècnica de Catalunya; arquitecta por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura - Universitat Politècnica de València; investigadora del Instituto de Restauración del Patrimonio - Universitat Politècnica de València.

Arq. Paolo Privitera, investigador en formación, máster en Conservación del Patrimonio Arquitectónico, Instituto de Restauración de Patrimonio - Universitat Politècnica de València.

Arch. Carmine Robbe, architetto operante, è autore di alcuni saggi sulla ricostruzione della cittadella medioevale e la valorizzazione di alcune aree

archeologiche di Canosa di Puglia; professionalmente è impegnato, in particolare, nel campo della progettazione architettonica e del restauro.

Prof. Giuseppina Carla Romby, professore ordinario in “Storia dell’Architettura”, afferente al Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo (SAGAS) presso l’Università degli Studi di Firenze, docente di “Storia dell’Architettura” presso la stessa Università.

Arq. Rosa Serralta Serra, arquitecta y máster de Conservación del Patrimonio por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia de la Universidad Politècnica de Valencia, estudiante del Programa de Doctorado en Arquitectura, Edificación, Urbanística y Paisaje de la Universidad Politècnica de Valencia, con despacho propio: GyS arq.

Ric. Amleto Spicciani, canonico, ricercatore in “Storia Medievale” (in congedo dal 2007), accreditato per ricerche storiche e sociali presso il Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere - Università di Pisa; presidente dei canonici del capitolo della cattedrale di Pescia.

Prof. Fernando Vegas, doctor en Arquitectura, titular de Universidad, profesor de la asignatura de Restauración Arquitectónica en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura - Universitat Politècnica de València.

Ph.D. Uliva Velo, dottore di ricerca in “Rilievo e Rappresentazione dell’Architettura e dell’Ambiente”, afferente al DiDA: Dipartimento di Architettura della Scuola di Architettura - Università degli Studi di Firenze, docente a contratto di “Disegno dell’Architettura” presso il Dipartimento di Architettura - Università degli Studi di Ferrara.

Ph.D. Marco Zuppiroli, dottore di ricerca in “Tecnologia dell’Architettura”, afferente all’Istituto per le Tecnologie Applicate ai Beni Culturali - ITABC del Consiglio Nazionale delle Ricerche, docente di “Restauro architettonico” presso il Dipartimento di Architettura - Università degli Studi di Ferrara, referente scientifico del Comitato Standard di Prodotto “Edifici Storici” per Green Building Council Italia.



Indice

<i>Presentazioni</i>			
Saverio Mecca	4	<i>Un acercamiento a la rocca de Pietrabuona</i>	77
Ivano Paci, Simone Pedonese	5	Camilla Mileto, Paolo Privitera, Fernando Vegas	
Alessandro Taddei e Vittoriano Raffaelli	6	<i>Una torre per svelare la Valleriana</i>	87
Massimiliano Bini	7	Luigi Bartolomei	
Amleto Spicciani	9	<i>Recorriendo Pietrabuona. Le cartiere Bocci, la Fabbrichetta, la Rocca y el nuevo museo del papel, una oportunidad para su interpretación</i>	97
Introduzioni		Francisco Juan Vidal, Salvador Lara Ortega, Mireia Perepérez Espí, Rosa Serralta Serra	
<i>Salvaguardia e ristrutturazione tra architettura e paesaggio</i>	11	<i>Ripensare i vuoti come nuovi recipienti per il turismo. Il caso della ex cartiera Bocci a Pietrabuona</i>	107
Emma Mandelli		Alberto Bortolotti	
<i>Pietrabuona 2012: note sulla valorizzazione dei beni culturali</i>	15	<i>Lettura e progetto: la comprensione dei processi tipologici come premessa necessaria ad un intervento consapevole</i>	117
Alessandro Merlo		Francesco Guidi	
La conoscenza per il progetto	19	<i>Dentro le mura</i>	125
<i>Appunti e note di metodo per lo studio dei centri medievali minori</i>	21	Riccardo Butini	
Giancarlo Cataldi		<i>Progetto di rifusione-risanamento di tre unità di schiera</i>	131
<i>Centri storici a confronto. Costruire e ricostruire: i documenti della storia</i>	25	Matteo Ieva, Carmine Robbe	
Giuseppina Carla Romby		Mostra	143
<i>Archeologia dell'architettura e incastellamento in Valleriana. I casi di Sorana e Pietrabuona (PT)</i>	29	<i>Documentazione e valorizzazione del castello di Pietrabuona</i>	145
Antonino Meo		Andrea Aliperta	
<i>La Rocca di Pietrabuona. Da rudere a risorsa</i>	41	<i>Escuela Técnica Superior de Arquitectura Universitat Politècnica de València</i>	146
Gaia Lavoratti		<i>Dipartimento di Architettura Università di Bologna</i>	155
<i>Due cartiere dismesse a Pietrabuona: conoscenza per il riuso</i>	49	<i>Dipartimento di Architettura Università di Ferrara</i>	160
Uliva Velo		Autori	163
Tutela e valorizzazione	57		
<i>Il progetto di conservazione: scelta di un possibile</i>	59		
Stefania Franceschi, Leonardo Germani			
<i>Contesti storicizzati e progressiva marginalizzazione del ruolo dell'architetto restauratore nell'evoluzione delle carte internazionali sul patrimonio culturale</i>	71		
Marco Zuppiroli			

Finito di stampare
maggio 2014

DIDA | Dipartimento di Architettura

Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 14
www.dida.unifi.it



Alessandro Merlo, ricercatore di ruolo a tempo indeterminate nel s.s.d. ICAR/17, dal 2002 al 2010 è stato incaricato del corso di “Rilievo Urbano e Ambientale”. Dall’anno accademico 2006-07 gli è stato affidato il corso di “Disegno dell’Architettura” e dal 2012 quello di “Rilievo dell’Architettura”. Dal 2007 dirige l’unità di ricerca “Rilievo e Documentazione dei nuclei insediativi minori della Svizzera Pesciatina”. Da 2011/2012 coordina il Seminario Tematico “Rilevare e Progettare nel contesto storico: Pietrabuona (Pescia, PT)” presso la Scuola di Architettura dell’Università degli Studi di Firenze. Dal 2013 è direttore dell’omonimo Corso di Perfezionamento post laurea. La sua attività di ricerca, che egli conduce a livello internazionale, è rivolta in particolare alla città, che indaga tramite gli strumenti e le modalità proprie delle discipline del disegno e del rilievo.

È membro dell’UID, dell’ISUF International, dell’ISUF Italia e del CISPUP, di cui è presidente dall’ottobre 2007; dal 2006 fa parte del collegio dei docenti del dottorato in “Rilievo e Rappresentazione dell’Architettura e dell’Ambiente” della Facoltà di Architettura di Firenze, dal 2001 è nel comitato di redazione della collana “Studi e Documenti di Architettura” e dal 2011 al 2013 in quello della rivista «Firenze Architettura».



Gaia Lavoratti, dottore di ricerca in “Rappresentazione dell’Architettura e dell’Ambiente” (s.s.d. ICAR/17), è cultore della materia di Rilievo dell’Architettura e dell’Ambiente presso la Scuola di Architettura di Firenze, co-docente del modulo “Rilievo Digitale” del Corso di Perfezionamento “Documentazione e gestione degli insediamenti storici minori” attivato nell’A.A. 2013-2014 presso la stessa Scuola e docente a contratto di “Tecniche della Rappresentazione” presso il Dipartimento di Architettura di Ferrara.

Dal 2007 fa parte dell’unità operativa della Ricerca Scientifica di Ateneo “Rilievo e documentazione dei nuclei insediativi minori della Svizzera Pesciatina”, finanziata con i fondi per la ricerca scientifica di Ateneo, titolare prof. Alessandro Merlo.

Negli ultimi otto anni ha fatto parte della segreteria e del comitato organizzativo di numerosi seminari e convegni internazionali, ha partecipato attivamente a numerose campagne di rilevamento promosse dal DIDA, ha tenuto relazioni a convegni ed è stata inserita nel comitato di redazione di riviste, volumi e collane.



Pietrabuona.
**Strategie per la salvaguardia
e la valorizzazione degli
insediamenti medioevali**

Il volume racchiude gli esiti dell'iniziativa "Pietrabuona 2012", promossa ed organizzata dal DiDA nell'ambito del progetto di ricerca sugli insediamenti altomedievali della Valleriana (Pescia, PT).

Un workshop internazionale, una mostra ed una giornata di studi durante i quali le diverse Scuole che hanno preso parte ai lavori hanno avuto la possibilità di confrontarsi sul tema della tutela e della valorizzazione dei centri storici minori e degli organismi territoriali che li ospitano.

Al di là degli interessanti risultati conseguiti sul caso-studio oggetto del seminario (l'abitato di Pietrabuona), è emersa con forza la convinzione che i beni culturali, oltre ad essere dei documenti di epoche passate, ed in quanto tali meritevoli di essere preservati per le future generazioni, possono essere portatori di nuove forme di creatività. Tale opinione riporta al centro dell'interesse collettivo il rapporto tra bene e attualità: in questo senso l'analisi critica dell'esistente diviene la base imprescindibile su cui fondare i futuri interventi antropici tesi prevalentemente a recuperare, mediante lo strumento del progetto contemporaneo, quello che in gran parte già esiste e che rischia con il tempo di andare perduto.

ISBN 978-88-9608-015-3



9 788896 080153

diDAworkshop