

Storia recente, Uso, Degrado e Restauro de Las Escuelas Nacional de Arte de Cubanacán

(1999-2014)

di Michele Paradiso

Dipartimento di Architettura, DiDA

Università degli Studi di Firenze, Italia

Abstract (da tradurre in spagnolo)

L'articolo racconta la storia recente degli ultimi 15 anni del restauro e rifunzionalizzazione delle Scuole Nazionali d'Arte, considerate il piú bell'esempio dell'architettura post-rivoluzionaria in Cuba. Le Scuole, progettate nel 1961 dagli architetti italiani Roberto Gottardi e Vittorio Garatti, e dal cubano Ricardo Porro, hanno avuto una vita molto travagliata, a cominciare dal fatto che la loro realizzazione fu fermata, dopo i fatti di Playa Giron (1964), per diversi motivi. Utilizzate per 40 anni in modo improprio, furono oggetto di un tentativo di restauro, a partire dal 1999. In questo articolo si racconta la storia di questo tentativo, raccontandone lo stato di degrado alle quali erano giunte, e le vicende che hanno interessato diversi protagonisti, primi fra tutti i tre grandi architetti, tutt'ora viventi e attivi.

Parole chiave: Scuole Nazionali d'Arte, Restauro, Storia

Abstract

L'articolo racconta la storia recente degli ultimi 15 anni del restauro e rifunzionalizzazione delle Scuole Nazionali d'Arte, considerate il piú bell'esempio dell'architettura post-rivoluzionaria in Cuba. Le Scuole, progettate nel 1961 dagli architetti italiani Roberto Gottardi e Vittorio Garatti, e dal cubano Ricardo Porro, hanno avuto una vita molto travagliata, a cominciare dal fatto che la loro realizzazione fu fermata, dopo i fatti di Playa Giron (1964), per diversi motivi. Utilizzate per 40 anni in modo improprio, furono oggetto di un tentativo di restauro, a partire dal 1999. In questo articolo si racconta la storia di questo tentativo, raccontandone lo stato di degrado alle quali erano giunte, e le vicende che hanno interessato diversi protagonisti, primi fra tutti i tre grandi architetti, tutt'ora viventi e attivi.

Premessa

Le vicissitudine architettoniche, tecniche e umane che hanno accompagnato la vita di questo insieme architettonico, tanto importante nella storia di Cuba e non solo, sono ben raccontate dal libro di John Loomis, *Revolution of forms*. John Loomis ha avuto l'enorme merito di richiamare l'attenzione della comunità culturale internazionale sullo stato di degrado al quale erano giunte Le Scuole, dopo quasi 40 anni dalla loro idea, che la leggenda vuole essere legata a una partita di golf, con Fidel Castro ed Ernesto Che Guevara, sul tappeto verde del Country Club de La Habana, in qualche modo considerato simbolo del regime del dittatore Batista. (FIGURA 1)

Non staremo e ripetere quello che già John Loomis ha scritto, a cui si sono successivamente riferite quasi tutte le altre iniziative successive, a partire dall'anno 2000, come seminari, articoli su riviste, libri, conferenze, etc..... Intendiamo, invece, dare informazioni sulla storia recente del tentativo di restauro, enfatizzando di questo restauro gli aspetti tecnici, che, invece, quasi mai sono stati raccontati, e che, a parere dello scrivente, costituiscono una ulteriore chiave di lettura per intendere il perché si è arrivati alla situazione attuale.

Note critiche sulla tecnica costruttiva de Las Escuelas

Prima di entrare nel merito delle diffuse e complesse patologie di degrado che Le Scuole presentavano al momento che se ne decise il restauro, vale la pena di fare alcune considerazioni critiche sulla tecnica costruttiva delle Scuole. John Loomis riporta nel suo testo ed è altrettanto universalmente riconosciuto, che Las Escuelas de Arte de Cubanacán furono realizzate con una tecnica costruttiva che permettesse, agli albori dell'epoca post-rivoluzionaria cubana, e in una situazione di grave crisi economica del Paese, di economicizzare in termini di materiali utilizzati e sofisticatezze tecnico-esecutive. La soluzione fu individuata nella tecnica delle volte catalane, la cui origine si fa risalire in terra spagnola nella zona tra Valencia e Barcellona.

La necesidad de ahorrar materiales en contruir pertenece a la història de ser humano: los constructores de todas las épocas han intentado eliminar o ahorrarse la cimbra, por cuestiones económicas. Los bizantinos fueron los maestros de la construcción sin cimbra, estudiada por Choisy a finales del XIX. Él afirma que la bóveda tabicada es una técnica romana para realizar encofrados perdidos de sus bóvedas de hormigón. Juan Bergós defiende la génesis en la cultura constructiva popular medieval, pues no se conoce ningún ejemplo hasta 1400. La construcción sin cimbra se extendió por todo el Mediterráneo y se ha empleado hasta hace poco en el noete de África y España, especialmente Extremadura y Cataluña. También llamada bóveda catalana debido al extendido uso del sistema en la Cataluña del siglo XIX (Arquitectura modernista catalana: Gaudí, Domenech i Montaner, Puig i Cadalfach, Muncunill, Guastavino,...), aunque aparecen al finalizar el periodo gótico. Según Joan Bassegoda Nonell las bóvedas tabicadas en Cataluña son posteriores a las de Valencia. El afirma que el primer ejemplo se coloca entre 1310-1320 en la Sala Capitular del Convento de los Dominicos (Sala de las Palmeras) de Valencia. **(FIGURA 2)** La extraordinaria història de las bòvedas tabicadas, con su experiencias internacionales, llega hasta la decada 1940-50, cuando, después de siglos de duración, llega el final del uso de las bóvedas tabicadas, aunque permanece su utilización hasta 1980, pero sólo para construir escaleras. En la actualidad la técnica constructiva de las bóvedas tabicadas ha desaparecido en España. Los últimos albañiles ya están jubilados. Una contaminación interesante de esa técnica se debe al uruguayo Eladio Dieste, que, incorporando el acero en los ladrillos, descubre nuevas potencialidades estèticas de esa tècnica.

E' opportuno, a questo punto, richiamare le caratteriztiche principali di questa tecnica costruttiva, rimandando gli approfondimenti alla vasta letteratura tecnica disponibile internazionalmente sull'argomento.

La bóveda catalana es constituida por ladrillos puestos de plano en diversas capas superpuestas, siguiendo una cierta curvatura fijada por el intradós. Para asegurar su forma se colocan costillas de rasilla cogidas con mortero de yeso. El ladrillo es constituido por rasillas de 300x150x15 mm de tamaño (peso: 0,12 N/mm²). Para su esejución se realizan tres o cuatro capas (o màs) con mortero de yeso y mortero de cemento o cal. La primera hoja se pone sencillada sin

encofrado con pasta de yeso, para lograr la forma por la ligereza del ladrillo y la rapidez de fraguado. Las capas siguientes se ponen dobladas, con mortero de cemento o cal. (FIGURE 3,4,

5). La reglas fundamentales para una buena ejecución son:

- Desplazamiento relativo entre las juntas de las distintas hojas , matado de las juntas
- Cantidad de mortero en las juntas, con relación al espesor del ladrillo entre 0,5 a 1. Para tres capas 70 mm y máximo entre 100 y 110 mm para cuatro hojas
- Se ejecutan a la vez el sencillado y los doblados, con un equipo de personas para cada hoja, quedando un receso entre las capas.

Las bóvedas catalanas, o de cáscara, se pueden clasificar según superficie, perfil, y región.

Según su superficie: superficie continua en toda la bóveda o superficie dividida con nervaduras y plementería

Según el perfil de la bóveda: bóveda de cilíndrica (cañón), bóvedas de intersección, de arista, en rincón de claustro, lunetos, bóveda esférica (vaída), bóvedas de escalera

Según la región: Catalana, Extremeña, Otras

Las ventajas que tiene esa técnica estan en la gran economía de puesta en obra, (sin cimbrado, tan sólo una plantilla de guía), en la ligereza en relación a su capacidad portante, en la reducción de las masas en los estribos por tener menos empujes laterales debido al menor peso, y finalmente, en la ilimitada capacidad de generar formas, como Las Escuelas Nacional de Artes y Oficios han enseñado.

La scelta di realizzare le Scuole con la tecnica delle volte catalane, utilizzando poco legname per le casseforme, venne in un momento e in una epoca nella quale il cemento armato era il "materiale" principe, soprattutto in America Latina, per le influenze della madre culturale Spagna. Il cemento armato, alla epoca della costruzione delle Scuole, imperava dappertutto, e malgrado esistessero in Cuba e soprattutto a La Habana, esempi di costruzioni in volte catalane, anche a causa degli accadimenti politici della rivoluzione castrista, se ne era persa la sapienza costruttiva.

Di questi edifici rimangono ancora tracce, e sarebbe interessante poterne eseguire una mappatura di quelli che rimangono e del loro precario stato di conservazione. Cionondimeno esistevano precedenti noti, come lo stesso Cabaret Tropicana, che i maligni dicono avesse

ispirato Vittorio Garatti per il *pasillo* di ingresso della sua Scuola di Balletto, o il Club Nautico, ma anche alcuni edifici per civile abitazione, come la Casa Eugenio Leal, in Miramar, del 1957, o la Casa Manuel Gutierrez, in Nuovo Vedado, del 1955. (FIGURE 6 e 7)

Tornando alle Scuole, se si esaminano le foto storiche della fase costruttiva, e si analizzano nel dettaglio i vari elementi costruttivi, emerge che nelle Scuole abbonda la presenza del cemento armato, rispetto alle zone voltate in *càscara*, per la presenza, per esempio, dei potenti cordoli di appoggio delle volte e dei corridoi di distribuzione, per l'eccessivo numero di nervature nelle quali le volte furono ripartite, e altro ancora..... Già questa osservazione porterebbe a definire *Las Escuelas de Arte de Cubanacán*, un esempio non proprio filologicamente corretto di volte catalane, piuttosto il risultato di una **tecnica mista**. Non sembra, allo scrivente, che ciò possa essere dipeso solo dalla notevole luce che cupole e volte dovessero coprire, ma da qualche altra ragione in più. Non altrimenti si spiegherebbe la presenza diffusa, in tutti gli ambienti voltati, a parte la Scuola di Arte Plastica di Ricardo Porro, di tiranti in acciaio ad aderenza migliorata. Per non parlare del fatto che le zone voltate alla catalana presentano nello spessore addirittura *nueve capas de resillas* (FIGURA 8). La storia costruttiva delle Scuole è perfettamente raccontata da John Loomis, ed è noto che il MICONS affiancò ad ognuno dei tre architetti un ingegnere strutturista, che, a parte l'uso delle volte catalane, doveva rendere l'insieme elegante e formalmente libero delle Scuole, strutturalmente sicuro. Viene il sospetto cioè che gli ingegneri strutturisti poco si fidassero di quelle volte catalane di così grande luce e quindi avessero corroborato il progetto di una buona dose di cemento armato.

Il sospetto fu confermato e, per l'autore di questo articolo, divenne convinzione certa, in una riunione cui lo scrivente partecipò, nella sede del MICONS, nel giugno del 2008. L'Arch. Josefina Rebellóna Alonso, funzionaria di quel Ministero, ma già attiva collaboratrice all'epoca delle Scuole, organizzò un incontro con alcuni dei protagonisti tecnici della esecuzione delle Scuole. Tra questi alcuni ingegneri dell'epoca, nonché l'Arch. José Mosquera e l'Arch. Regino A. Gayoso Blanco. Essi mi confermarono che la complessità delle forme architettoniche, proposte da Porro, Garatti e Gottardi, impose un lavoro di équipe, volto ad assicurare stabilità strutturale al complesso, cosa che, secondo loro, solo il cemento armato poteva fornire, anche perché la natura del terreno,

soprattutto nella zona vicino al *Rio Quibù*, non dava le garanzie necessarie anche in termini di sistema fondale. Alcune delle aule di Garatti, per esempio, poggiano su enormi e spesse platee di fondazioni, come complesso era il sistema fondale dei *pasillos* di Arte Plastica. Tra gli ingegneri strutturisti che furono affiancati ai progettisti si ricordano tra gli altri Edoardo Esenarro e Isabelita Wittmarch, che furono affiancati a Vittorio Garatti, e Ilda Fernandez, che collaborava con Ricardo Porro. Emerse anche, in quella riunione, e questo anche contraddicendo quell'idea di avventuriera improvvisazione progettuale che viene in qualche modo riportata dai racconti in prima persona anche dei tre progettisti e poi immancabilmente riportata, con poca verifica documentale, nei vari testi e articoli che si sono scritti, a partire dal 2002, che le Scuole d'Arte furono per il Governo Cubano una occasione di sperimentazione, per arrivare a tipologie costruttive standardizzate che potessero essere disponibili sul mercato edilizio nel futuro, a partire dall'esempio prototipale originario. Il MICONS lavorava molto in quegli anni, per le evidenti necessità della epoca postrivoluzionaria, nei sistemi prefabbricati in cemento armato per scuole e *viviendas*. Ma intuì che se le Scuole avessero raggiunto quei requisiti di funzionalità, sicurezza ed economicità, imposti al progetto, sarebbero potute diventare utili al Paese in future applicazioni. Si lavorò, secondo una sorprendente strategia ministeriale, su tre fronti:

- Recuperare la *sabiduria* costruttiva: si chiamarono all'opera alcuni esperti costruttori di volte catalane per formare muratori capaci in questo tipo di costruzione. Fra questi esperti spiccava la figura dell'ormai ben noto Gumersindo e di un costruttore che faceva di cognome Vijil, entrambi catalani di Valencia. Essi non solo prepararono un programma di apprendistato per i muratori, ma collaborarono attivamente con i tre architetti per disegnare le centine per la costruzione delle volte delle Scuole;
- Industrializzare la costruzione delle volte catalane: si intendeva cioè studiare la possibilità che potessero diventare ripetibili, attraverso le tecniche di prefabbricazione. Fu creato un apposito Dipartimento del Micons, con una propria Direzione di Investigazione Tecnica, il quale dipartimento come prima cosa costruì un Poligono Sperimentale, dove si facevano sperimentazioni e prove di carico su modelli in scala e prove al vero di volte di piccole dimensioni, sia per le Scuole, che per i futuri progetti di

prefabbricazione. Uno dei primi Direttori di questo speciale Dipartimento fu l'Arch. Ugo Da Costa Callido. Da Costa fu progettista di molti prototipi sperimentali di elementi prefabbricati in volte catalane, anche a doppia curvatura. Questa esperienza durò dal 1961 al 1965. (Figura 9)

- Appoggiare in modo incondizionato il progetto e la costruzione de Las Escuelas de Arte: non si lesinarono a Porro, Gottardi e Garatti, proprio per gli sviluppi che ne sarebbero potuto derivare per il futuro dell'edilizia cubana, né assistenza tecnica, né manovalanza, malgrado il MICONS fosse per necessità impegnato in altre priorità, quali nuove *viviendas* e scuole, attraverso la filosofia della prefabbricazione. Tra ingegneri, architetti, capicantiere, maestri d'opera e operai, il MICONS mise a disposizione del progetto più di 2000 persone.

Come si può facilmente notare, questa storia, raccontata da coloro che allora erano parte della strategia del Ministero, fornisce una visione più complessa e articolata della realizzazione delle Scuole, facendone emergere le idee di investimento che il Governo Cubano vedeva in quella operazione. E qui val la pena sottolineare che forse queste figure professionali, solo apparentemente di secondo piano, ma spesso dimenticate dalla Storia dell'Architettura, quali strutturisti, maestri d'opera, semplici operai, andrebbero rivalutate e maggiormente studiate. Fare architettura non è solo pensiero, ma anche azione, e nella azione hanno tutti la stessa importanza. Basta che un maestro concertista stoni, nel mezzo di una esecuzione musicale, perchè si perda la manifestazione dell'arte.

Cronaca di un restauro: prima parte

I fatti raccontati nella parte sesta della seconda edizione del volume di John Loomis, riferibili alla creazione dei presupposti culturali per la necessità del restauro delle Scuole d'Arte, si fermano alla fine degli anni '90 del secolo scorso. In questi ultimi 15 anni molto altro è successo, è stato scritto e detto sull'architettura più significativa della cuba post-rivoluzionaria.

Certamente, come riferisce John Loomis, l'ambiente della cultura cubana considerava il restauro delle Scuole una necessità improrogabile, ma mancava ancora la volontà politica a

riguardo, anche se già nel 1997 il complesso architettonico era stato dichiarato, dalla *Comisión Nacional de Monumentos, Zona de Protección* ed era stato inserito nell'elenco delle opere emblematiche del Movimento dell'Architettura Moderna a Cuba del DO.CO.MO.MO. Cuba. È l'opinione dello scrivente, però, che fu determinante a sbloccare la situazione in via definitiva, l'inserimento, proprio in quegli anni, delle Scuole nella lista dei monumenti a rischio del World Monument Fund, grazie all'appoggio di Norma Barbacci, e alla visibilità internazionale che la prima edizione del libro di Loomis aveva dato alle Scuole. Sta di fatto che nel 1999 lo Stato Cubano dà il via ufficialmente alle opere *para su rehabilitación y completamiento*. Si badi bene che l'espressione "riabilitazione e completamento" non deve intendersi riferita solamente alla necessità che il complesso architettonico degli anni '60, mai completato, e, per ovvia necessità, utilizzato in modo improprio, necessitasse, *in primis*, di un restauro e di un completamento dell'opera interrotta, ma a qualcosa di più imponente. Infatti il Governo Cubano approfittò dell'opportunità del restauro per porre mano a una importante riforma didattica, decidendo di affiancare e di far coesistere, alle originarie *Escuelas Nacionales de Arte*, di formazione pre-universitaria, il nuovo *Instituto Superior de Arte*, di formazione universitaria, con vere e proprie facoltà dedicate ai differenti campi artistici, senza escludere le forme d'arte più moderne, quali quelle proprie del mondo della fotografia e della multimedialità.

Questo fatto, a parere dello scrivente, scatenerà una polemica nella polemica, quando si andrà a "ripensare" gli edifici di Porro, Garatti e Gottardi, in funzione delle nuove funzioni multiformazione. E sarà la causa di molte incomprensioni e di alcuni determinanti insuccessi.

Tornando alla cronistoria del restauro, il Governo Cubano affidò il progetto di restauro al *Ministerio de la Construcción* (MICONS), al *Ministerio de Cultura* (MINCULT) e al *Ministerio de Educación Superior* (MES). Il MICONS utilizzò per l'obiettivo la sua impresa EMPROY n°2. A coordinare i lavori furono chiamati l'Arq. Universo García Lorenzo, come *Proyectista General*, e l'Ing. Alejandro Pascual Jorge, come *Proyectista Estructural*, dello stesso MICONS. Come *Asesora Principal de Restauración* fu nominata la D.ra Arq. Lucrecia Pérez Echázabal, della Facoltà di Architettura del ISPJAE de La Habana. La parte diagnostica fu affidata al *Centro de*

Investigaciones de las Estructuras y los Materiales (CIDEM), della Universidad Central de las Villas, di fatto coordinato dal Prof. Ing. Gilberto Quevedo Sotolongo.

Elementi fondamentali dell'intervento tecnico di restauro

Fu inizialmente preparato un piano generale di intervento per le cinque Scuole. Questo piano generale, *Plan Rector*, prevedeva di completare la riqualificazione dell'intero complesso in non piú di cinque anni. (FIGURA 10). E, anche in ossequio alla riforma didattica sopra citata, aveva i seguenti momenti cardine di intervento:

- Restauración y Conservación arquitectónica de las edificaciones patrimoniales.
- Remodelación y adecuación funcional interior de las edificaciones emblemáticas preservando la imagen.
- Transformación arquitectónica y cambio de uso de edificaciones de acuerdo a la estrategia docente.
- Reconstrucción, Completamiento y Ampliación de las edificaciones inconclusas, de acuerdo con su factibilidad.
- Obras nuevas que garanticen el funcionamiento racional de las instituciones.
- Paisajismo como complemento integrador de todas las obras del conjunto.

Va subito notato come, dei sei punti sopra citati, ben la metà implicassero profonde modificazioni alla natura del complesso, in termini di opere nuove e ampliamenti. Viene da chiedersi se si sia ben riflettuto sul rischio che si venisse a snaturare quella idea originaria di un complesso architettonico, funzionale e culturale unico nel suo genere.

Oltre ai punti sopra citati, si produsse una classificazione dei vari interventi, secondo il seguente schema, indicando per ciascun edificio le nuove destinazioni di uso e le integrazioni di uso, senza dimenticare la necessità di residenze per studenti e di edifici dedicati alla manutenzione:

- Edificio original del Country Club: Rectorado del ISA
- Escuelas de Arte: Artes Plásticas, Danza, Ballet, Música, Artes Escénicas

- Edificios del sistema Girón: Residencia ISA, Escuela de Música, Albergue ENA
- Otras facilidades: Naves de mantenimiento, lavandería y vestuario, Imacenes
- Obras nuevas: Áreas exteriores, viales, caminos, puentes, garitas, iluminación y paisajismo

E certamente si costruì una metodologia di intervento, a partire dagli studi necessariamente previi, da eseguirsi entro il 2002:

- Levantamientos topográficos y arquitectónicos
- Peritajes técnicos en cada edificación para cuantificar y evaluar el deterioro de elementos constructivos y materiales de terminación
- Investigaciones especializadas de ingeniería como caracterización de los materiales cerámicos y otros, investigaciones estructurales de grietas, fallos, corrosión
- Investigaciones sobre problemas ambientales microbiológicos
- Defectación del arbolado y tala selectiva

Furono individuate le principali patologie di degrado, classificate in 28 fenomeni, che così si riportano, ricavate da uno dei documenti ufficiali dell'equipe tecnica e in possesso dello scrivente per gentile concessione dell'Arch. Universo García Lorenzo.

Principali patologie di degrado o problemi costruttivi:

1. Enmohecimiento y desgaste en las losas de barro de las cubiertas (bóvedas catalanas y cúpulas) exteriormente;
2. Humedecimiento, eflorescencia, desgaste y desprendimiento de las losas de barro de las cubiertas (bóvedas catalanas y cúpulas) interiormente;
3. Desprendimiento de las losas de barro de las cubiertas (bóvedas catalanas y cúpulas) exteriormente;
4. Fisuras longitudinales en la parte central inferior (clave) de las cubiertas (bóvedas catalanas);
5. Grietas longitudinales en la parte central inferior (clave) de las cubiertas (bóvedas catalanas);

6. Grietas transversales en las cubiertas (bóvedas catalanas interior – exterior y cúpulas interiormente);
7. Fallo en los pilares o contrafuertes de ladrillos en las galerías (Escuelas de Artes Plásticas y Danza) manifiesto en grietas horizontales en la zona de cambio de sección del elemento y en el apoyo de las vigas;
8. Desprendimiento del mortero u hormigón de las vigas y tensores de hormigón armado. Corrosión del acero;
9. Enmohecimiento y/o encostramiento de las vigas y tensores de hormigón armado.
10. Grietas o fisuras en vigas y tensores de hormigón armado (longitudinales, transversales, diagonales);
11. Grietas o fisuras longitudinales en el encuentro de la bóveda con la viga o con el muro;
12. Socavación o pérdida de sección de los ladrillos a cara vista en muros;
13. Socavación o pérdida de sección y desprendimiento de las losas de barro en la superficie inferior de las bóvedas o cúpulas;
14. Presencia de pinturas inadecuadas sobre los muros de ladrillos a cara vista;
15. Pinturas “artísticas” en muros, cúpulas y bóvedas, agresoras de la imagen de la arquitectura original;
16. Abofamiento, grietas y desprendimiento de los revoques de mortero en los muros de ladrillos, pilares y otros elementos constructivos con este acabado (Escuela de Danza);
17. Grietas o fisuras en la unión de los muros con las vigas de apoyo de las bóvedas;
18. Hundimiento de los pisos de losas de barro;
19. Rotura y desprendimiento; así como pérdida del piso de losas de barro;
20. Deterioro de toda la carpintería, incluyendo los lucernarios;
21. Deterioro de los tabloncillos de madera;
22. Deterioro de las instalaciones hidrosanitarias;
23. Deterioro de las instalaciones eléctricas;
24. Deterioro de los muebles de obra y otros elementos arquitectónicos;
25. Tupición de los bajantes pluviales y canales de desagüe;

26. Deterioro de los enchapes y muebles sanitarios;

27. Deterioro, déficit y ausencia de luminarias:

28. Enyerbamiento de las edificaciones y cubiertas.

INCLUIR LAS FOTOS DE LA PATOLOGIAS DE DANO (CARPETA "DANOS", de 1 – 28)

En base a los peritajes técnicos y análisis multidisciplinarios se acometen y prevén las siguientes acciones:

- Eliminación de plantas y árboles que contribuyen al deterioro de las edificaciones
- Fabricación en las industrias del país de los distintos elementos cerámicos que se requieren según las características definidas
- Sustitución en aluminio lacado con igual diseño de toda la carpintería exterior dañada o perdida
- Reposición de las puertas de madera y los pisos de tabloncillos
- Reposición de todos los muebles sanitarios y las instalaciones de agua y evacuación fecal y pluvial
- Reposición de las instalaciones eléctricas y renovación del sistema de iluminación funcional y ambiental en todas las áreas.

Cronaca di un restauro: seconda parte

Questa metodologia avrebbe dovuto essere applicata a ciascuna delle cinque Scuole, ma di fatto si iniziò con le uniche due scuole a suo tempo completate, quelle di Ricardo Porro, la *Escuela de Arte Plàstica* e la *Escuela de Danza*. Delle ventiquattro persone che ebbero un qualche ruolo tecnico nel restauro delle Scuole di Ricardo Porro, oltre ai tentativi di restauro, dopo, sulle altre Scuole, di fatto Universo García Lorenzo ne rappresentò l'anima, il promotore, il depositario di ogni azione progettuale, tanto che molti, soprattutto in campo internazionale (il cantiere era evidentemente alla attenzione della cultura architettonica internazionale) gli rimproverarono di avere interpretato troppo liberamente il mandato affidatogli, qualche volta tralasciando di consultare preventivamente gli autori delle Scuole, limitandosi ad una informazione-post, in cerca di una eventuale asseverazione a cose fatte. E questo fu un secondo

motivo di incomprensione fra il grande sforzo che il Governo Cubano mise in piedi per il restauro, affidandosi ai suoi tecnici migliori, e i tre grandi architetti autori. Anche se va detto che si riconosce una diversa maniera di reagire a questa “incomprensione”, tra Ricardo Porro, da una parte, e Roberto Gottardi e Vittorio Garatti dall'altra. Porro per esempio, risulta allo scrivente, avere avuto sempre un atteggiamento disincantato e, in qualche modo, distaccato, da tutta l'operazione. Ricordo, per esempio, che nel maggio del 2006, in una sua conferenza alla sede del *Plan Maestro*, in Miramar La Habana, affermò, riferendosi al restauro delle sue Scuole: *hagan bien lo que le convenga que hacer yo no me ocupo de política ... me ocupo de arte me ne frego!* (Ricardo Porro considera la lingua italiana la mejor para pronunciar groserias). Nelle sue visite a Cuba durante i primi anni del restauro, si limitò solo a dare dei minimi consigli. Diverse e più determinate furono le lamentazioni di Garatti e Gottardi: essi criticarono soprattutto le disinvolute iniziative di Universo García, quali la costruzione di *garitas* alle entrate della Scuola di Danza e a quella di Musica, la costruzione di un sinuoso muro di cinta o un nuovo ponte in cemento armato sul *Rio Quibú*, tutte pensate e realizzate “alla maniera di”, secondo Universo per ragioni di sicurezza e maggior funzionalità di cantiere, secondo i due malpensate e senza un adeguato retroterra di sintesi culturale. Per non parlare della annosa questione delle continue inondazioni dello stesso *Rio Quibú* nello spazio architettonico della Scuola di Balletto e del tentativo di fermarne l'impeto con un muro in cemento armato. (FIGURE 11 e 12).

Lasciando questa doverosa digressione e tornando al *cuento de los hechos*, così come sono noti allo scrivente, e senza potere entrare, per ora, in temi squisitamente tecnici, va detto che gli studi e i lavori per il restauro delle Scuole di Porro proseguirono per anni, tra molte difficoltà, alcune delle quali in dipendenza delle crisi economiche di cui soffre e ha sofferto la nazione cubana, ma anche in dipendenza delle obiettive difficoltà tecniche legate all'intervento. Ma anche qui alcune considerazioni di carattere generale si impongono: il restauro materico, soprattutto per i rivestimenti ceramici, non fu un intervento “a tappeto”, bensì a macchia di leopardo, solo dove la evidente e drammatica situazione di degrado lo necessitava, al punto che alla fine della operazione risultarono evidenti le parti oggetto di intervento da quelle no. I materiali utilizzati per

rimpiazzare le piastrelle deteriorate furono importate dal vicino, in tutti i sensi, Venezuela, con le conseguenze tipiche dell'uso nel restauro di materiali di qualità differente. Tanto che lo stesso Universo dovette ammettere, in un *recorrido* che facemmo insieme nel 2011, che quell'acquisto non era stato dei piú felici, e che, a tre anni dalla ultimazione del restauro, le *lozas* presentavano già problemi. Il restauro della Scuola di Arte Plastica e della Scuola di Danza fu terminato nel 2008. Al mismo tiempo *Las Escuelas de Arte* fueron declaradas por el Gobierno Cubano *Monumento Nacional*. En el 2009 al Arq. Universo García Lorenzo se le otorgó el *Premio Nacional de Restauración Cubano*. Le due Scuole di Porro sono, alla data attuale, le uniche restaurate. (FIGURE 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20)

Già durante i lavori delle Scuole di Ricardo Porro si misero in piedi le strategie di intervento su quella scuola che, tra le tre rimaste, presentava, se così si può dire, meno problematiche: la Scuola di Arte Drammatica di Roberto Gottardi. Qui si trattava di dar mano a una operazione complessa: risultando mai completata, era necessario sia provvedere al restauro e consolidamento della parte esistente, sia al completamento secondo il progetto originale di Gottardi, sia ampliare lo stesso per dar spazio alle nuove esigenze didattiche della riforma ed a una nuova maniera di intendere le fasi della progettazione di un'opera di teatro.

Per la fase di restauro e consolidamento si applicò la stessa metodologia di diagnosi, affidandosi allo stesso centro CIDEM di Santa Clara. Le indagini diagnostiche riportarono una situazione prevalentemente di degrado materico, sostanzialmente rappresentata da intrusioni di formazioni arboree sull'estradosso delle volte catalane, di un forte degrado materico dell'ultimo strato delle piastrelle ceramiche, e di una forte aggressione degli agenti atmosferici che avevano "mangiato" la struttura materica dei mattoni i quali risultarono in alcuni punti corrosi molto di piú della stessa malta che li legava. (FIGURE 21, 22, 23 24)

Questo fenomeno, come è noto, capita quando la qualità dei mattoni cotti in forno non risulta buona ed è fenomeno abbastanza diffuso, ovunque. A un'analisi materica di alcuni campioni fatti analizzare in Italia, risultò una temperatura di cottura di non piú di 600 gradi celsius, quando è noto che la cottura deve arrivare ad almeno 800-900 gradi celsius, pena la scarsa resistenza

meccanica degli stessi. E questa considerazione aprirebbe un'altra questione e cioè la qualità dei materiali impiegati nella costruzione delle Scuole. Non tutte ebbero, pare, la fortuna di essere costruite con i ladrillos migliori. La Scuola di Teatro fu una di queste.

Lo studio del CIDEM portò alla conclusione che alle prime due problematiche si dovesse porre rimedio semplicemente sostituendo completamente l'ultimo strato di piastrelle, permettendo così durante questa fase anche di eliminare le intrusioni arboree. Cosa che effettivamente è stata fatta, iniziando dall'aula in posizione nord-nordovest, e continuando con le aule, in parte, dell'anello esterno.

Viceversa nulla fu deciso per le parti di muratura mangiate dal vento e dalle forti piogge, sia perché nel frattempo la storia del restauro delle Scuole ebbe uno stop importante, sia perché sul tema della soluzione da dare si aprì un'altra polemica su come intervenire, tra Roberto Gottardi, che, vivendo a Cuba, aveva evidentemente più occasioni di dialogo con la equipe tecnica, e il *Proyectista General*. Opinione di quest'ultimo era che, trattandosi di un muro di non più di cinquantanni di vita, altro non era da fare se non sostituire i mattoni deteriorati con mattoni nuovi, con la semplice tecnica del *scuci-cuci*. Roberto Gottardi invece, volendo nel restauro mantenere una testimonianza del degrado sofferto in quella interazione architettura-natura, alla base della stessa idea progettuale originaria, desiderava congelare il processo di degrado applicando alla zona ammalorata una sostanza silconica che ne impedisse l'ulteriore degrado e ne mantenesse l'effetto estetico, quasi che si trattasse di un affresco dipinto sul muro dalla forza della natura. Questione meramente epistemologica e propria di un concetto di restauro filologicamente corretto, non proprio tipico dei mondi latinoamericani.

Quanto alla necessità di adeguare la Scuola di Teatro alle nuove esigenze didattiche della riforma, Roberto Gottardi fu incaricato di redigere un nuovo progetto architettonico, con la richiesta di aumentare il numero delle aule. Essendo il progetto originario in qualche modo a sviluppo chiuso, Gottardi dovette interessarsi a far coesistere la parte di nuova progettazione, di estensione simile alla antecedente, col preesistente. Affrontò il problema con la coscienza che la sua visione dell'architettura e della sua Scuola di Teatro, non poteva mantenersi identica quella di cinquantanni prima: nascono così volumi più spigolosi, che si raccordano, a fatica, con

l'architettura persistente. Come si sa, lo sforzo progettuale di Roberto Gottardi è anch'esso arenato di fronte alle difficoltà recenti nel proseguire l'opera di restauro de *Las ENA*. (FIGURE 25 e 26).

Un discorso a parte meritano le Scuole di Vittorio Garatti. Il maestro, già da tempo pienamente riabilitato, ha viaggiato negli ultimi anni frequentemente a La Habana e accolto sempre col rispetto a lui dovuto. Particolare impulso alla possibilità di restaurare e mettere in funzione la Scuola di Balletto e quella di Musica, si ebbe negli anni in cui il restauro delle sue opere passarono più direttamente nella supervisione del Ministerio de Cultura (2007 e seguenti), avendo come responsabile della riprogettazione Carmen Rosa Bàez. Questi, insieme a Josè Choy, altro sostenitore da sempre delle necessità di una rivitalizzazione delle Scuole, visitò Roberto a Milano, per prendere i primi accordi sul da farsi, a dimostrazione della attenzione che lo stesso Fidèl Castro Ruz aveva verso il problema. Sulla Scuola di Balletto non c'era altro da fare che rimboccarsi le maniche e procedere ad una semiricostruzione, visto lo stato di vandalismo avanzato e di degrado in cui era stata lasciata, fino al punto che, narra lo stesso Garatti, nel tentativo di rimuovere con una ruspa le macerie accumulate nei pasillos e nelle aule interne, vennero incautamente spezzati quasi tutti i tiranti della struttura. Si trattava poi di ripristinare il vecchio ponte sul *Rio Quibú*, che collegava la Scuola di Balletto a quella di Musica e di mettere in sicurezza, soprattutto il grande anfiteatro circolare, dalle aggressioni delle esondazioni dello stesso *Quibú*. Sulla prima questione si è già detto di quanto le soluzioni tecniche previste da Universo García non incontrassero il favore di Garatti. Furono anche eseguite attente indagini diagnostiche, da parte della *INVES-CONS, Empresa Nacional de Investigaciones Aplicadas*, i cui risultati furono pubblicati nel 2008. In quello stesso periodo si discuteva anche sul ripristino della Scuola di Musica, che mancava ancora del grande auditorio. Ma soprattutto Garatti, convinto del "come era e dov'era", anche nella destinazione funzionale, non accettava che parte delle funzioni della sua Scuola fossero attribuite, come si paventava, ad un altro edificio.

Il grande sforzo intrapreso dal Governo Cubano dal 1999, che, malgrado incomprensioni, diffidenze e visioni differenti, era proseguito per dodici anni, terminò di fatto nel 2011, quando el

Governo Cubano, a causa de la crisis económica internacional, bajó el presupuesto para la restauración de un 80%. La obras se pararon completamente, no pudiendo el presupuesto bastar ni a un simple mantenimiento de lo existente. El Arq. Universo García Lorenzo fué pasado a otro encargo.

La Scuola di Balletto ha vissuto, in epoca recentissima, e forse vive ancora, un momento di grande visibilità internazionale. Alla fine del 2011 Carlos Acosta, cubano e primo ballerino del Royal Ballet, convince il nuovo Ministro della Cultura, Rafael Bernal Alemany, a trasformare la Scuola di Balletto nel "*Centro Cultural Carlos Acosta*", affidando il progetto a Sir Norman Foster. Viene persino firmato un accordo tra il Ministero e la *Carlos Acosta International Dance Foundation*. L'Arq. Universo García Lorenzo viene nuovamente incaricato di coordinare, per la parte cubana, le fasi di sviluppo del progetto. L'impresa Atrio incaricata dei lavori. Tutto ciò senza che l'autore dell'opera, Vittorio Garatti, a cui andava riconosciuto per lo meno il diritto d'autore, ne fosse minimamente informato. Incominciano così a diffondersi, da allora, nel mondo internet e nella stampa internazionale, sempre più richiami alla notizia, fino a video nei quali uno dei più grandi architetti contemporanei spiegava la sua idea progettuale. A parte le numerose comunicazioni, riguardo all'avanzamento delle strategie progettuali e alle visite di Sir Norman Foster alle Scuole, del sito della *Carlos Acosta International Dance Foundation*, valga per tutte citare quanto apparso sulla pagina digitale di bdonline.co.uk, il 21 giugno 2012:

Foster and Partners has been chosen to design a new art complex for the Cuban ballet star Carlos Acosta, that wants to convert the abandoned School of Ballett on the outskirts of Havana. Foster's is working on a redevelopment of the derelict building with its domes roofs, designed in 1961 by the Italian Vittorio Garatti.

In altre fonti si mostravano al mondo internet plastici del progetto di Foster, simulazioni degli interni del grande anfiteatro, interviste al nuovo progettista e al grande ballerino, con dettagliate descrizioni delle fasi operative del progetto.

La reazione immediata di Vittorio Garatti scatenò un dibattito internazionale, attraverso la rete, sulla opportunità e l'etica di una simile operazione. Sia pur con sfumature diverse, tutti criticarono

il metodo, che aveva escluso fin dall'inizio il progettista della Scuola. Piano piano il dibattito fu spostato anche a La Habana, fra i piú eminenti intellettuali, architetti, artisti, etc...., fino a un dibattito pubblico che si tenne il 14 di luglio del 2012 a La Habana, alla presenza del Ministro Bernal, che promise, tra l'altro, di fornire aggiornamenti sullo sviluppo della situazione. Perché si abbia una idea dell'atmosfera di preoccupazione che si viveva nel mondo della cultura architettonica in quei mesi, si riporta in allegato la lettera aperta, a firma di Luisa Marisy e Celma Díaz, che ulteriormente sollecitava il Ministero di Cultura a una definitiva spiegazione dell'accaduto.

Per sua parte Vittorio Garatti e i suoi estimatori, italiani e non, dettero vita a iniziative di dibattito culturale. Ciononostante non fu possibile che Norman Foster e Vittorio Garatti mai si incontrassero.

Il 6 novembre del 2012, la Giuria dell'importante premio culturale italiano "*Premio Vittorio De Sica*", avendo come Presidente l'eminente critico Gian Luigi Rondi, assegnò ai tre architetti progettisti delle Scuole il primo premio per la sezione "Una vita per l'architettura". Il premio fu personalmente consegnato dal Presidente della Repubblica Italiana, Luigi Napolitano, durante una suggestiva cerimonia al *Palazzo del Quirinale* in Roma, a Roberto Gottardi, Vittorio Garatti e Riccardo Porro, invitati nella Capitale Italiana personalmente dal Presidente Napolitano, non solo per dar loro il giusto riconoscimento a una invidiabile percorso professionale e culturale, ma anche, è opinione dello scrivente, per manifestare una particolare attenzione a tutto il problema delle Scuole d'Arte.

Il 13 novembre del 2013 Vittorio Garatti, dopo mesi di silenzio e incomprensioni per i suoi legittimi diritti, invia una lettera all'Arch. Foster invitandolo ad un atteggiamento piú rispettoso verso le forme originali della Scuola di balletto e verso il suo autore (in allegato).

Allo stato attuale l'iniziativa di Carlos Acosta pare ferma. Molti dei video nella rete con il progetto di Foster eliminati. Il Ministro Bernal sostituito. Nel marzo del 2014 la Fondazione Guayasamin de La Habana ha inaugurato nei suoi locali una mostra antologica dell'opera del Maestro Vittorio Garatti, alla presenza del nuovo Ministro della Cultura di Cuba, Julián González

Toledo. Ciò lascia sperare in una ripresa delle iniziative, questa volta veramente partecipate, per il rilancio de *Las Escuelas de Artes*.

Lo scorso anno, in occasione delle celebrazioni in suo onore che la Casa de Las Tecas Verdes gli ha dedicato, Roberto Gottardi, commentando la storia, irta di difficoltà, delle Scuole, ha definito le stesse, con causticità che solo la sua lunga esperienza professionale e umana gli ha potuto permettere *unas espinas en el culo del'Arte*.

Nella vicenda del restauro delle Scuole, che pare non aver mai fine, sia, per il futuro, di monito la frase di *Victor Hugo*:

Hay dos cosas en un edificio, su uso y la belleza.

Su uso pertenece al propietario, su belleza a todo el mundo, así que destruirlo está más allá de su derecho.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- 1 John Loomis, *Revolution of Forms, Cuba's Fortgotten Art School*, updated edition, Princeton Architectural Press, 2012
- 2 Riccardo Gulli, *La Costruzione Coesiva*, Marsilio edizioni, 2006
- 3 Lucrecia Pérez Echázabal, Universo García Lorenzo, y otros, *Informe de investigaciòn y proyecto de restauraciòn de Las Escuelas Nacional de Arte de Cubanacàn*, informe interno, La Habana, 2003
- 4 ENIA (MICONs), CIDEM (Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas), *Proyecto de Investigación, Instituto Superior de Arte: Escuela de Arte Plástica*, informe interno, Santa Clara, 2006
- 5 ENIA (MICONs), CIDEM (Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas), *Proyecto de Investigación, Instituto Superior de Arte: Escuela de Arte Escènica*, informe interno, Santa Clara, 2007
- 6 ENIA (MICONs), *Informe tècnico, Instituto Suoerior de Arte: Escuela de Ballet*, informe interno, La Habana, 2008
- 7 ENIA (MICONs): *Escuela de Msica. Diagnòstico, Anàlisis y Evaluaciòn Estructural*, Informe interno, La Habana, 2008
- 8 Michele Paradiso, *Il Restauro de Las Escuelas de Arte a Cuba. Incontro con Roberto Gottardi*, in "PROGETTARE. Architettura-Citta'-Territorio", Ed. Tecniche Nuove Spa, Milano, anno III, n. 18, Dicembre 2004
- 9 Michele Paradiso, *Il Restauro de Las Escuelas Nacionales de Arte a La Habana, Cuba*, in "COSTRUIRE IN LATERIZIO", Nov.-Dic.2005, Anno XVIII, Faenza Editrice.
- 10 Michele Paradiso, *Las grietas del pasillo de la Escuela de arte Plastica de Ricardo Porro. Anàlisis estructural y interpretaciòn: una contribuciòn al debate*, Acta de la III Bienal de Arquitectura de La Habana, La Habana, Mayo 2006
- 11 Michele Paradiso, *Anàlisis estructural de la escuela de Arte Plastica de Ricardo Porro en La Habana*, on *Proceedings of 7th International Symposium of Structures, Geotechnics and Constructions Materials*", Santa Clara , Cuba, November 2006



12 Michele Paradiso, *La recuperaciòn arquitectonica y estructural de las Escuelas de Arte de Cubanacàn, an La Habana, Cuba, on Proceedings of 11th International Seminar on FORUM UNESCO/UNIVERSITY and HERITAGE*, Florence, 11-15 September 2006

13 Michele Paradiso e Micol Simoni, *Estudio estàtico de la Escuela de Arte Escènica de Roberto Gottardi en las ENA de Cubanacàn: un punto de vista italiano para su rehabilitaciòn*, on *Proceedings of 7th International Symposium of Structures, Geotechnics and Constructions Materials*”, Santa Clara , Cuba, November 2008, CD-ROM.

14 Michele Paradiso, *Il recupero de Las escuelas de Arte de Cubanacàn: una missione impossibile?*, in “Cuba. Scuole Nazionali D’Arte”, pag. 156-162, Skira editore, Milano, 2011

.....