

CURSO: MUSEOLOGIA.

Promocão: MARGS / AAMARGS.

INÍCIO: 12.06.1989.

DURACÃO: 60 horas

DUVA

Curso: CRITÉRIOS DE MUSEOLOGIA - Vitalização e Adaptação de Edifícios Antigos

Período: Junho a agosto

Horário: 2^{as} feiras das 14 às 17 horas

3^{as} feiras das 9 às 12 horas

Início : 12 de junho de 1989

Local : Auditório do Museu de Arte do Rio Grande do Sul

Professor: EVALDO LUIZ SCHUMACHER

Público alvo: Museólogos, arquitetos, restauradores e demais pessoas que atuam em museus

Programação Geral:

A vitalização dos prédios antigos como componente subordinado ao processo conservatório (conceito e legitimidade; reflexos de vitalização sobre o contexto ambiental - limites dos critérios de escolha).

Programa Específico:

Os processos de musealização, museologia e museografia; competência acervo: musealização dos bens históricos e artísticos; ordenação científica dos museus; arquitetura do Museu; o Museu hospedado em prédios históricos; o Museu fora do Museu; futuro do Museu; relação do Museu com a cidade; conservação ativa e passiva.

Vagas limitadas:

Informações e inscrições: AAMARCS - fone: 27.2311 - sala 11.

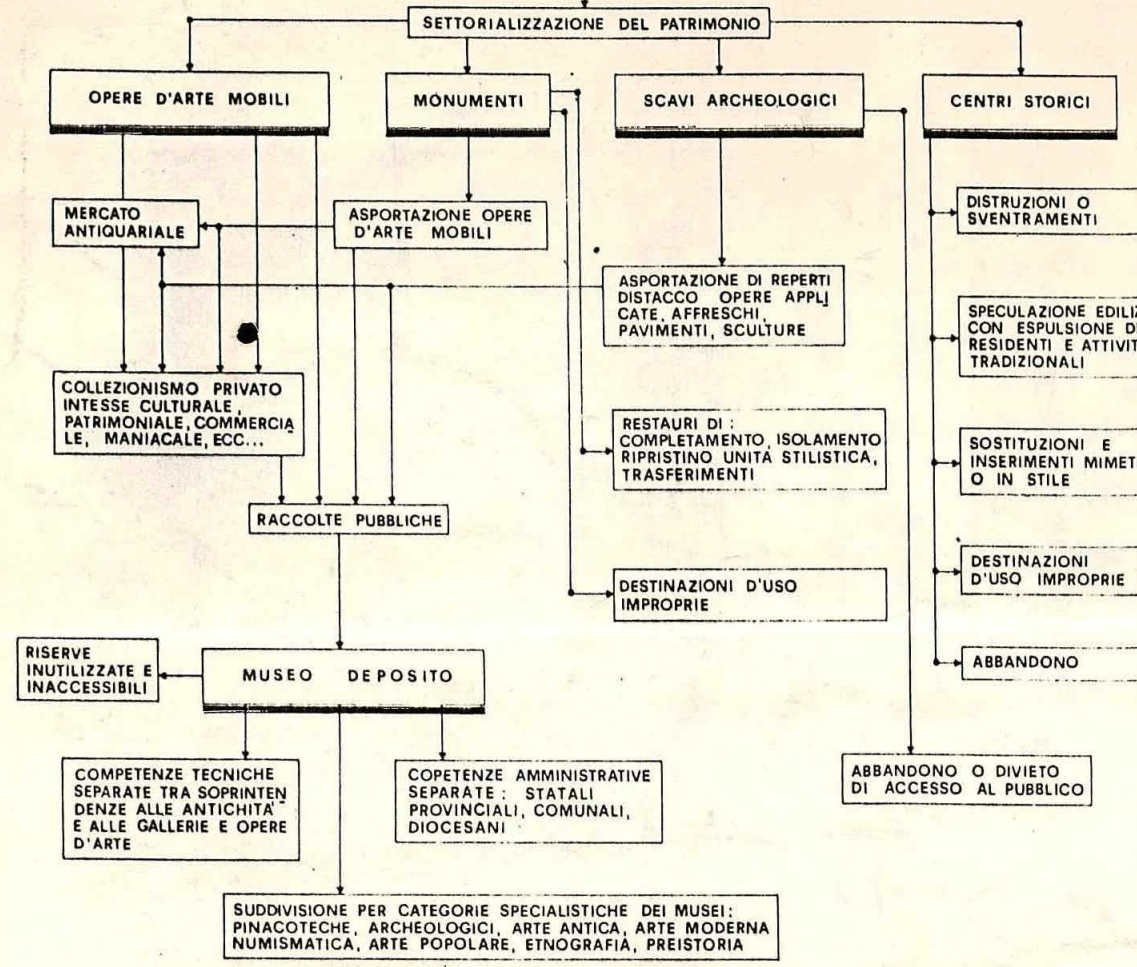
CURRICULUM VITAE: Evaldo Luiz Schumacher é natural de Caxias do Sul. Graduado em Arquitetura na UFRGS. Curso de especialização urbanística aplicada nas áreas metropolitanas, na Universidade de Roma e na Escola de Especialização para o estudo e restauro de monumentos, com uma tese sobre o Mercado Público de Porto Alegre.

Participou de outros cursos de extensão universitária, seminários e congressos, sendo professor de desenho, diretor de empresa.

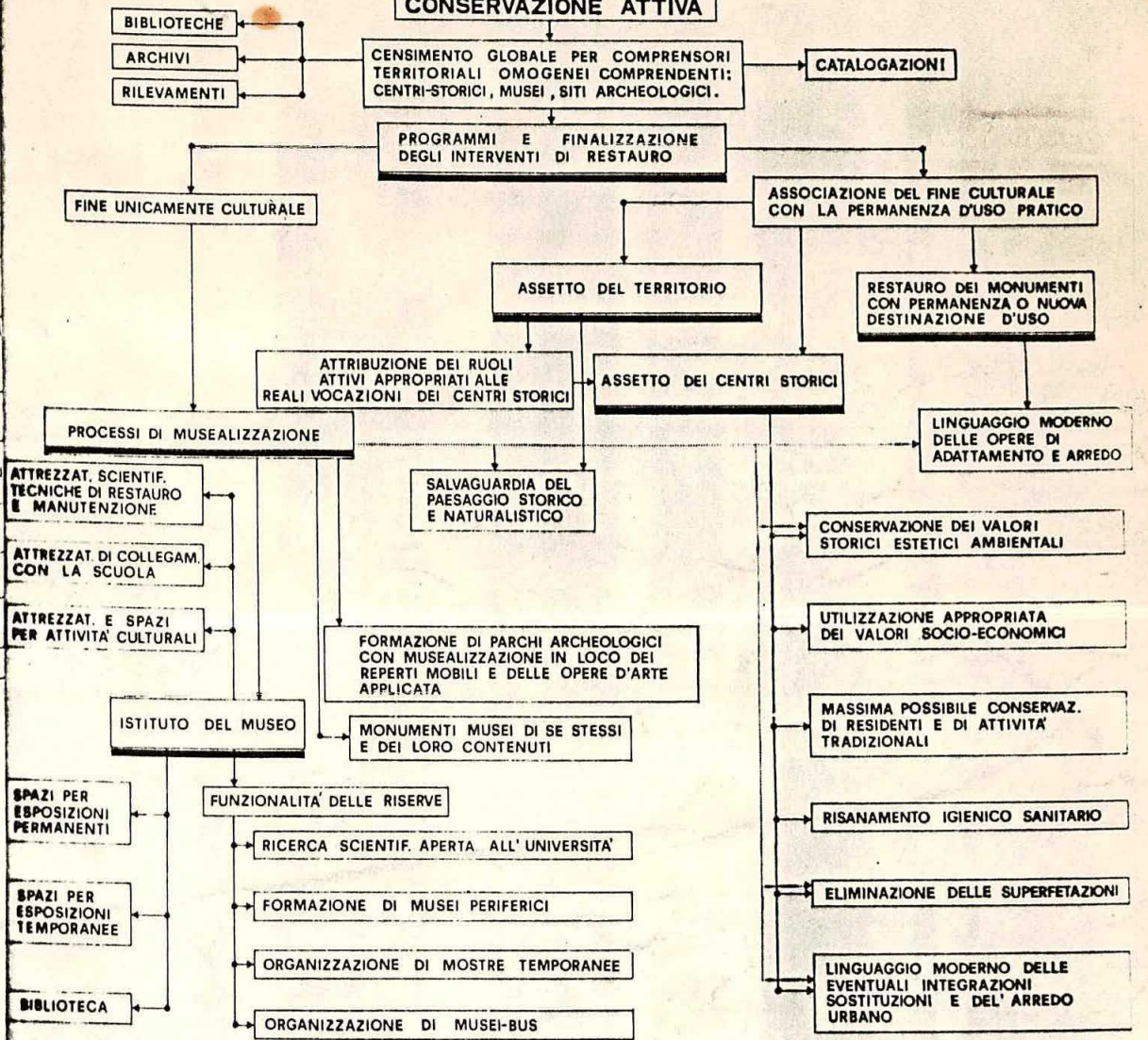
AUGUSTO
 NUCLEO DO ACERVO
 24.7.89

PATRIMONIO DEI BENI CO-ARTISTICI E AMBIENTALI

CONSERVAZIONE PASSIVA

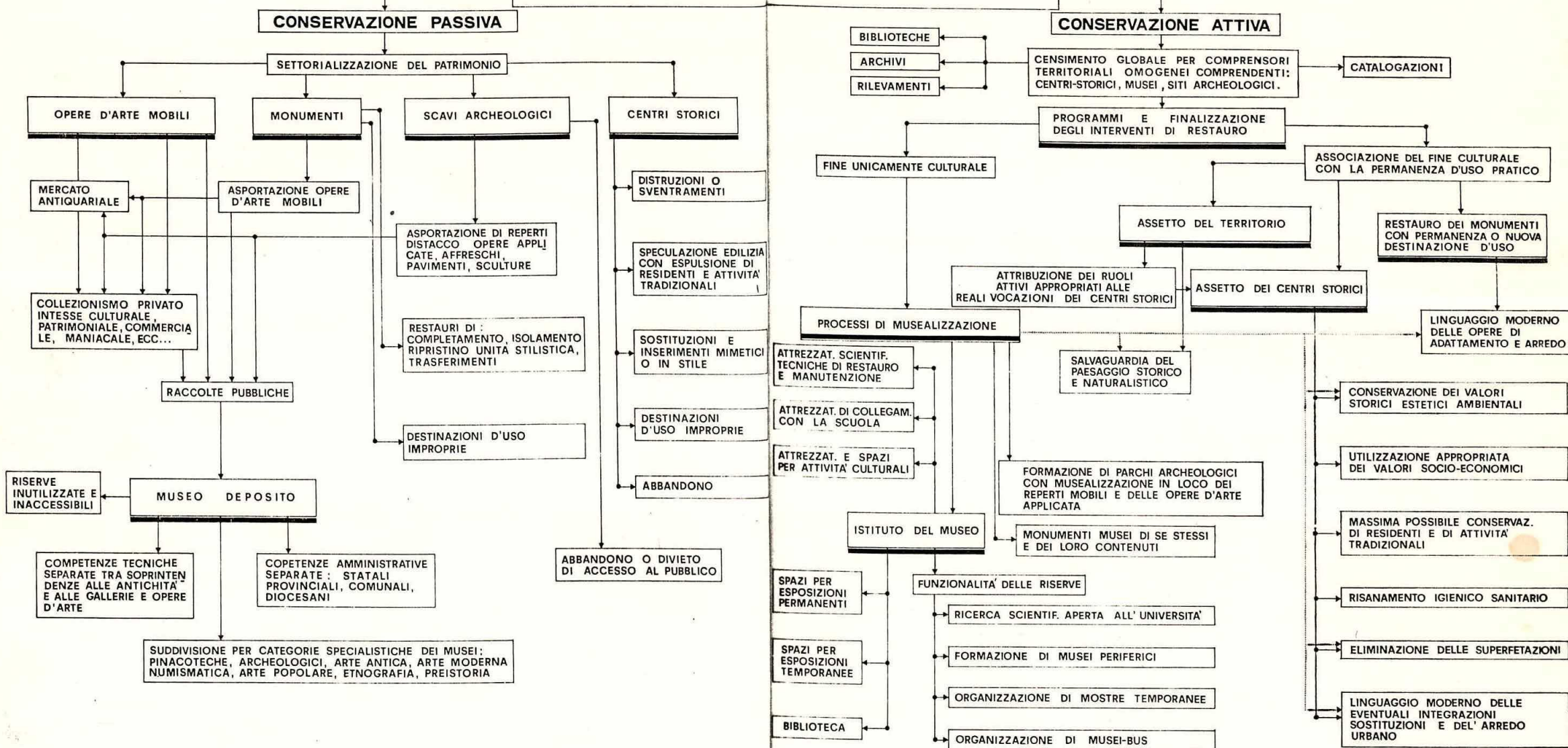


CONSERVAZIONE ATTIVA



AUGUSTO
3.7.89

PATRIMONIO DEI BENI SICCO-ARTISTICI E AMBIENTALI



... restaurato e continuato e continuano ad essere attuati come unica forma di restauro. E ciò malgrado che le varie Carte del restauro, a partire da quella di ... del 1931 e le successive — nazionali ed internazionali — succedutesi fino ai giorni nostri, raccomandino che venga scrupolosamente conservato tutto ciò che, stratificatosi storicamente sui monumenti, ne abbia determinato la loro fisionomia attuale. E inoltre, nei casi in cui si renda assolutamente indispensabile una operazione integrativa, sia sempre da scartare il completamento stilistico. (figg. 57-58-59-60-61-62-63-64-65-66-67-68-69-70-71-72-73-74-75)

D) CENTRI STORICI

Il carattere passivo della conservazione dei centri storici o, più semplicemente, la loro non conservazione, sono il risultato di due cause fondamentali di cui l'una fa capo, come ampiamente dimostrato nel testo, alla concentrazione dell'interesse della cultura specializzata sui Monumenti quali uniche testimonianze architettoniche da conservare e salvaguardare, e l'altra alla facilità con cui gli interessi speculativi della proprietà privata hanno potuto inserirsi nei vari piani urbanistici sfruttandone tutte le carenze a proprio vantaggio e a danno della città. L'associazione di queste due cause può essere esemplificata in maniera abbastanza eloquente dalle operazioni urbanistica ed edilizia condotte per la creazione del Corso Vittorio Emanuele II a Roma. La nuova strada, ritenuta indispensabile al mutato carattere della città, divenuta capitale del regno, fu concepita e progettata sulla base di tali nuove presunte esigenze, evitando tuttavia di porle come brutale sventramento rettilineo. Se ne studiò infatti un tracciato che consentisse non soltanto la conservazione degli edifici storici e monumentali da esso interessati ma che potesse definire « museologica ». In questo primo aspetto dell'operazione è ancora una volta riscontrabile l'interesse specialistico per i singoli monumenti ed il disinteresse per quel tessuto urbano storico ad essi strettamente correlato. Il secondo aspetto dell'operazione mostra invece come, nella fase di risarcimento delle distruzioni operate, gli interessi speculativi abbiano avuto buon gioco nella realizzazione di palazzoni pseudo-monumentali sfruttando l'errato concetto di adeguare le nuove costruzioni, volumetricamente e stilisticamente, ai monumenti conservati. La complessa operazione ha così ottenuto il risultato negativo di assommare ai metodi dell'isolamento quelli dell'ambientamento mimetico dei monumenti, metodo caratteristico della conservazione passiva. (figg. 76-77-78-79-80-81-82-83-84-85-86-87)

... si prescinde dalle grandi operazioni ottocentesche che hanno interessato le città più importanti l'intento di adeguarle alle nuove esigenze della società post-industriale (come nel caso di Corso Vittorio Emanuele II a Roma), gli interventi nei centri storici sono stati caratterizzati da fatti episodici di edilizia sostitutiva e dalla edificazione degradante delle periferie. Operazioni queste derivanti dal disinteresse alla conservazione dei centri storici non soltanto come beni culturali ma anche come patrimonio socio-economico da recuperare.

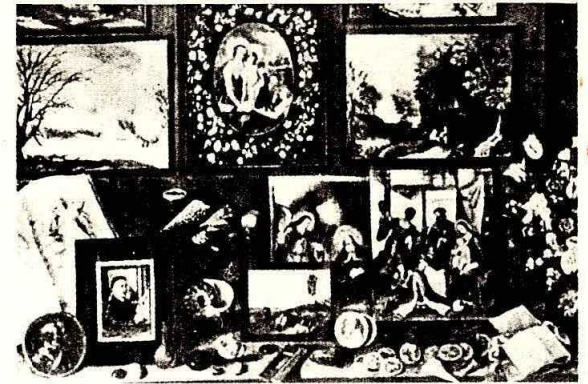
Edilizia sostitutiva realizzata al di fuori di programmi organici di restauro globale del centro storico perpetua gli aspetti negativi delle destinazioni improprie, dello snaturamento dei quadri ambientali e dello squilibrio tra inserimento e preesistenze, anche quando viene operata da architetti qualificati. (figg. 88-89-90-91)

Risultati sono ovviamente ancora più negativi quando le sostituzioni vengono operate dall'anonima attività edilizia privata e speculativa. (figg. 92-93-94-95-96-97-98)

Edificazione deturpante delle periferie è causata dall'esodo dei residenti del centro storico per il mancato recupero di quest'ultimo sia a livello di residenza sia di servizi. Il risultato è l'acceleramento del centro storico da edilizia squalificata e la sua conseguente autodistruzione per abbandono. (figg. 90-100-101)



1 1553 Palazzo Rinascimentale



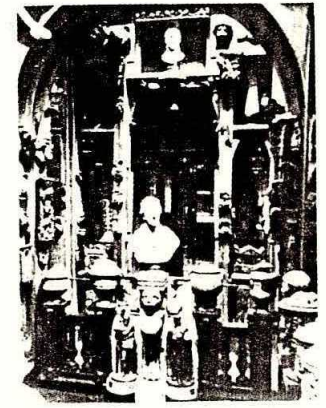
2



3



4

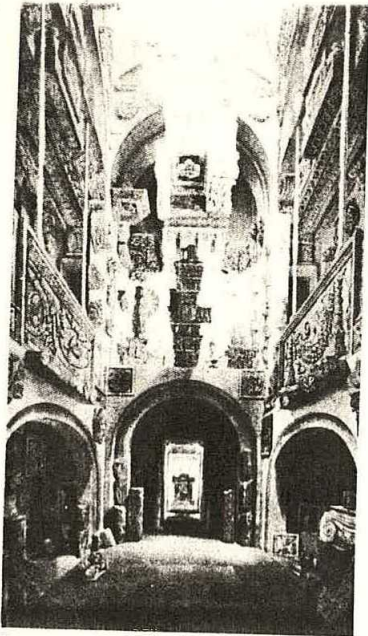


5

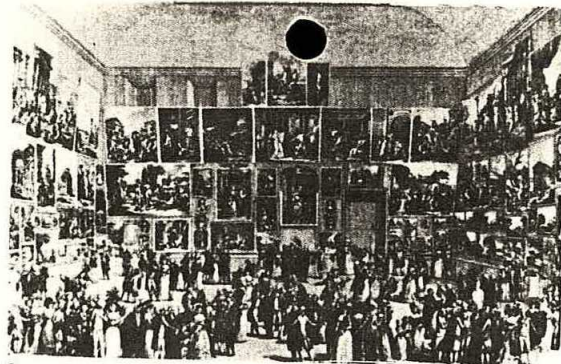


6

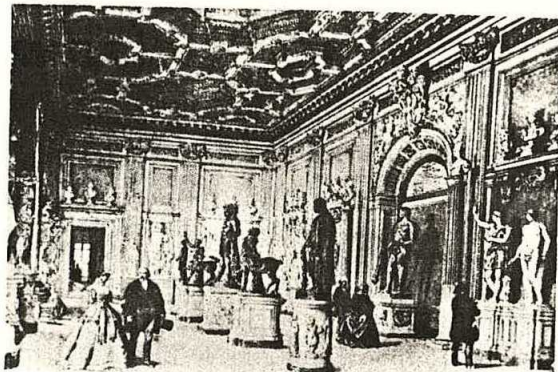
Fig. 1 - Collezione rinascimentale di antichità. Il cortile di palazzo Valle-Capranica a Roma. Incisione di H. Cock, 1553 / Fig. 2 - Cabinet d'amateur seicentesco. - Quadro di Francken II nel Museo di Belle Arti ad Anversa / Fig. 3 - Gabinetto d'arte e di curiosità. - Quadro del XVII sec. al Museo del Louvre / Fig. 4 - La galleria di Leopoldo Guglielmo - dipinto di Teniers il Giovane nel Kunsthistorisches Museum di Vienna / Fig. 5 - Il cosiddetto « Dome » al Soane Museum di Londra / Fig. 6 - « Le cabinet d'amateur » - sistemazione del 1956 nel Museo de l'Orangerie a



7



9



10

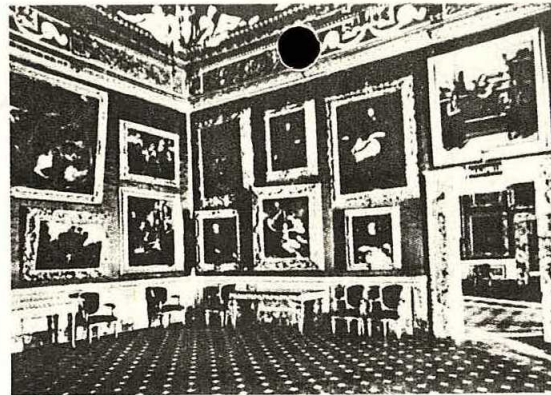


11



8

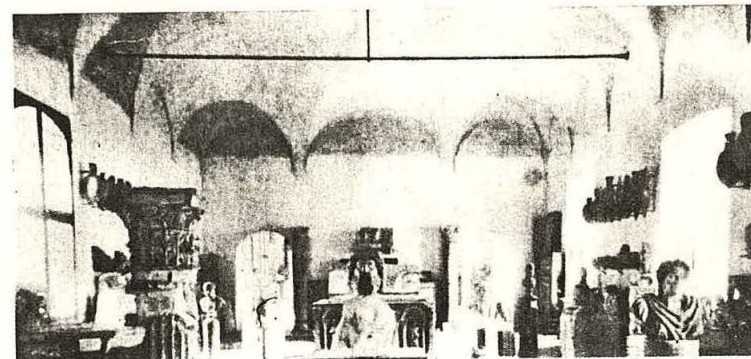
spazio di arte come "decorazione"



12



15



13

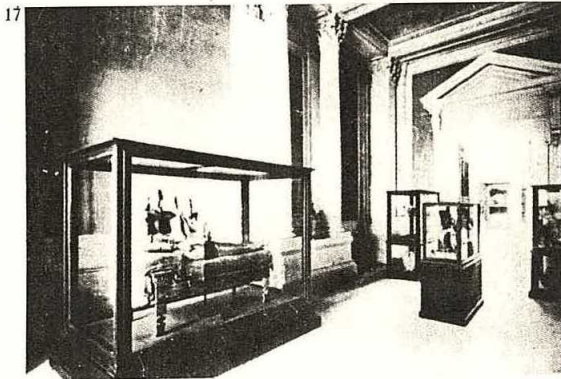
materiali eterogenei collocati insieme



16



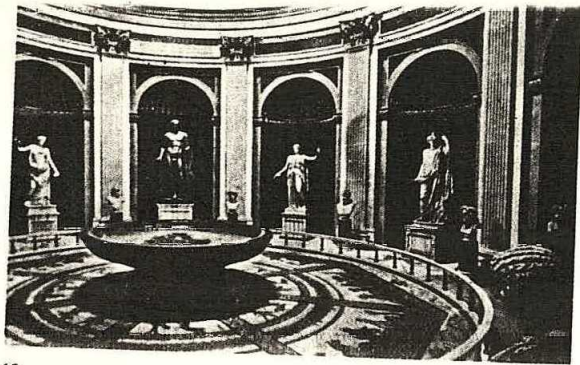
14



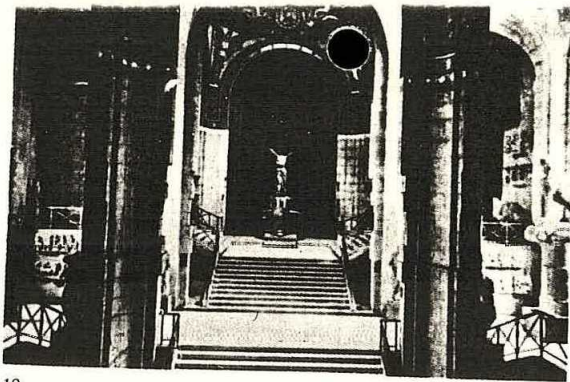
17

Fig. 7 - Acquerello rappresentante la sala a cupola di Casa Soane nel 1813, al Soane Museum di Londra / Fig. 8 - Sala del Casino Borghese a Roma. - Collezioni di antichità del primo ottocento secondo il gusto classicistico dell'epoca / Fig. 9 - Esposizione al salone del Louvre nel 1787 (incisione di P. A. Martini) / Fig. 10 - Salone del Museo Capitolino a Roma nel 1870 / Fig. 11 - L'Armeria nel Museo di Capodimonte a Napoli - vecchio allestimento.

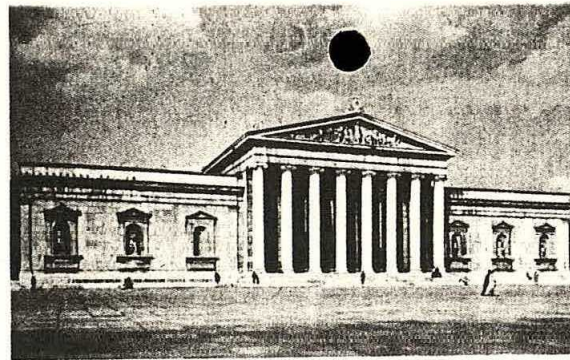
Fig. 12 - Sala di Marte alla Galleria degli Uffizi a Firenze - vecchio ordinamento / Fig. 13 - Una sala del Museo archeologico del Castello sforzesco di Milano. Vecchio ordinamento: museo-magazzino. Eterogeneità di materiali, squilibri dimensionali, sovrapposizioni di immagini continuano a caratterizzare il museo come magazzino di raccolta di oggetti d'arte / Fig. 14 - Atrio centrale del Museo Nazionale del Cairo, costruito alla fine dell'ottocento. L'apparato architettonico concepito per se stesso indipendentemente da ciò che avrebbe dovuto contenere ed esporre provoca reciproco disturbo ed impedisce di realizzare per le opere condizioni spaziali ed ambientali idonee alla esaltazione dei loro valori propri / Fig. 15 - Roma - Museo Etrusco di Villa Giulia. L'ingombro visuale delle massicce strutture lignee delle vetrine e l'affollamento al loro interno rendono impossibile la visione degli oggetti / Fig. 16 - idem. La sala semicircolare ingombra di vetrine a parete che alterano i valori del suo spazio architettonico originario / Fig. 17 - idem. Il famoso Sarcofago degli Sposi di Cerveteri "imballato nella cassa di legno e vetro che ne consente visioni parziali e "incorpiciate".



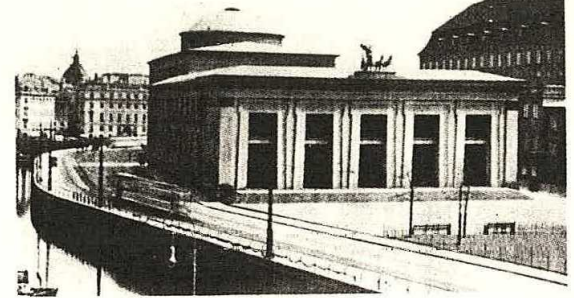
18



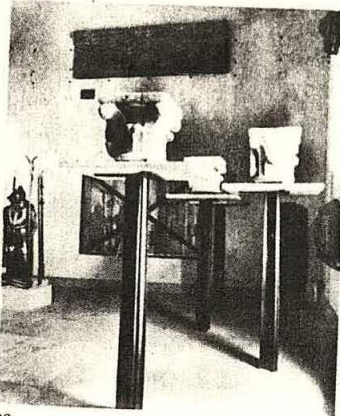
19



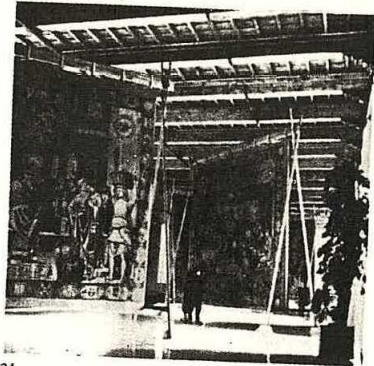
25



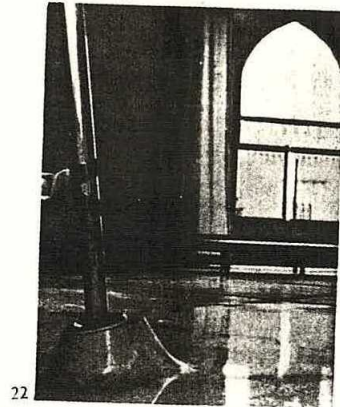
26



20



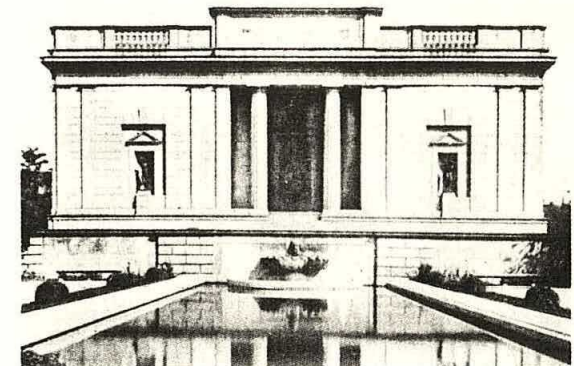
21



22

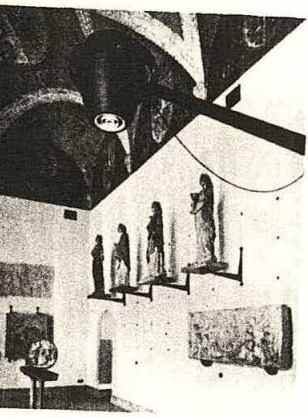


27

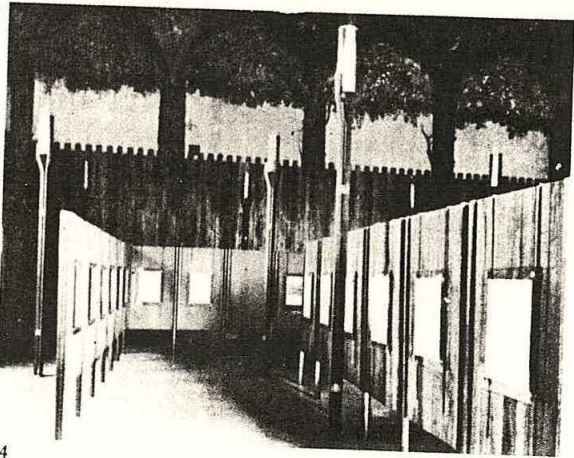


28

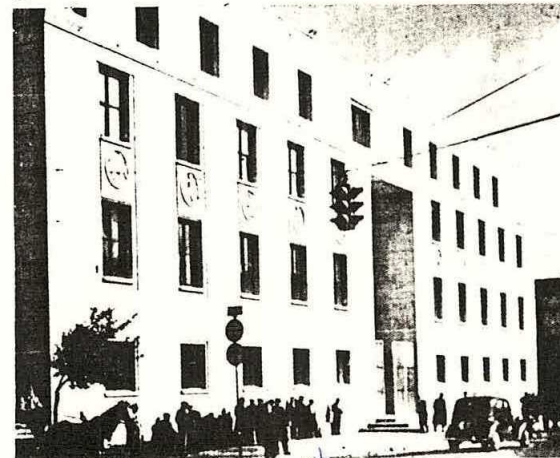
*architettura di Jozsef
de messia*



23

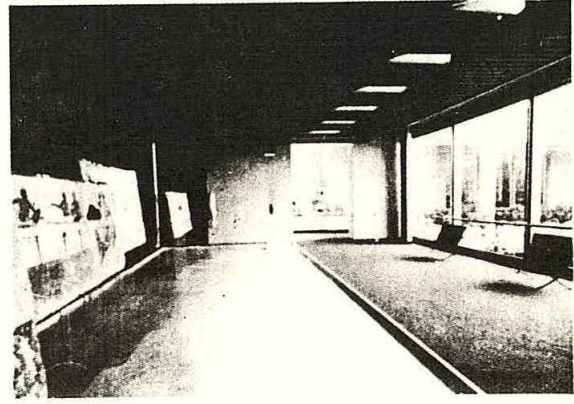


24



29

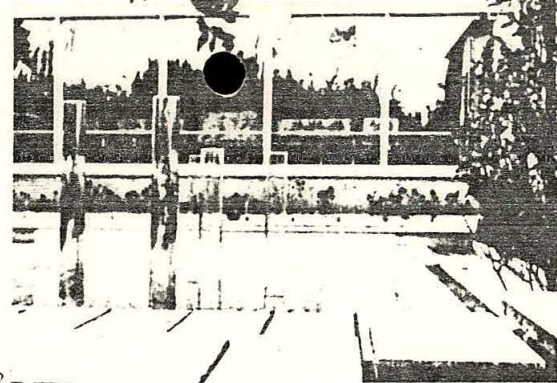
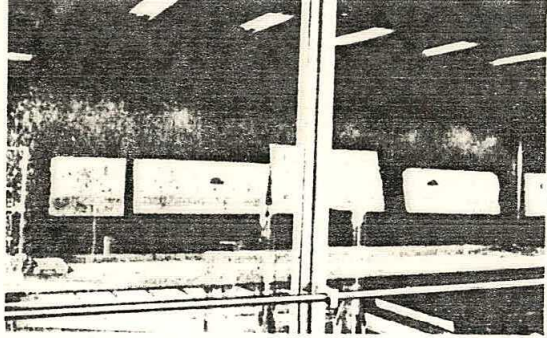
*pin momento la mia scelta di
historia democratica de fatto polti-
tico.*



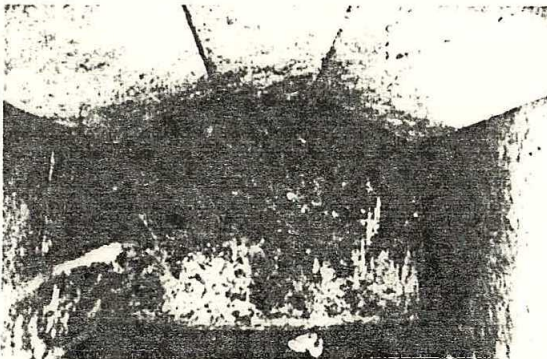
30

Fig. 18 - Il Museo Pio-Clementino in Vaticano, fine del XVIII sec. / Fig. 19 - La Nike di Samotracia esposta al Museo del Louvre a Parigi - 1933 / Fig. 20 - Museo di Castello Sforzesco a Milano - Sala dei capitelli del portico dei Figini / Fig. 21 - La sala degli Arazzi nel Museo di Castello Sforzesco a Milano - Un dettaglio della Sala degli arazzi / Fig. 22 - Museo di Castello Sforzesco - Sala dei capitelli del portico / Fig. 23 - Un apparecchio illuminante nel Museo di Castello Sforzesco / Fig. 24 - La Sala delle Asse nel Museo di Castello Sforzesco.

Fig. 25 - Facciata della Gipsoteca di Monaco - 1813-1830 / Fig. 26 - Esterno del Thorvaldsens Museum - Copenhagen / Fig. 27 - Facciata del Museo Nazionale di Belle Arti di Philadelphia - 1929 / Fig. 29 - Museo Nazionale Archeologico di Reggio Calabria, prospetto / Fig. 30 - Museo Nazionale di Paestum - Sistemazione delle lastre parietali della tomba del tuffatore e dell'esterno prospiciente l'esposizione delle medesime.

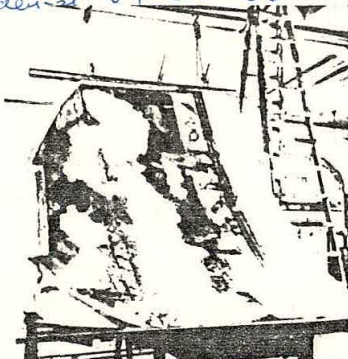


31 ma è in bianco / pittura
reflesso di acqua

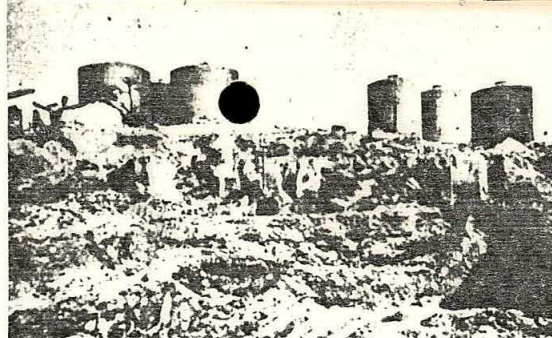


33

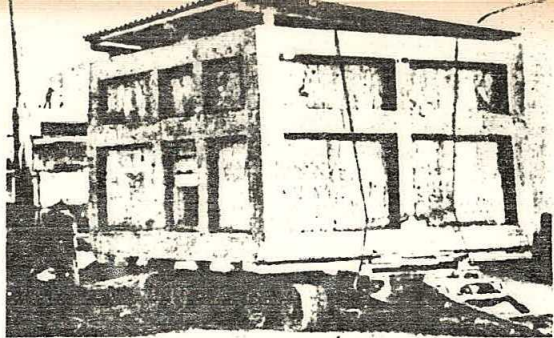
32 Tomba ricostruita in
Museo - Serie di pitture parietali
o involucro con i dipinti
o affresco perduto



34



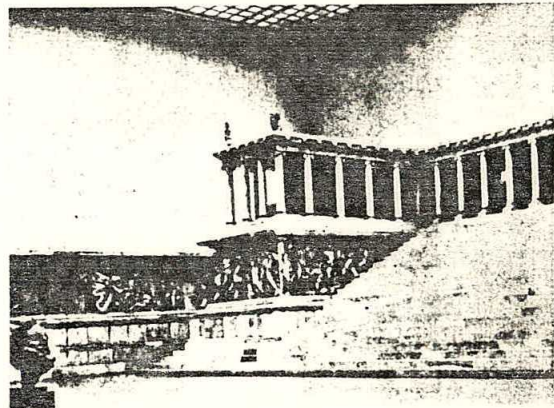
38 trasposizione dei pitture
parietali videnti do Mus.



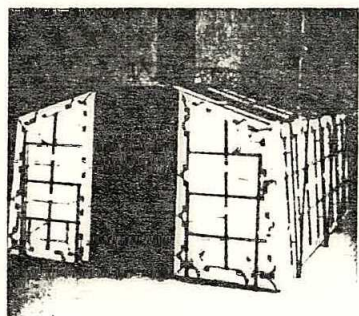
39



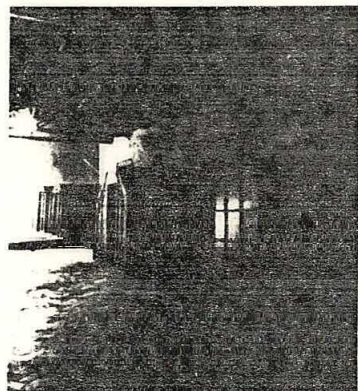
40



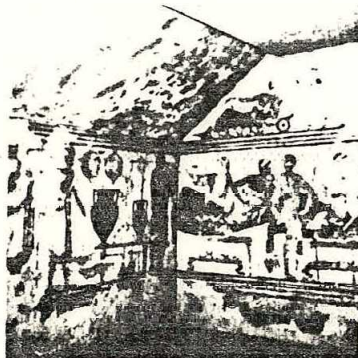
41



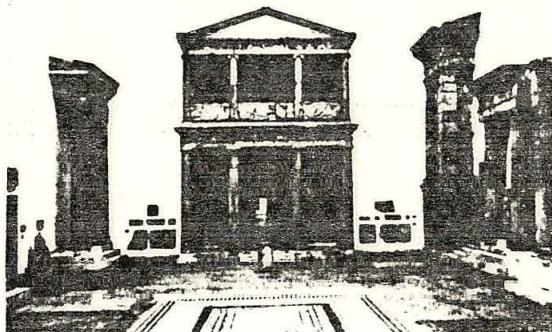
35 forma esterna
PI presenza tomba



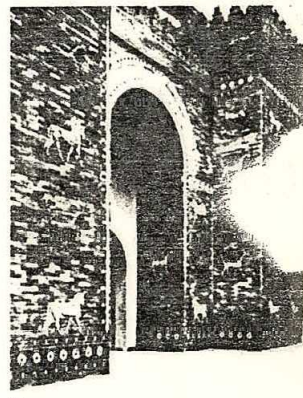
36 Tomba di Tarquinia
in serie "englobata"



37



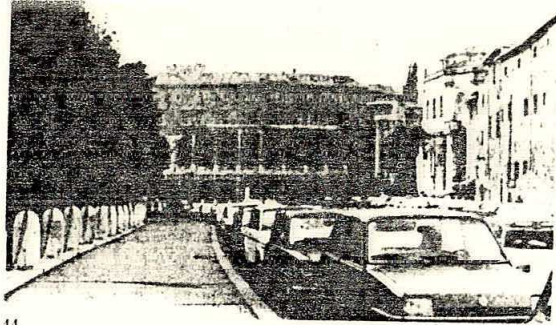
42



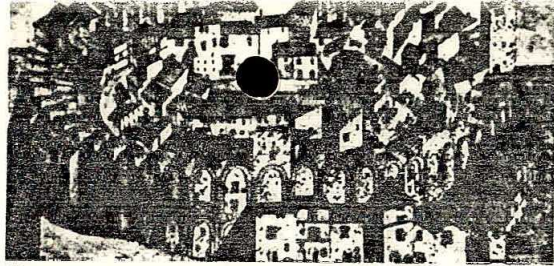
43

1 Figg. 31 e 32 - Musco Nazionale di Pacstum - Sistemazione delle lastre parietali della Tomba del tuffatore e del-
l' esterno prospiciente l'esposizione delle medesime / Fig. 33 - Tarquinia - L'interno di una tomba dopo il distacco
dei dipinti parietali / Fig. 34 - Tomba della Serofa Nera - IV sec. a.C. - Tarquinia - Distacco delle pitture di tombe
etrusche: procedimento attuato dall'Istituto Centrale del Restauro di Roma / Fig. 35 - Gabbia esterna dei telai di
una tomba rimontata / Fig. 36 - L'insieme delle Tombe di Tarquinia distaccate e ricostruite in museo / Fig. 37 -
Interno della tomba di L. Nera - Museo di Tarquinia - dopo il suo rimontaggio nel Museo di Tarquinia

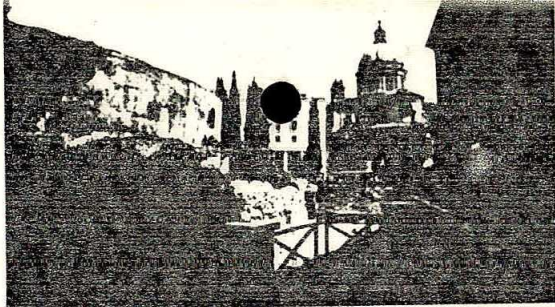
Fig. 38 - Roma - Taglio del blocco tufacco sulla via Portuense ove è stata rinvenuta una tomba romana dipinta
e suo trasferimento in museo / Fig. 39 - Roma - Tomba romana dipinta - dopo il taglio del blocco tufacco il tra-
sferimento in museo / Fig. 40 - La tomba romana dipinta collocata nel Museo delle Terme di Diocleziano a Roma
/ Fig. 41 - Altare di Pergamo trasferito nel Museo Staatliche di Berlino / Fig. 42 - Ricostruzione in museo di edi-
fici di Pergamo e di Mileto. Berlino - Staatliche Museum / Fig. 43 - Porta di Istar. Babilonia, VII sec. a.C., rico-
struita all'interno del Museo Staatliche di Berlino.



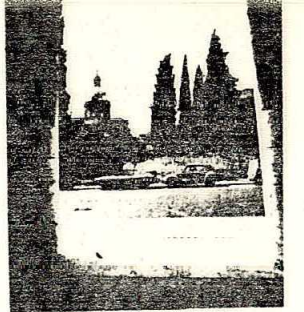
44



45



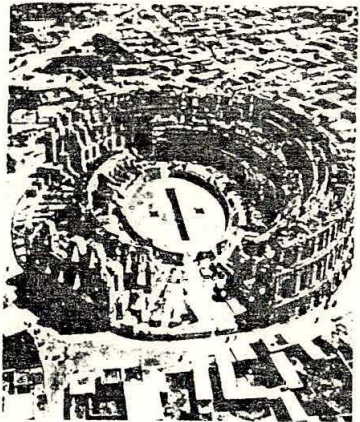
50



51



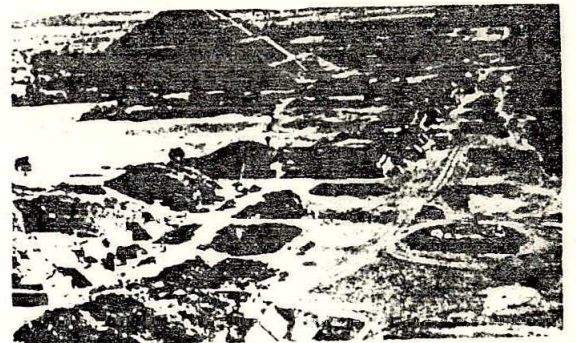
46



47



52



53



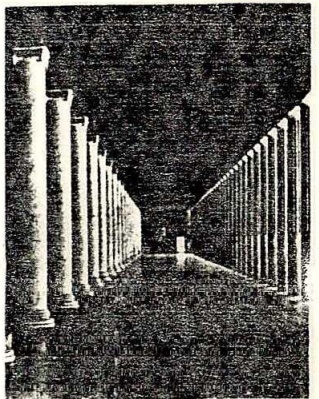
48



49



54

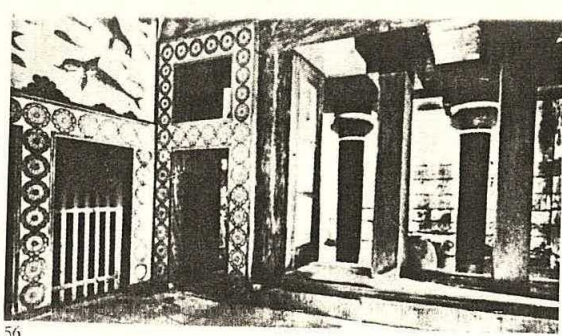


55

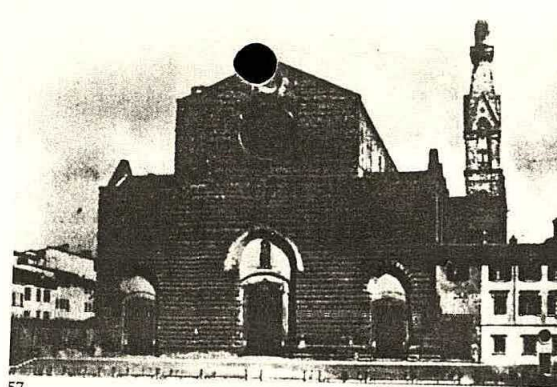
Fig. 44 - Teatro di Marcello a Roma come fondale di via 'Tor de' Specchi / Fig. 45 - Arles - L'Arena prima della 'liberazione' del 1830 / Fig. 46 - Arles - Veduta aerea dell'anfiteatro romano / Fig. 47 - El-Djem - Tunisia - Anfiteatro romano / Figg. 48 e 49 - Roma - Mausoleo d'Augusto.

Arquitectura fascista e neoplatonismo

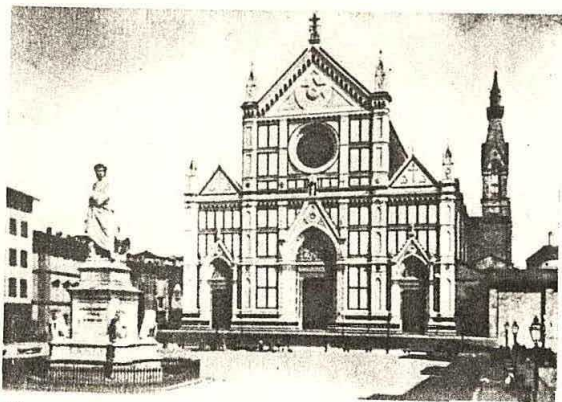
Figg. 50-51 - Roma - Mausoleo d'Augusto / Fig. 52 - Roma - Piazza Augusto Imperatore: la cornice che circonda il Mausoleo di Augusto / Fig. 53 - Complesso monumentale di Teotihuacan, Messico, prima del restauro ricostruttivo degli edifici / Fig. 54 - Il complesso di Teotihuacan dopo il restauro ricostruttivo / Fig. 55 - Esempio di ricostruzione integrale di un monumento antico: internodella Stoà di Attalo nell'Agorà di Atene.



56



57



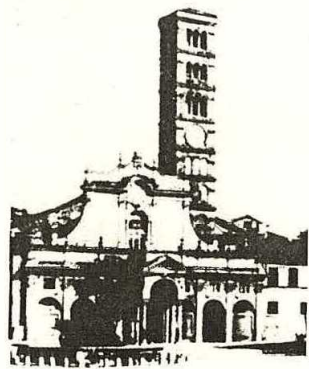
58



59



60



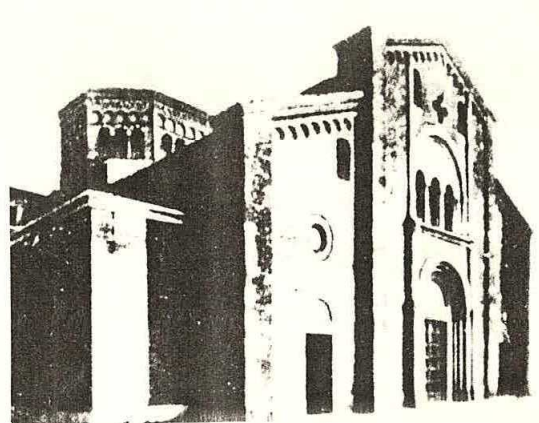
61



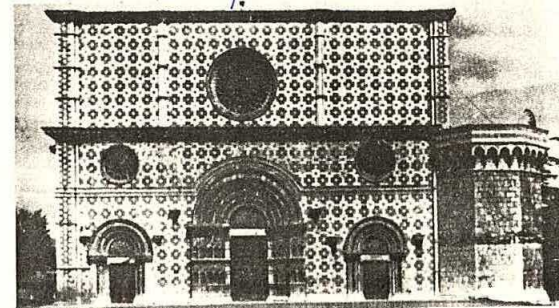
62



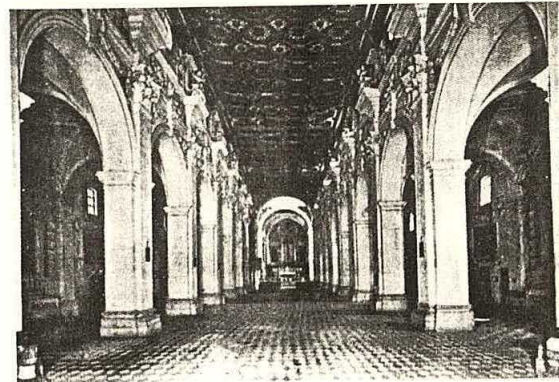
63 *arquitectura neoclásica transformada en neoclásica romana*



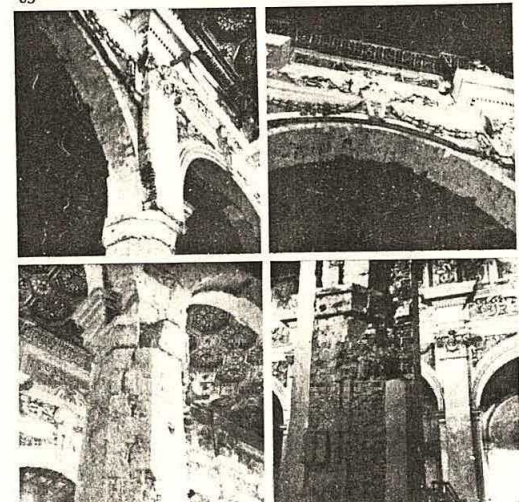
64



65



66 *România -> Barock*



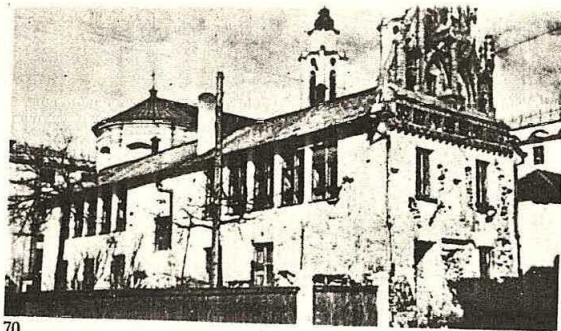
67



68

Fig. 56 - Esempio di restauro ricostruttivo totale: il Megaron della Regina nel palazzo di Cnossos a Creta / Figg. 57, 58 - Firenze - Santa Croce: la facciata, in stile gotico, fu eseguita nel 1868 / Figg. 59, 60 - Amalfi, Duomo: la facciata fu eseguita nel 1894 in stile amalfitano dopo la distruzione di quella barocca preesistente / Figg. 61, 62 - Roma - S. Maria in Cosmedin: prima e dopo l'intervento di ripristino, 1892.

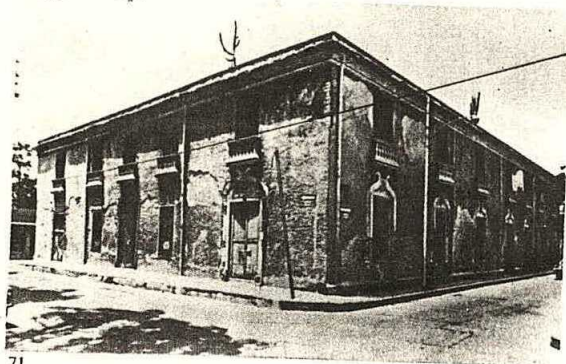
Figg. 63-64 - Milano - San Babila: prima e dopo l'intervento di ripristino, 1905 / Fig. 65 - Chiesa di Collemaggio - L'Aquila / Fig. 66 - La chiesa prima dei lavori di ripristino / Fig. 67 - Chiesa di Collemaggio - L'Aquila - Fasi di demolizione delle strutture barocche / Fig. 68 - La chiesa di Collemaggio - L'Aquila. In omaggio al ripristino della forma originaria è stata distrutta la sovrapposizione barocca compreso il prezioso soffitto ligneo.



70



69



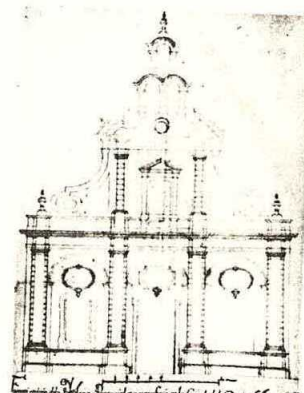
71



72



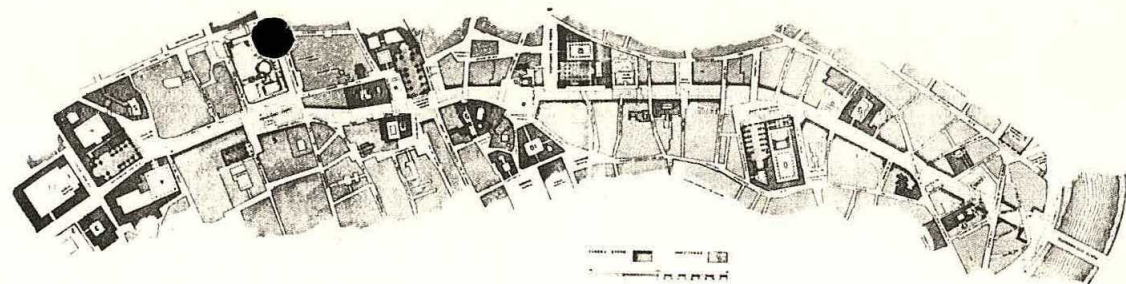
73



74



75



76



77



78



79



80



81

Fig. 69 - La Casa «Pierkouno» a Kaunas - Lituania (sec. XVI) prima dell'inizio dei restauri / Fig. 70 - La Casa «Pierkouno» a Kaunas - Lituania (sec. XVI) dopo i restauri del 1969 - oggi sede di museo / Fig. 71 - Venezuela - Casa della Compañía Guipuzcoana de Puerto Cabello allo stato attuale / Fig. 72 - Il progetto di ripristino dello stesso edificio in base ai disegni del 1761 (progetto del 1976) / Fig. 73 - Venezuela - Cattedrale della città di Bolívar: la facciata prima dei lavori / Fig. 74 - La facciata della cattedrale nel progetto originale del 1771 di Bartolomé de Anthonse / Fig. 75 - Costruzione in falso storico della parte superiore della facciata e della navata centrale - 1976.

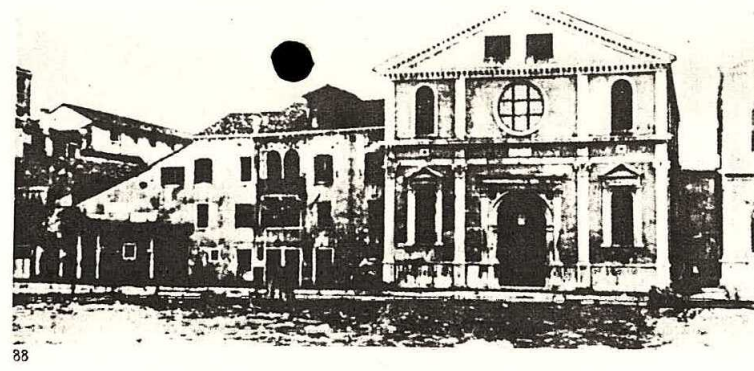
Fig. 76 - Roma - Sventramento di Corso Vittorio Emanuele II / Figg. 77-78-79 - Roma - Corso Vittorio: il tessuto edilizio rinascimentale preesistente nelle visuali fra i nuovi palazzoni costruiti lungo il suo tracciato / Fig. 80 - Roma - Corso Vittorio - Piazza della Chiesa Nuova / Fig. 81 - Roma, Corso Vittorio: il palazzo della Cancelleria da piazza S. Pantaleo.



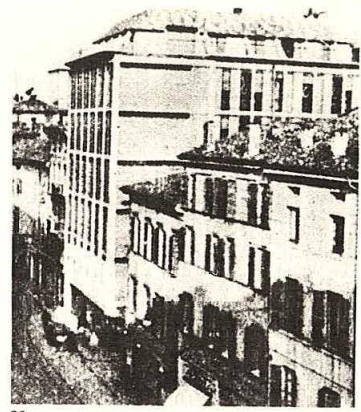
82



83



88



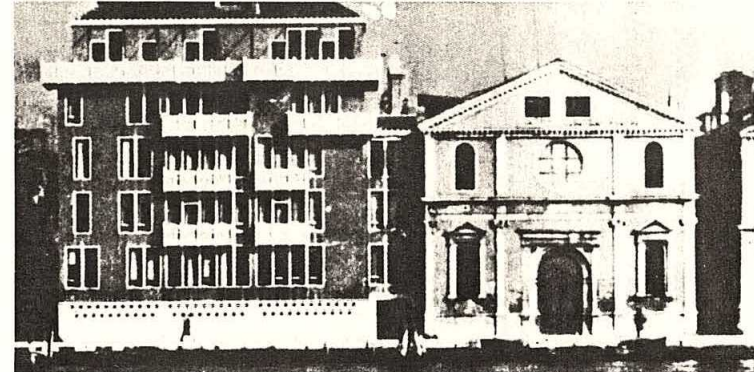
90



84



85



89



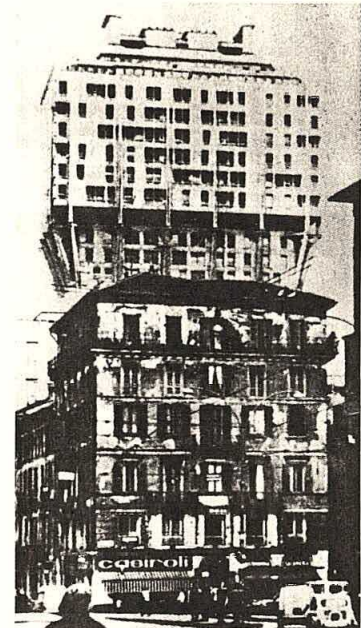
86



87



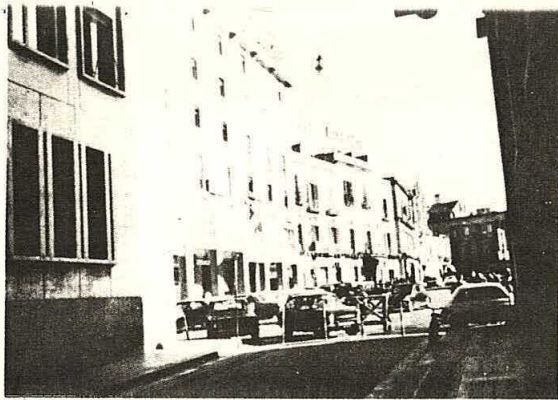
92



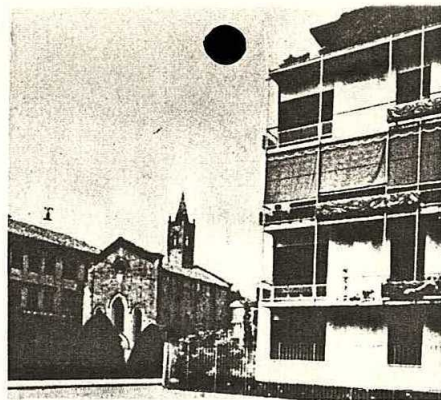
91

Fig. 82 - Roma, Corso Vittorio: il palazzo della Cancelleria da piazza Campo dei Fiori / Fig. 83 - Roma, Corso Vittorio: palazzo Braschi / Fig. 84 - Roma, Corso Vittorio: chiesa del Gesù da Largo Argentina; la cortina della nuova edilizia pseudo monumentale / Fig. 85 - Roma, Corso Vittorio: palazzo Massimo alle colonne / Fig. 86 - Roma - Corso Vittorio: palazzo Altieri e scorcio della chiesa del Gesù: l'allineamento e la continuità altimetrica dei nuovi edifici annullano il valore emergente dei monumenti architettonici preesistenti / Fig. 87 - La chiusura di Piazza della Cancelleria con la palazzata di Corso Vittorio.

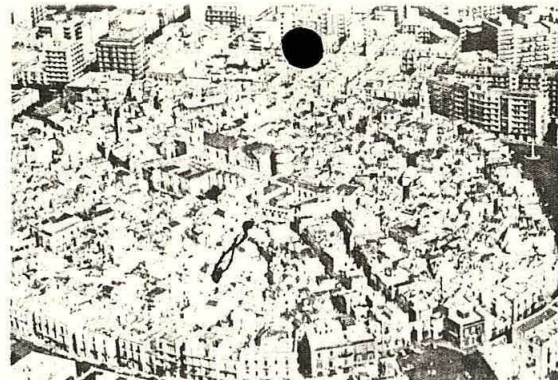
Figg. 88-89 - Venezia - Un intervento sul Canale della Giudecca prima e dopo (arch. Gardella) / Fig. 90 - Parma - Edificio per uffici nel centro storico (arch. Albini) / Fig. 91 - Milano - La Torre Velasca (arch. Belgioioso-Rogers) / Fig. 92 - Milano - San Babila: il monumento sopraffatto dall'edilizia speculativa.



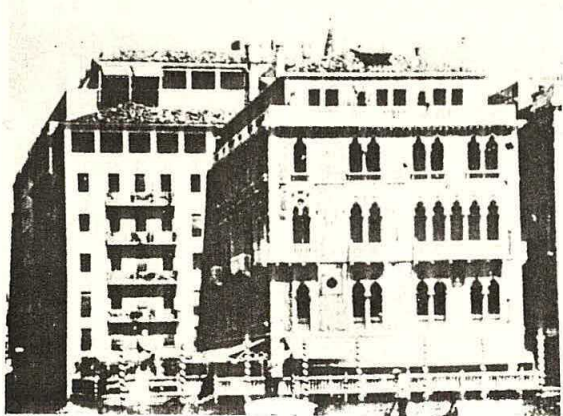
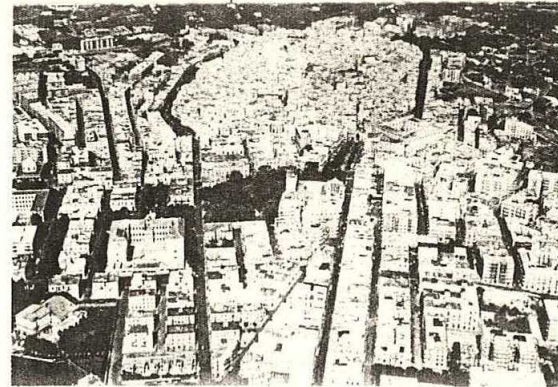
93



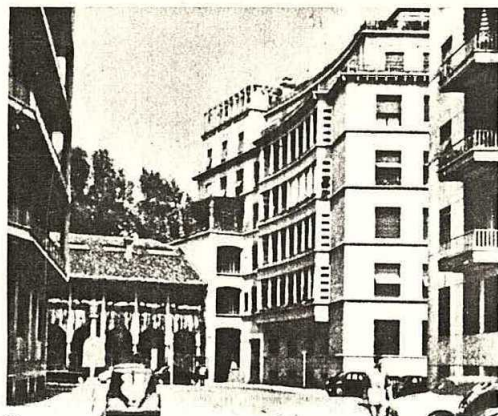
94



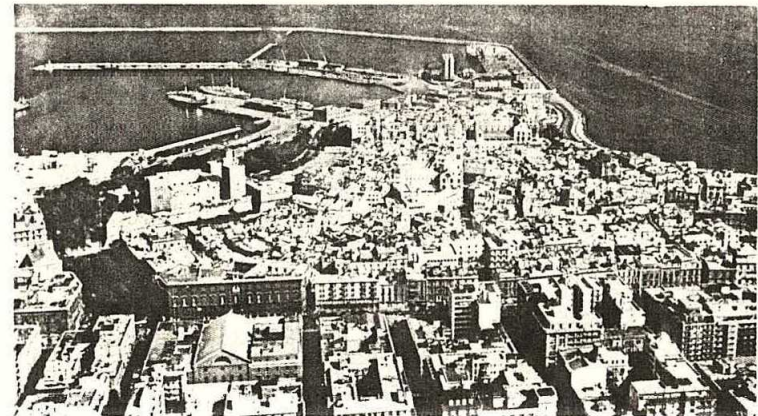
99



95



96



101



97



98

Fig. 93 - Lecce - Piazza S. Oronzo / Fig. 94 - Milano - Edilizia contemporanea presso la chiesa di S. Bernardino / Fig. 95 - Venezia - Hotel Bauer / Fig. 96 Milano - Chiostro di S. Erasmo / Fig. 97 - Firenze - I Lungarni dopo la ricostruzione / Fig. 98 - Venezia - Hotel Danieli.

Fig. 99 - Putignano - All'interno dell'altopiano delle Murge / Fig. 100 - Martina Franca, Puglia. Nucleo di origine medioevale accerchiato dall'edilizia in espansione / Fig. 101 - Bari - Il borgo murato costiero di origine preromana conservato nei suoi caratteri generali è in progressivo deterioramento per l'abbandono della popolazione ed il suo esodo nelle zone di espansione.



102



103



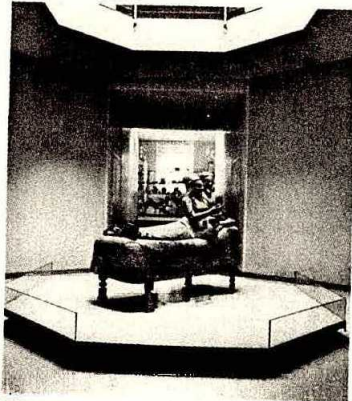
104



110



105



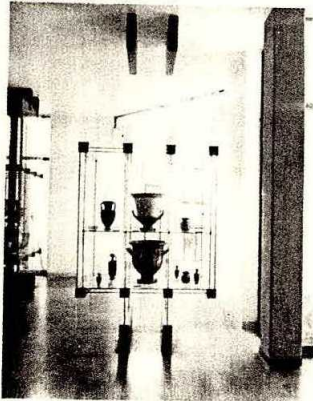
106



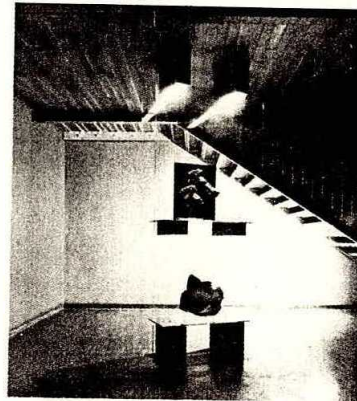
107



111



108



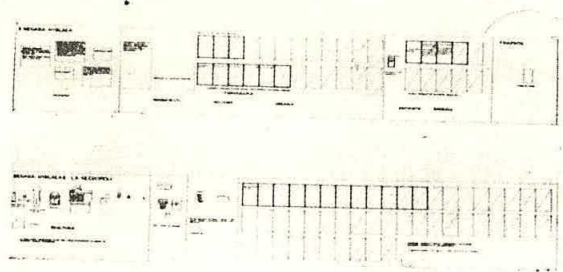
109



112

Fig. 102 - Palermo - Palazzo Abatellis - Galleria Nazionale della Sicilia / Fig. 103 - idem. Fig. 104 - Genova - Museo di Palazzo Bianco - Sala delle mostre didattiche / Fig. 105 - Museo di Palazzo Bianco - Genova / Fig. 106 - Roma - Museo Etrusco di Villa Giulia - Nuova presentazione del Sarcofago degli Sposi / Fig. 107 - Roma - Museo Etrusco di Villa Giulia - nuova sistemazione / Fig. 108 - Agrigento - Museo Nazionale Archeologico / Fig. 109 - Gela - Museo Nazionale Archeologico.

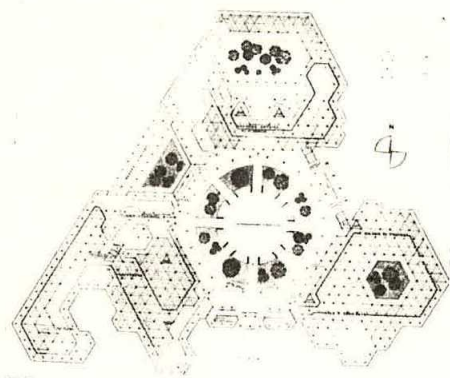
Fig. 110 / Galleria d'arte dell'Università di Yale - New Haven - Connecticut. Nuova sistemazione della galleria: illuminazione generale e proiettori girevoli schermati per l'illuminazione delle singole opere / Figg. 111-112 - Museo di Belle Arti di Houston, Texas, 1958 - Cullinan Hall: grandi sale di esposizione senza pilastri.



113



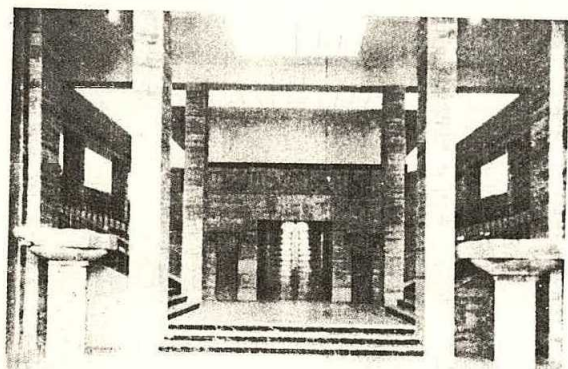
114



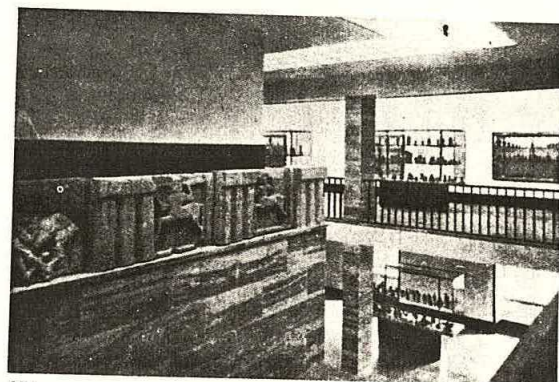
115



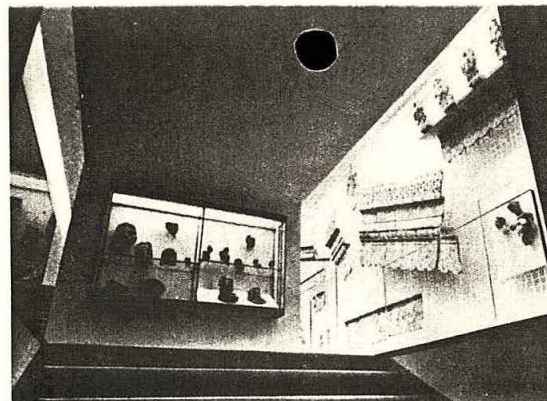
116



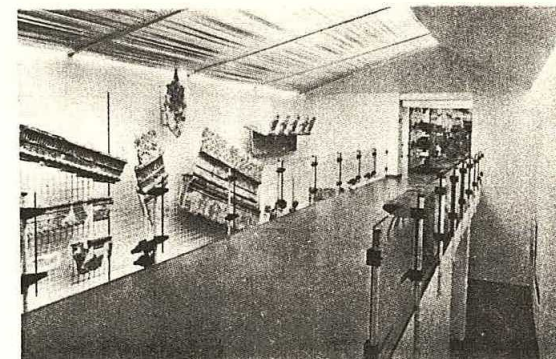
117



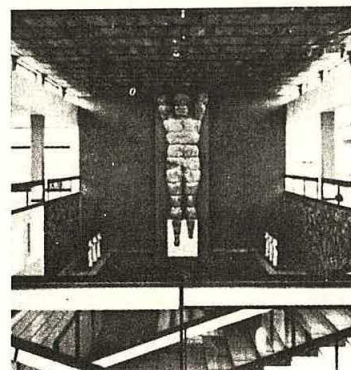
118



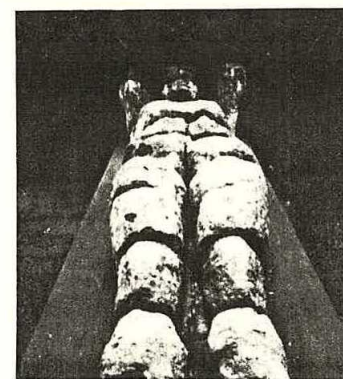
119



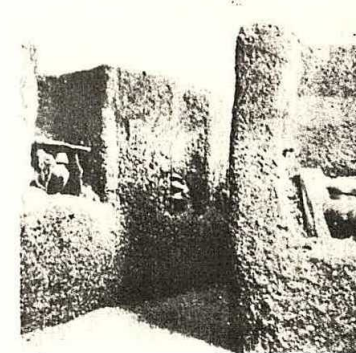
120



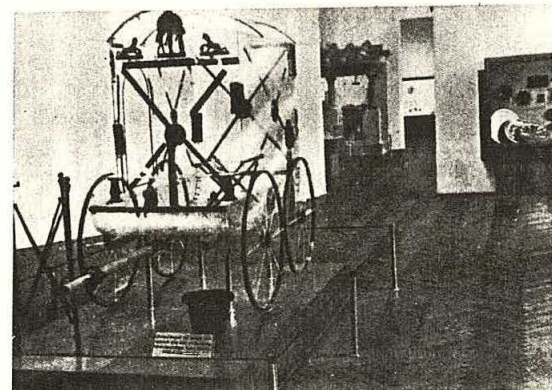
121



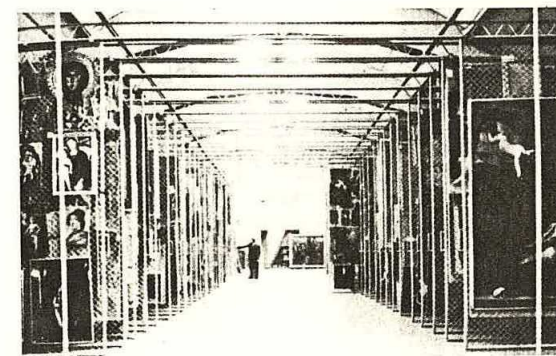
122



123



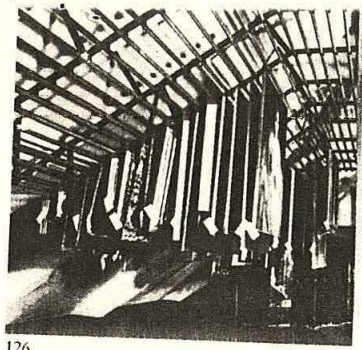
124



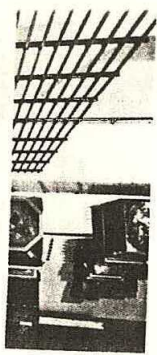
125

Fig. 113 - Museo Nazionale Archeologico di Siracusa - Esempio di una scheda dell'ordinamento scientifico in cui sono indicati, per ogni sezione del museo, i pannelli didascalici di introduzione e di commento didattico, gli oggetti da esporre, la quantità dei contenitori espositivi, i materiali delle 'riserve' e quelli delle 'seconde scelte' destinati agli studiosi specialisti / Fig. 114 - Museo Nazionale Archeologico di Siracusa: il modello del progetto / Fig. 115 - Museo Nazionale Archeologico di Siracusa in fase di realizzazione / Fig. 117 - Museo Archeologico di Paestum: le metope del tempio pensile.

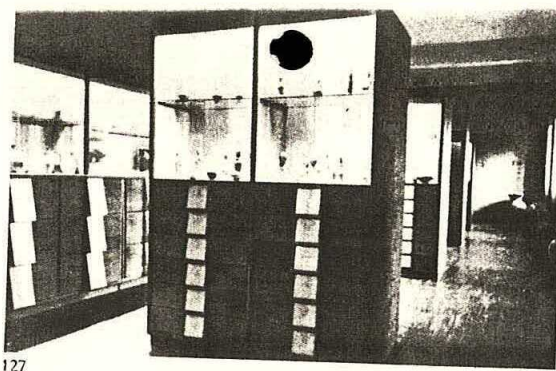
Fig. 119 / Roma - Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia - Gli elementi architettonici di templi etruschi visti dal basso / Fig. 120 - Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia - Roma - Gli elementi architettonici della figura precedente visti a distanza ravvicinata dal ballatoio pensile / Fig. 121 - Museo Nazionale Archeologico di Agrigento - Sala del Tempio di Giove - Il Telamone visto a distanza allungata / Fig. 122 - Museo Nazionale Archeologico di Agrigento - Lo stesso Telamone visto a distanza ravvicinata dal sotto in su / Fig. 123 - Lipari - Museo Eoliano - Ricostruzione delle condizioni di ritrovamento di urne protovillanoviane di una necropoli nei pressi di Milazzo (XI e X sec. a.C.) / Fig. 124 - Budapest - Museo della storia del popolo magiaro - Ricostruzione di un carro funebre romano in materiale plastico trasparente con la ricollocazione degli ornamenti originari superstiti nella posizione originaria / Fig. 125 - Napoli - Museo di Capodimonte - Magazzini dei quadri realizzati utilizzando i sottotetti della Reggia.



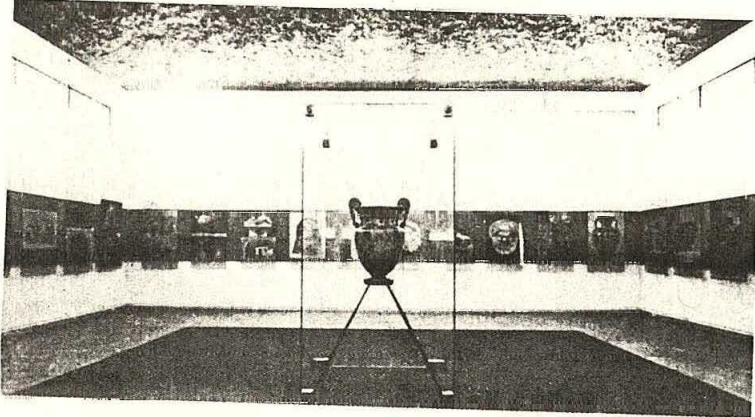
126



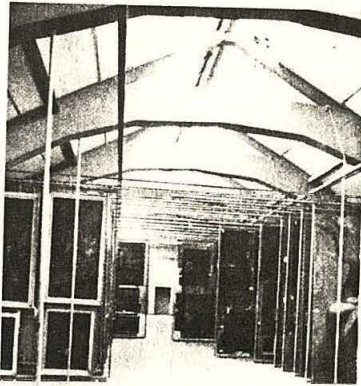
127



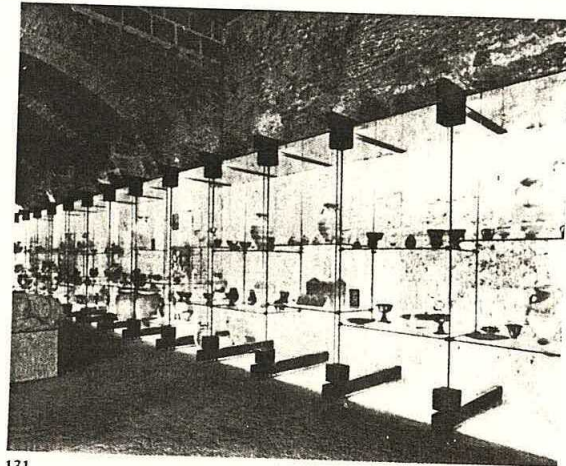
128



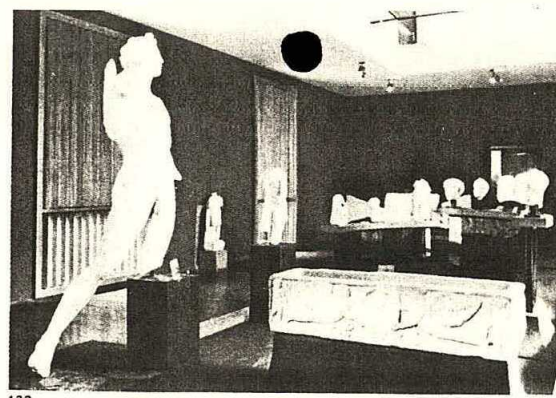
129



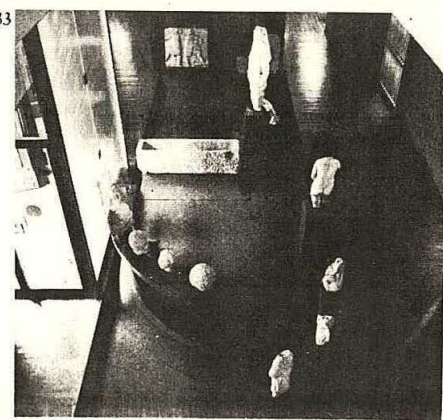
130



131



132



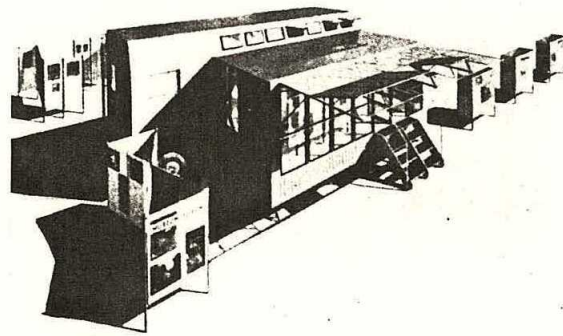
133



135



134



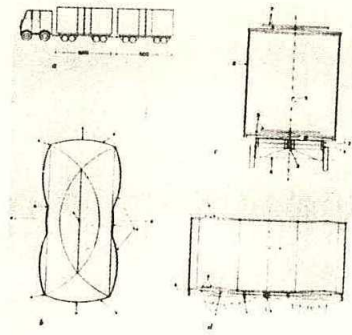
136



137

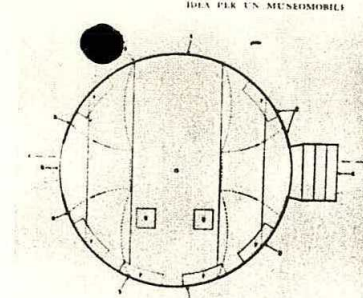
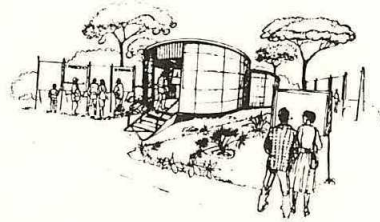
Fig. 126 - Genova - Museo di Palazzo Bianco; reticolo in alluminio; deposito dei quadri nelle soffitte del palazzo / Fig. 127 - Museo Nazionale Archeologico di Gela - Cassetti per il catalogo posti sotto le vetrine di esposizione / Fig. 128 - Museo Nazionale Archeologico di Agrigento - Sala di Gela: un solo oggetto esposto ed una serie di fotografie relative ad opere conservate nel museo locale di Agrigento a stimolo e rinvio alla visita di quel museo / Fig. 129 - Deposito quadri nel sottotetto ristrutturato della reggia di Capodimonte / Fig. 130 - Museo Etrusco di Cerveteri - foto dell'esterno del Castello che ora ospita il Museo / Fig. 131 - Museo Etrusco di Cerveteri - Interno - Galleria a piano terreno.

Fig. 132 e 133 - Museo Archeologico di Civitavecchia allestito nella vecchia Dogana - La galleria a piano terreno destinata alla statuaria romana / Fig. 134 - Antiquarium di Megara Hyblea (Siracusa) - Documentazione autentica sulla stratigrafia dalla fondazione della città nell'VIII sec. a.C. fino alla sua distruzione / Fig. 135 - Colombia - Museo itinerante allestito in quattro vagoni ferroviari / Fig. 136 - Calcutta - Museo industriale e tecnico. Museobus: vetrine su due piani, quello basso volto verso l'esterno, quello superiore all'interno dell'autobus.

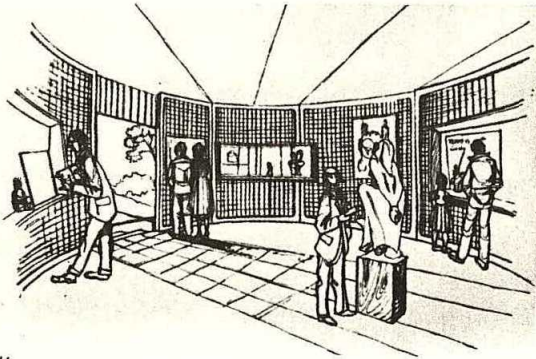


138

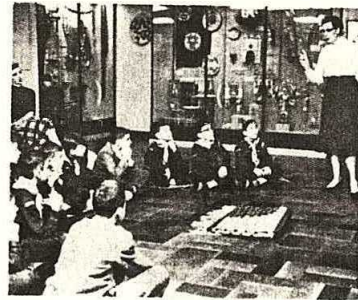
139



140



141



142

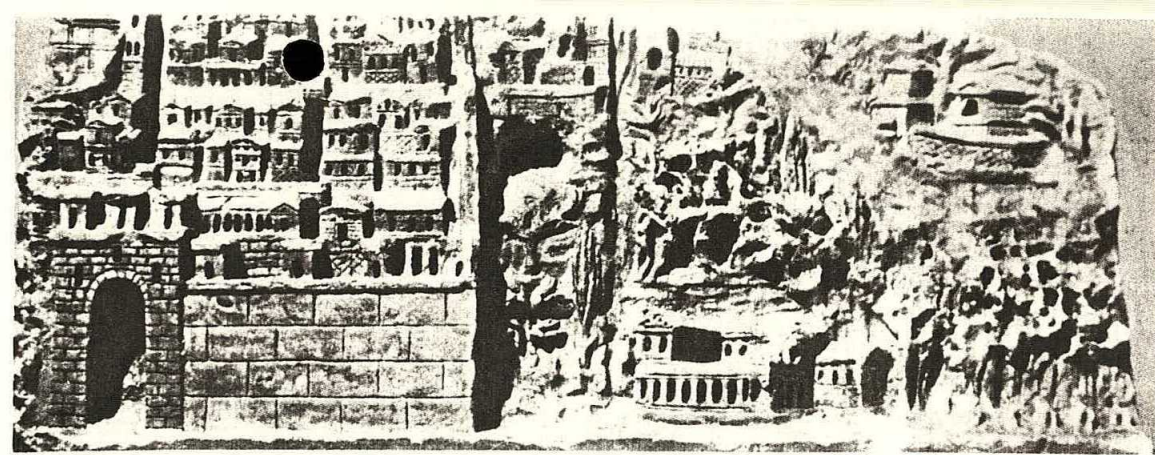


143

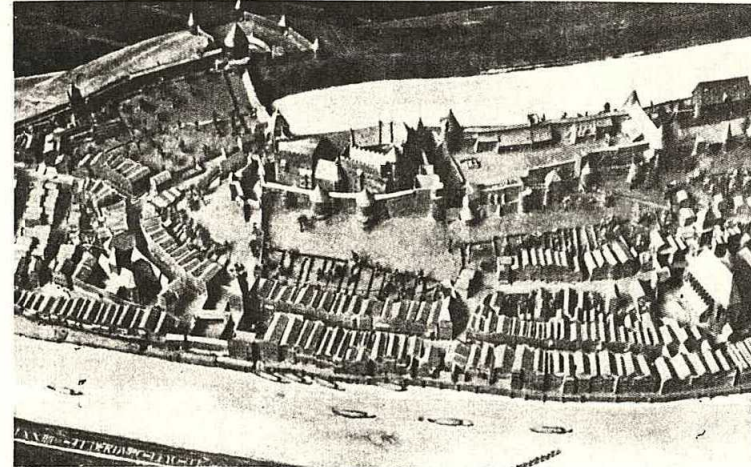


144

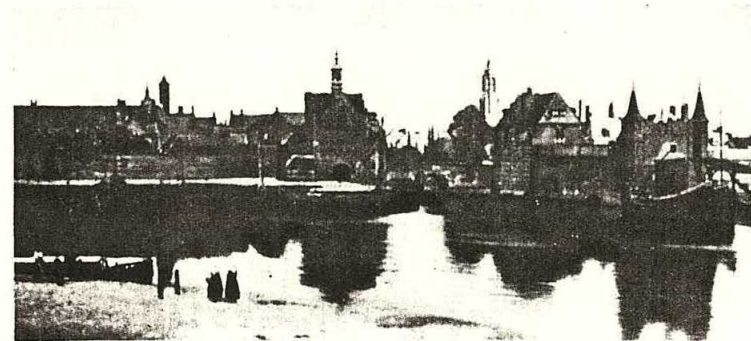
Fig. 138 - Progetto per un museomobile: a) schema del museomobile in marcia; b) schema di pianta in posizione di marcia; c) schema della sez. trasversale A-B; d) schema di sezione longitudinale / Fig. 139 - Progetto di museo mobile (esterno) / Fig. 140 - Progetto per un museomobile. Schema di pianta con sviluppo delle pareti e indicazione dell'arredamento / Fig. 141 - Progetto di un museomobile (interno) / Fig. 142 - Montclair Museum of Art, Montclair, N.J. - I membri del servizio educativo del museo tengono programmi speciali sull'arte, l'artigianato ed il folklore a gruppi di studenti nella Galleria d'Arte Indiana / Fig. 143 - Museo di Cleveland, Ohio, USA - Corso di danza nelle collezioni dell'ottocento / Museo di Cleveland, Ohio - Sala Orientale - Relazioni tra la danza classica e le sculture delle collezioni del Museo.



145

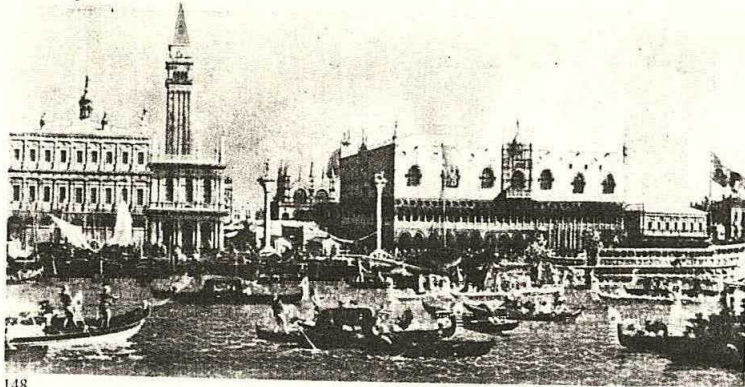


146



147

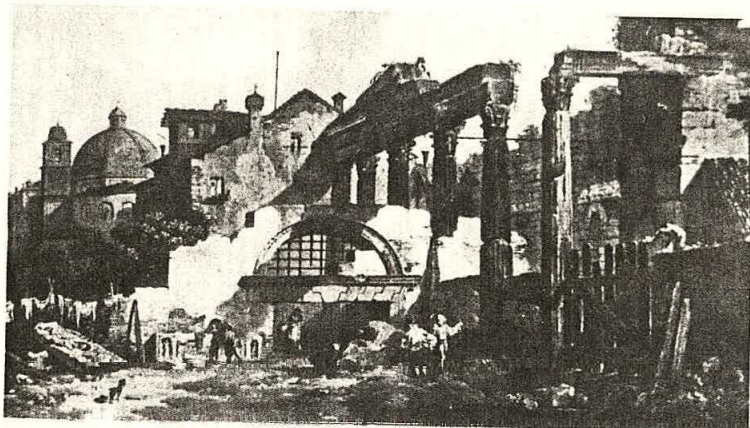
Fig. 145 - Raffigurazione di una città romana con paesaggio circostante - Rilievo in marmo di età claudia - Calco nel Museo della Civiltà, Roma / Fig. 146 - Modello della città di Burghausen, 1574 - nel Museo Bayerisches, Monaco / Fig. 147 - Veduta di Delft in un quadro di Vermeer, 1650 - Museo dell'Aja.



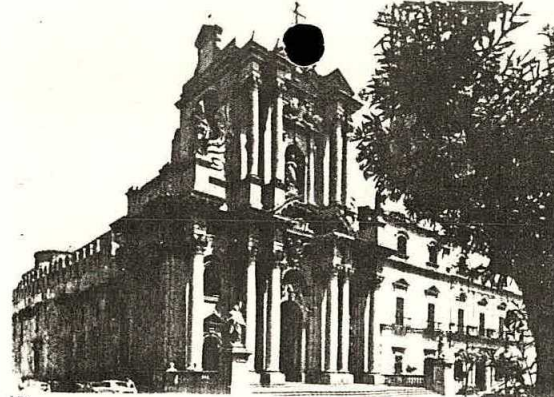
148



149



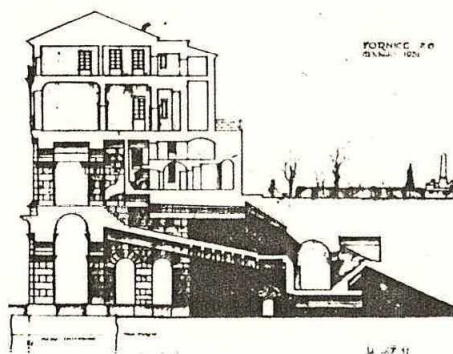
150



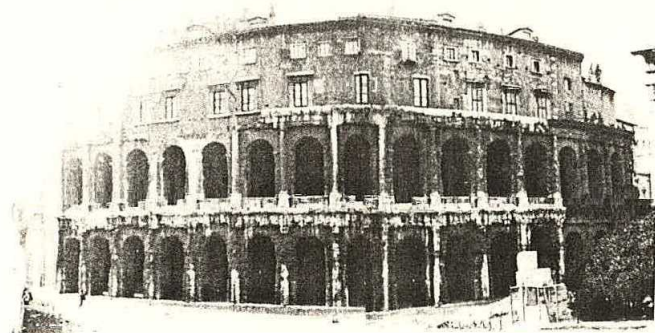
151



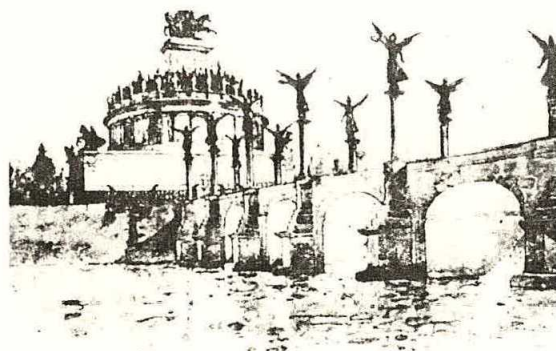
152



153



154



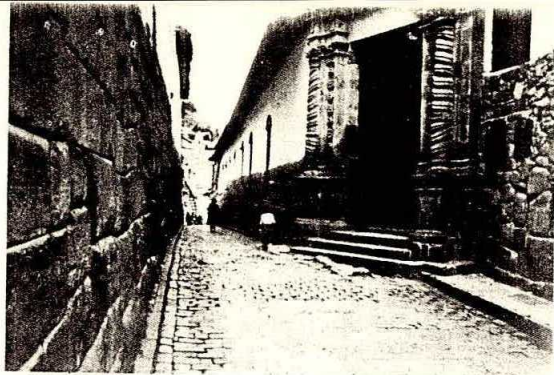
155



156

Fig. 148 / Il bacino di San Marco a Venezia durante la festa dell'Ascensione - Quadro del Canaletto - Londra, Dulwich College Gallery / Fig. 149 - Regata sul Canal Grande del Canaletto - Londra, National Gallery / Fig. 150 - Veduta di Roma del Bellotto, collezione Albertini.

Fig. 151 - La cattedrale barocca di Siracusa che incorpora il tempio greco di Minerva. La facciata del 1728 in sostituzione di quella precedente, normanna, crollata a causa del terremoto del 1693 / Fig. 152 - Siracusa - Cattedrale - Tempio dorico di Minerva, V sec. a.C. conservato all'interno dell'edificio barocco / Fig. 153 - Il Teatro di Marcellus a Roma con la sovrapposizione del Palazzo Savelli: sezione - 1931 / Fig. 154 - Il Teatro di Marcellus a Roma con la sovrapposizione del palazzo Savelli Orsini - 1931 - dopo la liberazione / Fig. 155 - Castel Sant'Angelo a Roma in una ipotesi di ricostruzione della forma originaria / Fig. 156 - Castel Sant'Angelo a Roma - nella condizione attuale.



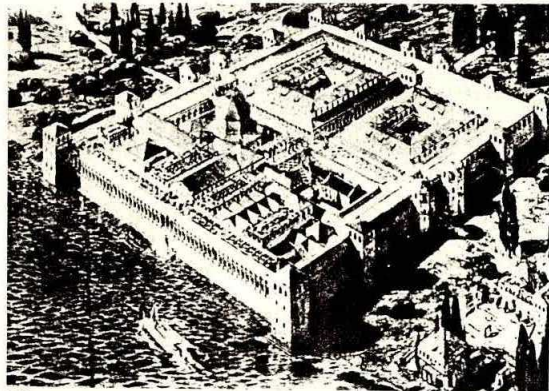
157



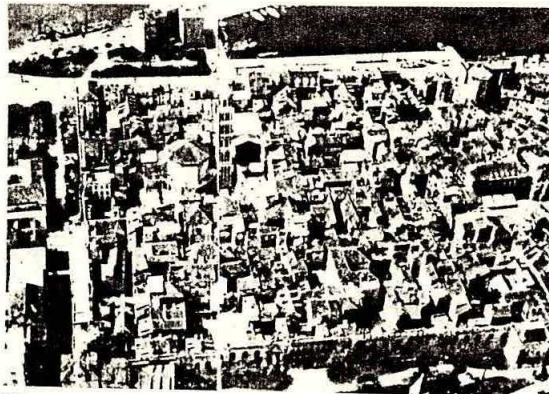
158



159



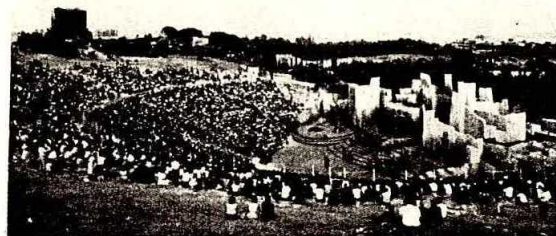
160



161



162



163

PROCESSI DI MUSEALIZZAZIONE

Il processo di musealizzazione rappresenta, con predominanza variabile, la componente primaria della conservazione dei beni storico-artistici e ambientali. La variabilità della sua predominanza è conseguente al diverso atteggiamento che si assume nei confronti delle 'preesistenze' a seconda della loro possibilità di associare alla funzione culturale una funzione pratica di uso attuale.

Nei monumenti o complessi monumentali appartenenti a civiltà lontane nel tempo il processo di musealizzazione rappresenta il soddisfacimento appunto della loro unica vocazione. La loro fruizione è in tutto assimilabile a quella dell'istituto museale, con il vantaggio di vederli collocati nel contesto ambientale loro proprio. Talvolta per la loro conservazione è necessario ricorrere ad interventi di carattere protettivo o a ricomposizioni per anastilòsi a scopo didattico. Operazioni queste in tutto assimilabili ad interventi di carattere museografico. In alcuni casi l'aspetto musealistico dell'intervento si arricchisce per la contemporanea presenza di resti architettonici e di opere d'arte applicata per le quali va sempre, compatibilmente con la possibilità di garantirne la conservazione, affermata l'esigenza di una musealizzazione 'in loco'. (figg. 164-165-166-167-168-169-170-171-172-173-174)

In taluni casi gli interventi perseguono anche lo scopo di una reintegrazione dell'immagine ma ad esso si aggiunge, in maniera determinante, la necessità di proteggere e conservare in maniera ben visibile quanto del manufatto originario ancora esiste, sottolineandone gli aspetti più interessanti. (figg. 175-176-177-178-179-180-181-182-183-184-185-186-187-188)

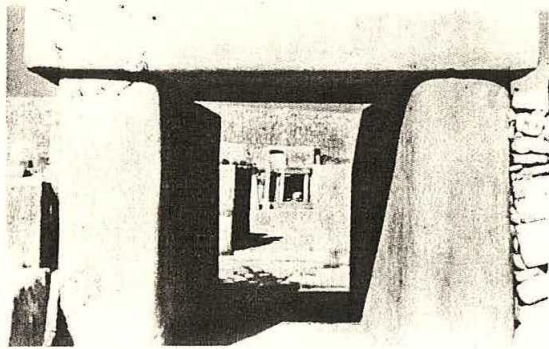
Per i monumenti a noi più vicini nel tempo l'intervento di conservazione attiva può associare al processo di musealizzazione o la conservazione dell'uso originario oppure l'attribuzione di un nuovo uso pratico di interesse attuale. In tali casi l'intervento di restauro è orientato ad un processo di musealizzazione mediante la reintegrazione dell'immagine, senza escludere una permanenza dell'uso originario. L'indagine storica e la presenza di elementi architettonici capaci di fornire sufficienti indicazioni possono condurre ad una ricostruzione nello spazio, del disegno teorico ricostruttivo. (figg. 189-190-191-192-193-194-195)

Un esempio in cui si compendiano pressoché tutti gli aspetti della conservazione attiva è rappresentato dal restauro della Chiesa del SS. Salvatore in Palermo. Sotto il profilo della musealizzazione il monumento ha subito una reintegrazione dell'immagine interna mediante l'applicazione di calchi monocromi della decorazione marmorea policroma delle pareti inseriti nelle lacune (differenziazione evidente della integrazione). Sotto il profilo della conservazione attiva propria e del centro storico in cui si colloca, gli è stata attribuita la nuova funzione di Auditorium cittadino, evitando così una sterile conservazione fine a se stessa. Sotto il profilo del restauro dei centri storici il valore culturale e sociale della nuova destinazione d'uso ha significato per l'antico quartiere degradato nel quale si colloca il SS. Salvatore un valido stimolo per un intervento di restauro e riqualificazione. Sotto il profilo del restauro del monumento e della sua conservazione attiva va sottolineata l'interdisciplinarietà dell'operazione per la soluzione dei problemi acustici, dell'illuminazione, del riscaldamento ed infine dell'arredo, nel suo duplice aspetto musealistico e funzionale. (figg. 196-197-198-199-200-201)

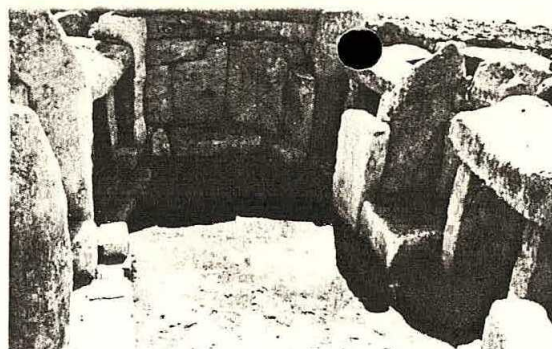
Tra gli innumerevoli esempi di restauri con destinazioni d'uso attuali appropriate alle vocazioni delle preesistenze architettoniche ed alla loro collocazione nell'ambito dei centri storici vanno segnalate le destinazioni a strutture universitarie. (figg. 202-203-204-205-206)

Elementi fondamentali nella qualificazione dell'ambiente di alcuni centri storici, quali ad esempio le torri, anche se in qualche caso conservano una utilizzazione pratica, il loro ruolo musealistico risulta assolutamente primario nella lettura della città. (figg. 207-208-209-210-211)

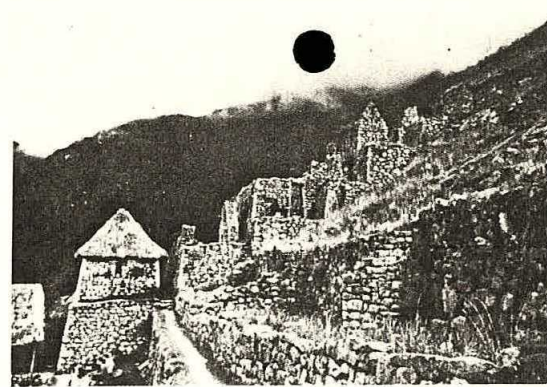
Figg. 157-158 - La città di Cuzco - Perù - In vasti brani la città spagnola si è sovrapposta alle strutture della città incaica / Fig. 159 - Il Palazzo di Diocleziano a Spalato - Il Mausoleo trasformato in Cattedrale nel XIII secolo / Fig. 160 - Spalato - Il Palazzo di Diocleziano - Ricostruzione secondo Zeiller, 1912 / Fig. 161 - Il Palazzo di Diocleziano a Spalato - stato attuale / Fig. 162 - Epidauro - Il teatro greco durante una rappresentazione odierna / Fig. 163 - Il teatro greco di Siracusa durante una rappresentazione classica.



164



165



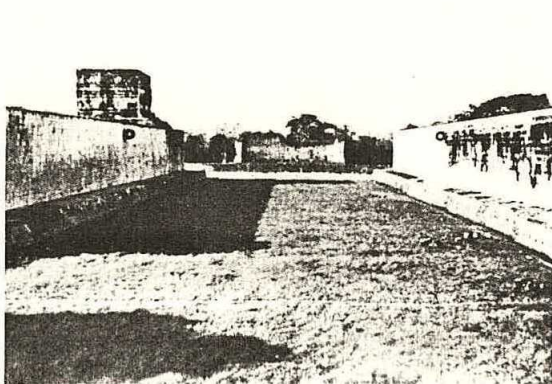
170



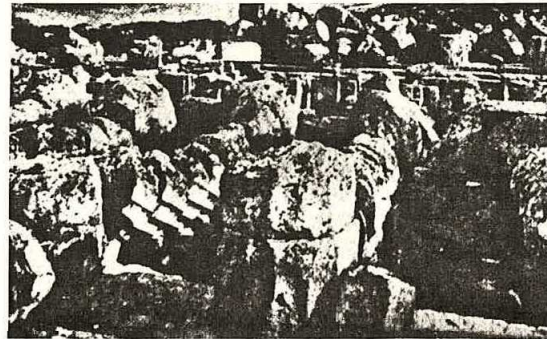
171



166



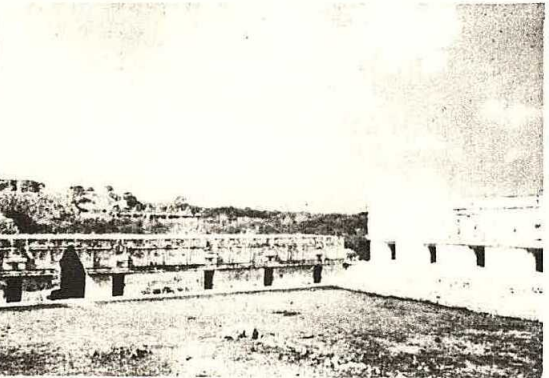
167



172



173



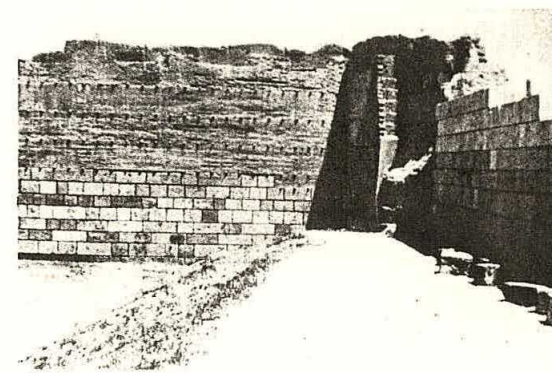
168



169



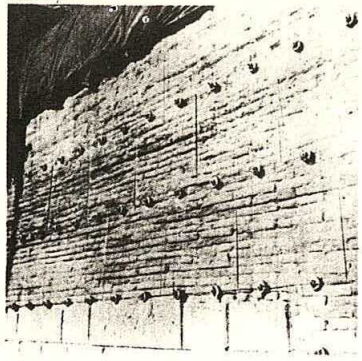
174



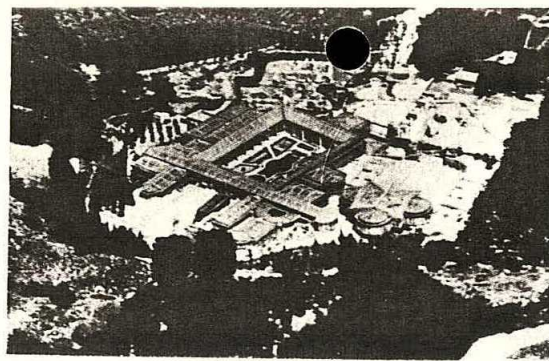
175

Fig. 164 - Templi megalitici di Malta / Fig. 165 - Templi megalitici di Malta / Fig. 166 - I Templi di Paestum / Fig. 167 - Cortile per il gioco della pelota a Chichen Itza, Jucatan, Messico / Fig. 168 - Il complesso de Las Moncas - Monumenti maya dello Jucatan, Messico / Fig. 169 - La città Inca di Machu Picchu in Perù.

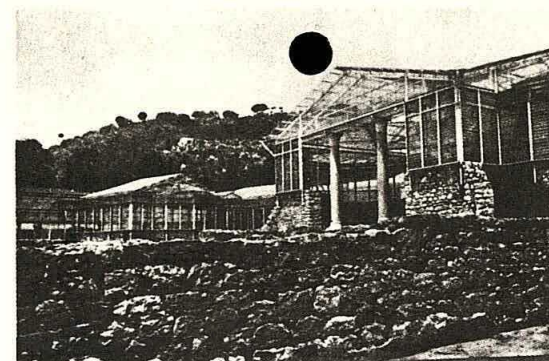
Fig. 170 - La città Inca di Machu Picchu in Perù / Fig. 171 - La città Inca di Machu Picchu in Perù / Fig. 172 - Selinunte - Il tempio E prima della ricostruzione / Fig. 173 - Selinunte - Il tempio E dopo la ricostruzione / Fig. 174 - Selinunte - Veduta aerea della zona dei templi E F G / Fig. 175 - Gela - Protezione delle fortificazioni greche in mattoni crudi.



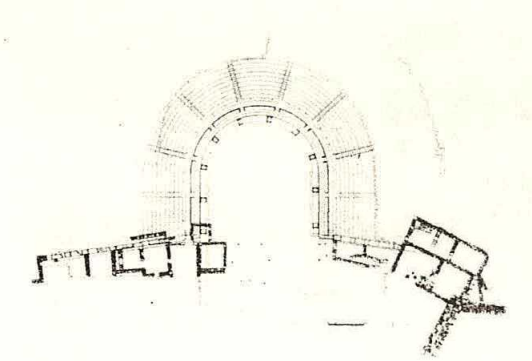
176



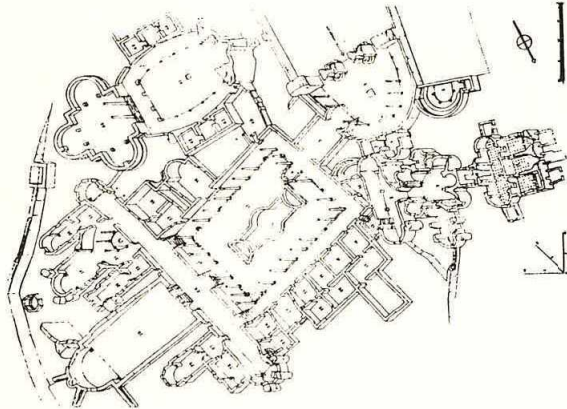
177



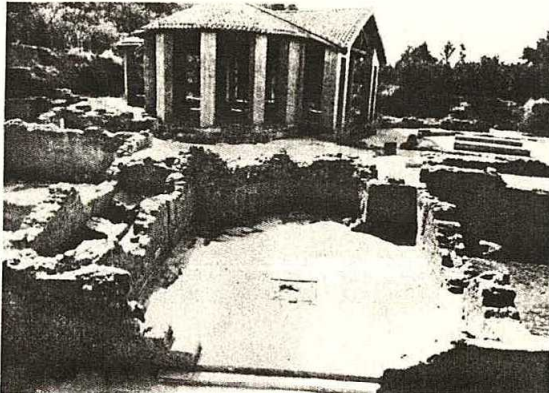
182



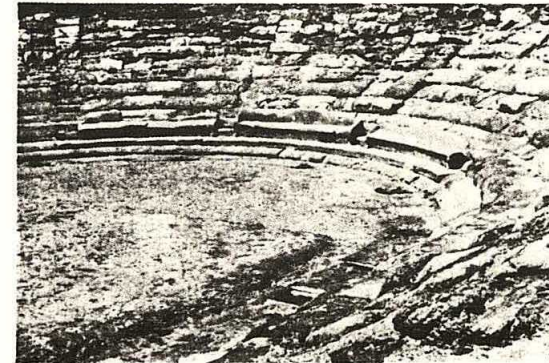
183



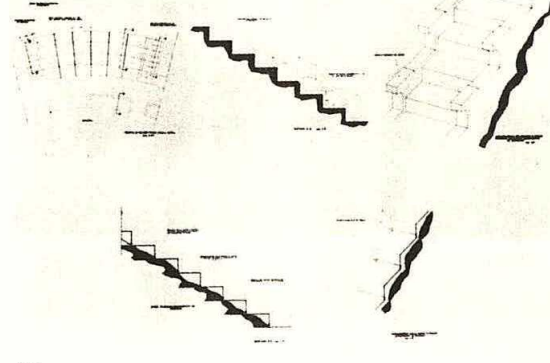
178



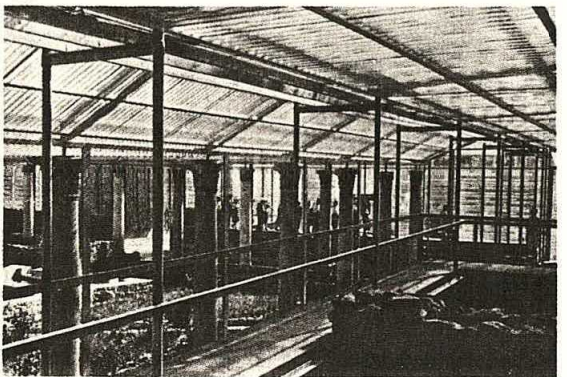
179



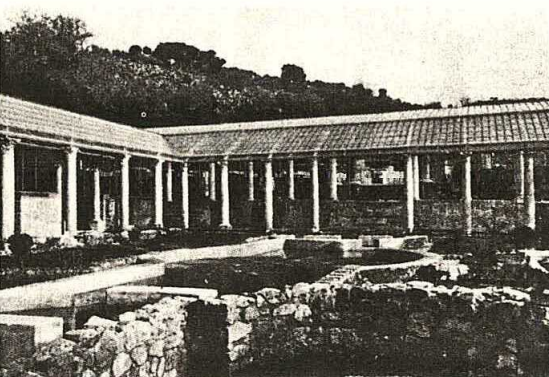
184



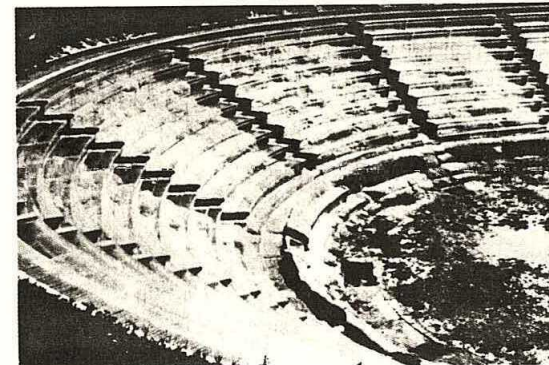
185



180



181



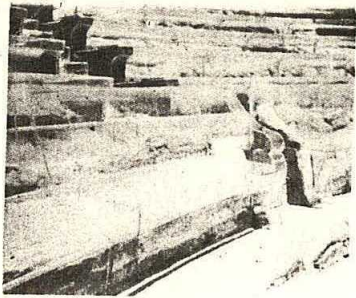
186



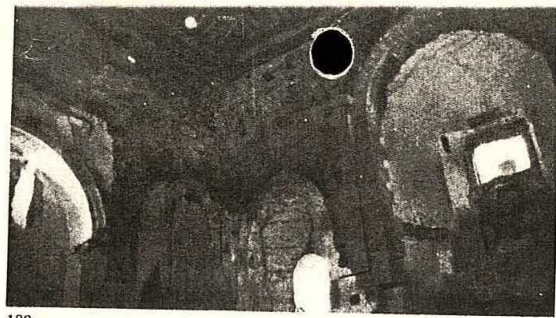
187

Fig. 176 - Gela - Protezione delle fortificazioni greche in mattoni crudi (particolare) / Fig. 177 - Piazza Armerina - Protezione dei mosaici della villa romana del Casale. Foto aerea / Fig. 178 - Piazza Armerina (Enna) - Protezione dei mosaici della Villa romana del Casale - Assonometria generale - / Fig. 179 - Piazza Armerina - Un primo tentativo di protezione dei mosaici con una pesante tettoia in muratura / Fig. 180 - Piazza Armerina - Opere di protezione dei mosaici pavimentali della Villa romana del Casale. Il pubblico visita i mosaici camminando su apposite passerelle sui muri antichi della villa / Fig. 181 - Piazza Armerina - Opere di protezione dei mosaici della Villa romana del Casale - Uno scorcio del peristilio.

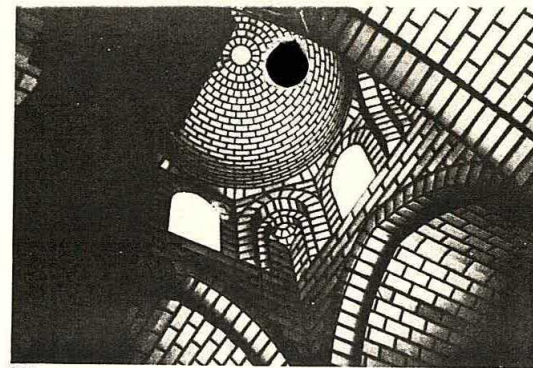
Fig. 182 - Piazza Armerina - Villa romana - Il triclinio con le colonne originali / Fig. 183 - Eraclea Minoa - Restauro del teatro greco - Pianta ricostruttiva del teatro / Fig. 184 - Eraclea Minoa - Il teatro greco prima dei lavori di restauro / Fig. 185 - Eraclea Minoa - Restauro del teatro greco - Particolari della ricostruzione in perspex trasparente / Fig. 186 - Eraclea Minoa - Il teatro greco dopo il restauro e la protezione in perspex trasparente / Fig. 187 - Eraclea Minoa - Il teatro nel paesaggio.



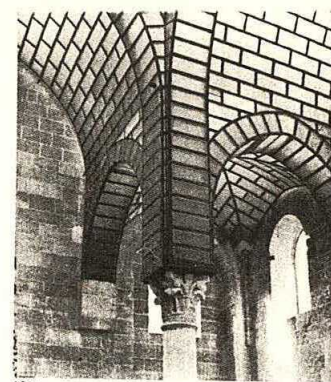
188



189



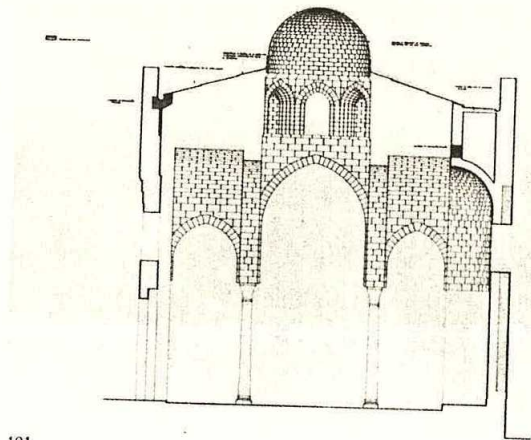
194



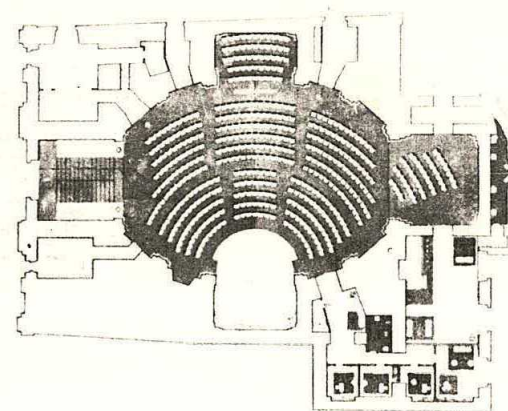
195



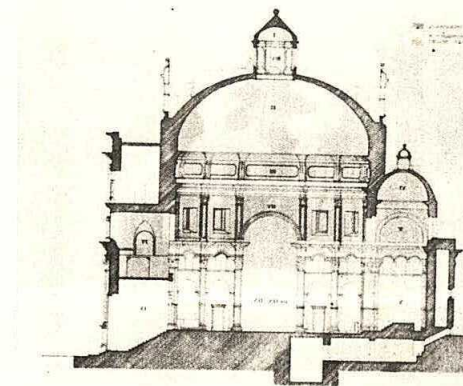
190



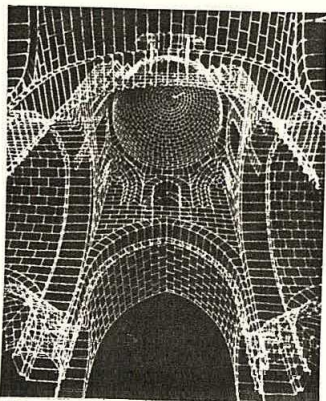
191



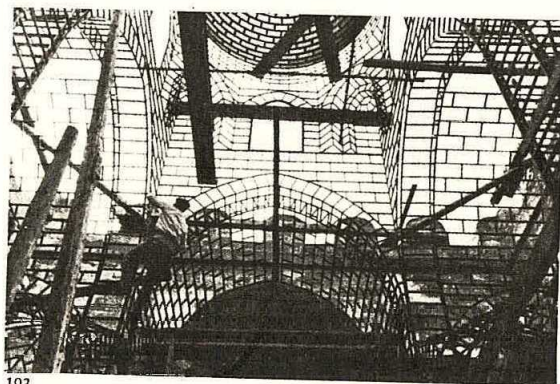
196



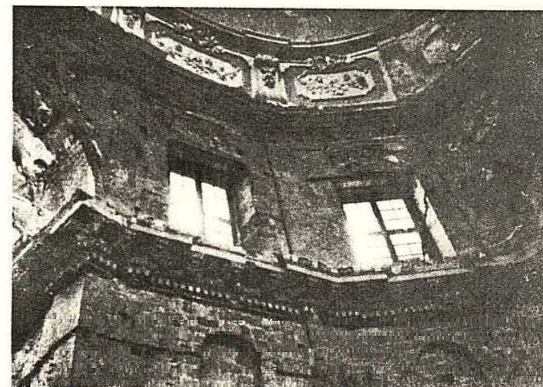
197



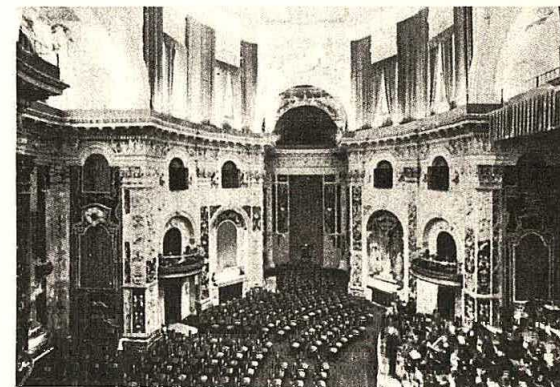
192



193



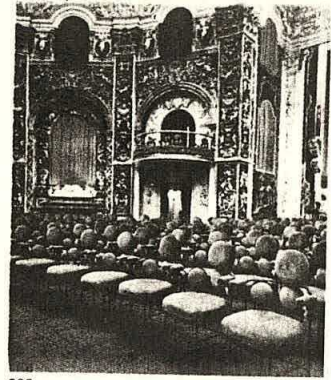
198



199

Fig. 188 - Eraclea Minoa - La protezione dei sedili della proedria / Fig. 189 - Mazara del Vallo - Chiesa normanna di S. Nicolò Regale - Interno prima del restauro / Fig. 190 - Mazara del Vallo - Chiesa di S. Nicolò Regale / Fig. 191 - Mazara del Vallo - Chiesa di S. Nicolò Regale - Progetto di restauro: sezione / Fig. 192 - Mazara del Vallo - Chiesa di S. Nicolò Regale - Modello in metallo della ricostruzione / Fig. 193 - Mazara del Vallo - S. Nicolò Regale - Lavori in corso.

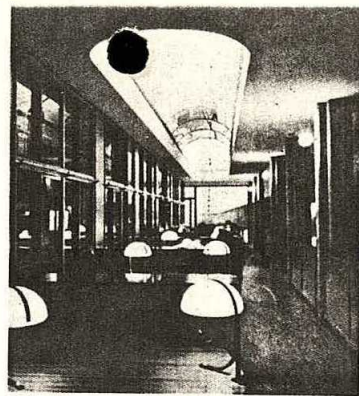
Fig. 194 - Mazara del Vallo - S. Nicolò Regale - Interno dopo il restauro / Fig. 195 - Mazara del Vallo - Chiesa di S. Nicolò Regale - Un dettaglio dell'interno dopo il restauro / Fig. 196 - Palermo - Chiesa barocca del SS. Salvatore trasformata in Auditorium - Pianta della chiesa con indicazione della nuova destinazione / Fig. 197 - Palermo - Chiesa del SS. Salvatore - Sezione longitudinale con indicazione delle opere di correzione acustica / Fig. 198 - Palermo - Chiesa del SS. Salvatore - Un dettaglio dell'interno prima del restauro / Fig. 199 - Palermo - Chiesa del SS. Salvatore - L'interno dopo il restauro.



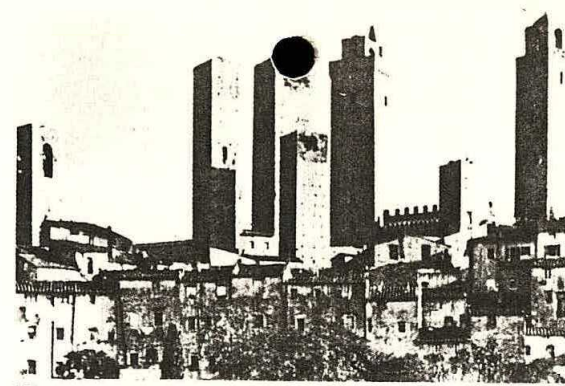
200



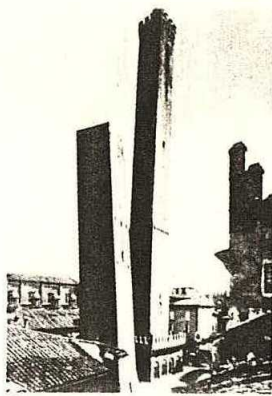
201



204



207



208



202



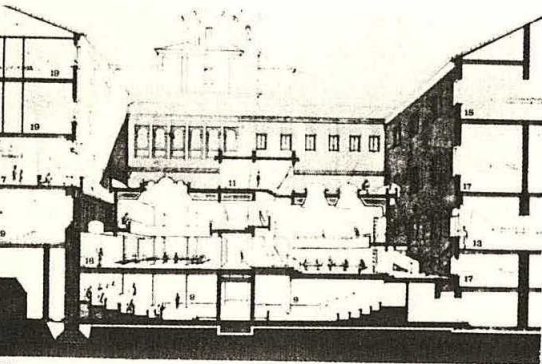
205



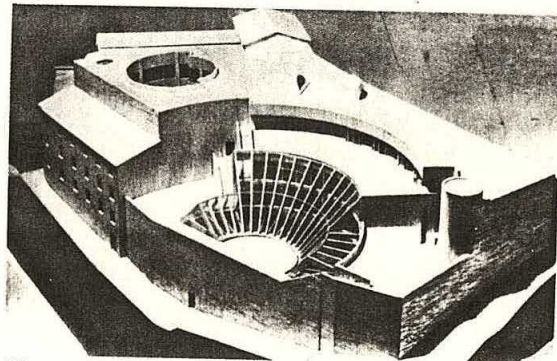
209



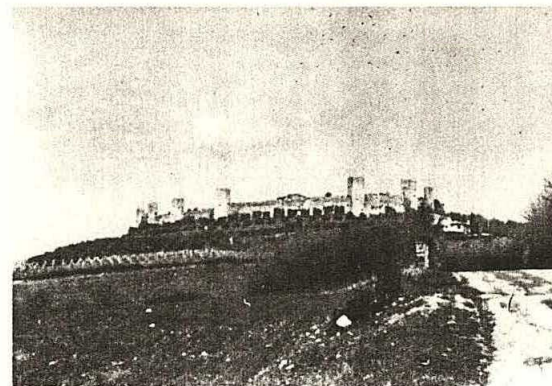
210



203



206



211



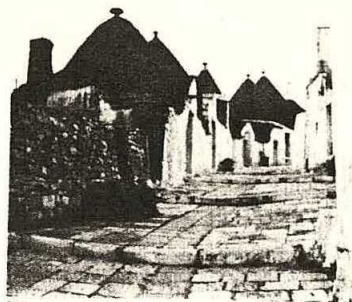
212

Fig. 200 - Palermo - Chiesa del SS. Salvatore - L'interno dopo il restauro (l'arredo) / Fig. 201 - Palermo - Chiesa del SS. Salvatore - L'interno dopo il restauro (l'orchestra) / Fig. 202 - Macerata - Ex chiesa di S. Paolo e monastero dei Barnabiti trasformati in sede dell'Università / Fig. 203 - Idem - Progetto / Fig. 204 - Macerata - Ex chiesa di S. Paolo e monastero dei Barnabiti trasformati in sede dell'Università - Sala di lettura / Fig. 205 - Urbino - Monastero medioevale trasformato in sede d'Università / Fig. 206 - Idem, progetto.

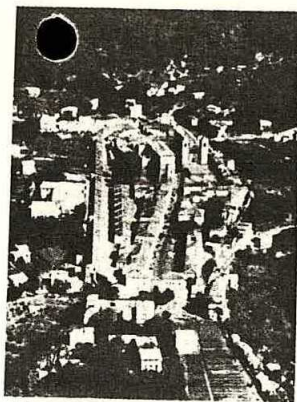
Fig. 207-209-210 - Le torri di San Gimignano / Fig. 208 - Bologna - Le torri Garisenda e degli Asinelli - XIII sec. / Fig. 211 - Monteriggioni (Siena) / Fig. 212 - I trulli di Alberobello.



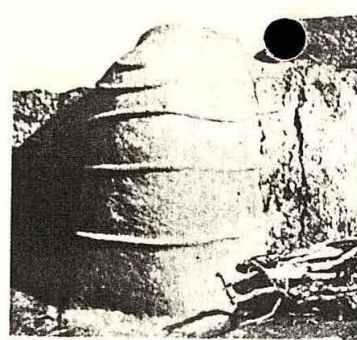
213



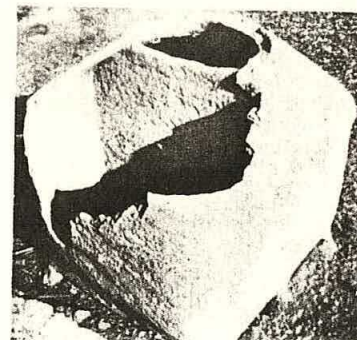
214



215



221



222



223



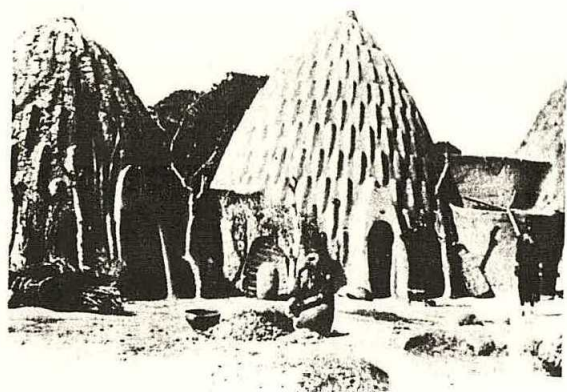
216



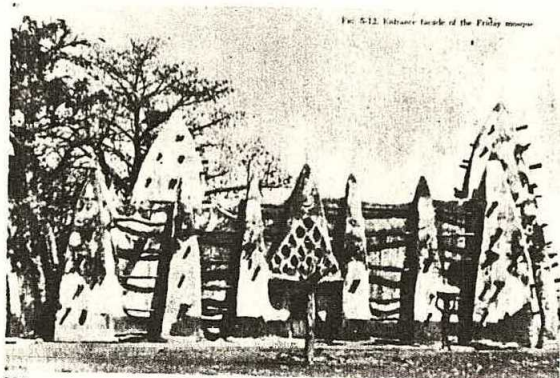
217



218



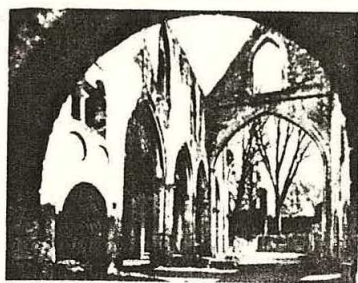
219



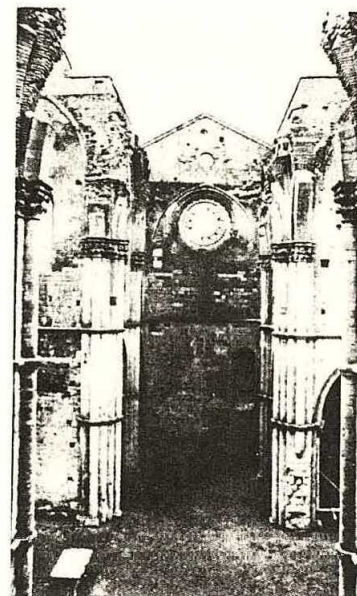
220



224



225



226



227

Figg. 213-214 - I trulli di Alberobello / Figg. 215-216 -San Martino al Cimino / Fig. 217 - Una strada di Timbuctù, Mali - Sul fondo un minareto / Fig. 218 - Costruzioni in argilla: case e minareto a Saada, Yemen / Fig. 219 - Abitazioni dei Musgu, Tribù dei Dogon, Sudan, Lago Ciad / Fig. 220 - Facciata d'ingresso della Moschea del Venerdì, Ghana.

Figg. 221-222-223 - Diverse forme di granai in Alto Volta e in Costa d'Avorio / Fig. 224 - Abbazia cistercense di San Galgano, Toscana: veduta aerea / Fig. 225 - I ruderi sistemati e consolidati della chiesa di Saint-Pierre a Jumièges, Francia / Fig. 226 - Abbazia cistercense di San Galgano, Toscana / Fig. 227 - I ruderi dell'Abbazia di S. Guglielmo al Goletto, Campania.



228



229



230



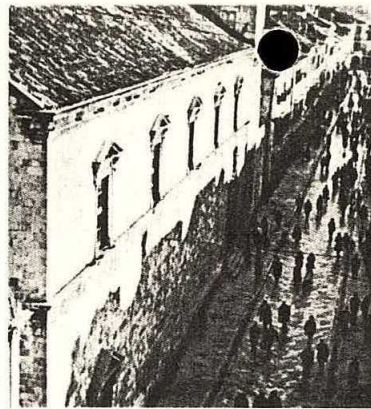
231



232



233



234



235



236



237



238



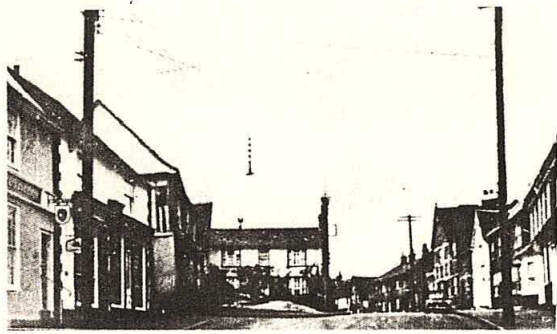
239



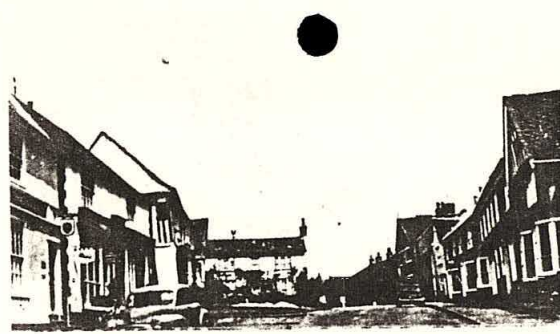
240

Fig. 228 - Roma - Piazza Sant'Ignazio / Fig. 229 - Roma - Piazza Sant'Agostino / Fig. 230 - Napoli - Piazza Plebiscito (facciata e cupola di S. Francesco di Paola) / Fig. 231 - Siena - Vicolo della Manna / Fig. 232 - Piazza del Plebiscito a Napoli chiusa al traffico veicolare / Fig. 233 - San Gimignano.

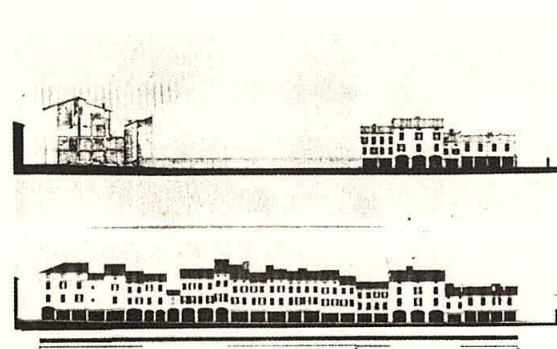
Fig. 234 - La via Placa, arteria principale di Dubrovnik, Jugoslavia, vietata al traffico motorizzato / Fig. 235 - Copenhagen - Pedonalizzazione nel centro storico con abolizione dei marciapiedi per dare ai pedoni il pieno possesso della strada / Fig. 236 - Rouen, Francia - Pedonalizzazione del centro storico, 1970 / Fig. 237 - Via Mortara a Ferrara pedonalizzata / Fig. 238 - Burano / Fig. 239 - Una strada di Alberobello / Fig. 240 - Una strada di Arequipa, Perù.



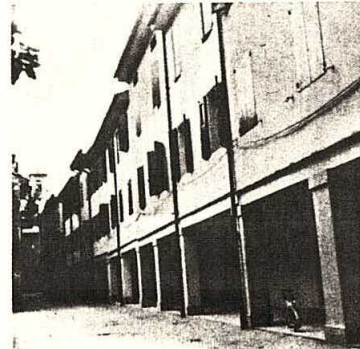
241



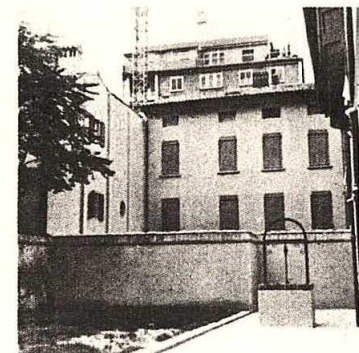
242



243



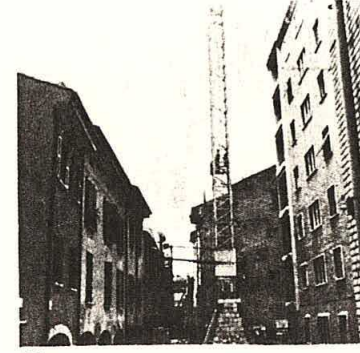
244



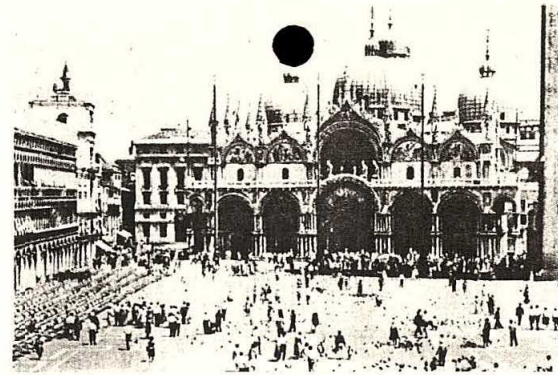
245



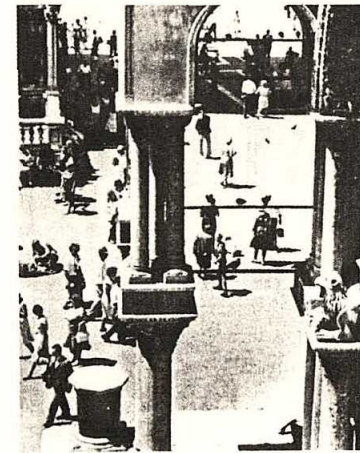
246



247



248



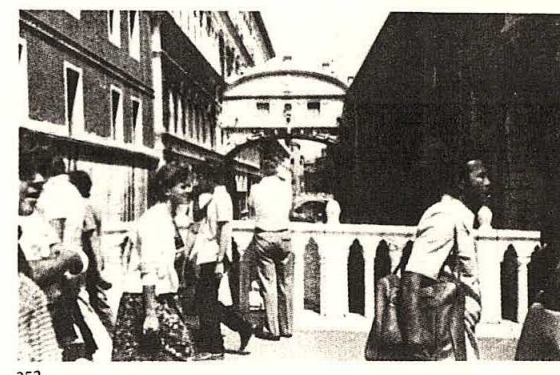
249



251



250



252

Figg. 241-242 - Lovenhamen, Inghilterra - Come si presenta la città prima e dopo l'eliminazione delle condotte elettriche aeree / Fig. 243 - Bologna, via S. Leonardo - Progetto di ricostruzione in falso storico delle abitazioni mancanti: a) stato precedente all'intervento; b) progetto di ricostruzione / Fig. 244 - Bologna - Via San Leonardo a ricostruzione avvenuta / Fig. 245 - Via San Leonardo - Gli ex orti delle case ricostruiti / Fig. 246 - Bologna - Un angolo dell'isolato interamente ricostruito / Fig. 247 - Bologna - Via S. Apollonia - L'ambiente, già gravemente alterato, non viene riscattato dalla ricostruzione delle antiche case.

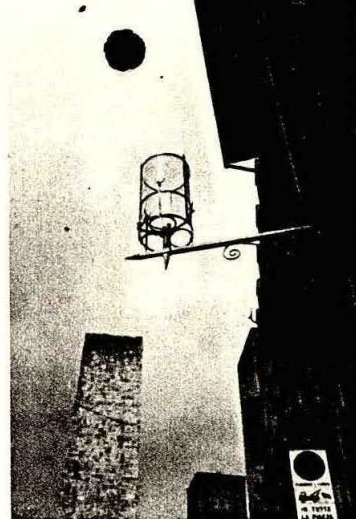
Fig. 248 - Venezia - Piazza S. Marco / Fig. 249 - Venezia - Basilica di S. Marco pienamente goduta dai visitatori / Fig. 250 - Venezia - Il Ponte della Paglia sulla riva degli Schiavoni / Fig. 251 - Venezia - Le Calli gremiti di visitatori / Fig. 252 - Venezia - La Riva degli Schiavoni.



253



254



255

I N D I C E

Notizia biografica	pag. 5
Introduzione	» 7
I - Conservazione passiva e conservazione attiva	» 15
II - Processi di musealizzazione	» 32
III - Conservazione attiva e restauro dei centri storici	» 46
IV - Restauro dei monumenti	» 78
Riferimenti bibliografici	» 97
Illustrazioni	» 99

CONSERVAZIONE PASSIVA

A) COLLEZIONISMO

Al collezionismo in genere, di carattere sia privato sia pubblico, indipendentemente dallo scopo per cui è stato sempre praticato fin dall'antichità e dai mezzi con il quale si è realizzato, va riconosciuto il merito di aver salvato, conservato e trasmesso di generazione in generazione fino ai nostri tempi, la più cospicua parte di quel patrimonio storico-artistico mobile che attualmente si cerca di utilizzare come strumento attivo di diffusione della cultura. Accanto però alla eredità del suddetto patrimonio, i tempi moderni hanno ereditato anche i metodi del collezionismo trasferendoli immutati nel museo pubblico.

Il collezionismo privato risulta caratterizzato dall'accumulo di opere immagazzinate anziché esposte e destinate ad una fruizione privatistica ed elitaria. Il disturbo reciproco provocato dall'eccessivo affollamento delle opere e la scomodità della loro visione non costituiscono alcun problema in quanto esse rappresentavano oggetto d'interesse soltanto per pochi privilegiati oltre il proprietario. Non esistendo alcun tipo di pubblica fruizione né di pubblico controllo, mancava ogni accorgimento, che ora definiremo « museografico », nei criteri di esposizione che non fossero quelli del gusto personale del collezionista. (figg. 1-2-3-4-5-6-7-8)

B) MUSEI

Le caratteristiche del collezionismo permangono anche in seguito all'apertura al pubblico delle raccolte private e ne conservano tutti quegli aspetti negativi che costituiscono le barriere fisiche e psicologiche per i visitatori impreparati. L'affollamento delle opere non consente un minimo di concentrazione su ciascuna di esse e le pone in condizione di scomoda visibilità, impedendone la visione alla giusta distanza ed alla giusta altezza. La mancanza di qualsiasi accorgimento museografico, utile a facilitare al pubblico una lettura critica autonoma delle opere in merito al loro significato ed al contesto storico e sociale che le ha prodotte, continua a porre il visitatore in un atteggiamento di muta e sterile contemplazione. Il rapido passaggio da una fruizione privata, o comunque elitaria, ad una fruizione pubblica giustifica il permanere di tali caratteristiche; purtroppo però gli stessi criteri hanno continuato — e spesso continuano — ad essere applicati nella formazione di musei nuovi o nella loro ristrutturazione. La fisionomia di questi musei oscilla tra il magazzino di deposito e la 'reggia delle belle arti'.

La ricchezza decorativa degli ambienti ospitanti di edifici storici pone le opere in condizione subordinata ad essi. La loro distribuzione ubbidisce infatti più a criteri di arredamento anziché di ordinamento impedendo quella opportuna dissociazione tra contenitori e contenuti necessaria a consentirne una 'lettura' propria e separata. (figg. 10-11-12)

La totale assenza di qualsiasi criterio espositivo identifica molti musei del passato in quel « museo-magazzino » destinato unicamente alla raccolta e custodia, fini a se stesse, dei materiali contenuti. (figg. 9-13-14-15-16-17)

Altra caratteristica negativa del museo tradizionale è rappresentata dagli effetti scenografici tendenti ad usare le opere come elementi decorativi di apparati architettonici precostituiti. Il risultato è ancora quello di impedire, per le opere, la creazione di un contesto ambientale che, oltre ad esaltarne il valore proprio, ne suggerisca il significato e la ragione d'essere originari. (figg. 18-19)

Il Museo di Castello Sforzesco a Milano dopo la ristrutturazione del 1957 - (architetti Ludovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti, Ernesto Nathan Rogers).

Va notata l'indiscutibile perizia degli architetti le cui invenzioni si pongono però sovente in concorrenza con le opere esposte. E' un esempio che perpetua il concetto della 'reggia delle belle

CONSERVAZIONE DEI BENI STORICI

ARTISTICI E AMBIENTALI

Restauro e Musealizzazione

Franco Minissi

1978, by Lucio Editore

Via di S. Ame 11 - 00186 ROMA

Augusto
7/8/89

arti' includendo talvolta, fra le opere d'arte, anche quelle di allestimento. Al riguardo Robert
 Pane scrisse: « Ora, io credo che il primo compito di un'accettabile museografia debba con
 stere nel realizzare quella situazione di visibilità e di ambiente che meglio favorisca una indis
 tuta contemplazione. Anche se si è dovuto far ricorso ai più sottili e difficili accorgimenti,
 necessario che il riguardante non ne abbia alcun sentore; o magari che di tali accorgimenti
 divenga consapevole solo in un secondo momento, e cioè quando la prima impressione ab
 avuto modo di fissarsi nella memoria e possa quindi tradursi in consapevolezza critica ». ^{curadorio} ^{simply} ^{subordin} ^{immedi} ^{impres} ^{subordin} ^{subordin} 1 (figg.
 20-21-22-23-24)

¹ « Dibattito sul Museo di Castello Sforzesco a Milano » — in L'Architettura — cronache e storia — n. 33 —
 anno IV — 1958.

A queste caratteristiche negative relative al modo di esporre, che costituiscono le barriere fisiche
 contrapposte alla effettiva 'utilizzazione' del museo da parte del pubblico impreparato, vanno
 giunte le barriere psicologiche costituite dalla monumentalità dei contenitori museografici la c
 magniloquenza ed austerità non ha certo contribuito ad avvicinare il pubblico al museo. (figg. 25-26
 27-28-29)
grandi volumi

Pur se la rimozione di opere d'arte mobili dalla loro collocazione e destinazione originarie ed il
 loro trasferimento in museo rappresenta comunque uno snaturamento di esse a causa della perdita
 del loro rapporto con il contenitore originario, tale operazione è in gran parte giustificata dalle
 seguenti principali ragioni:

- molte opere d'arte mobili non hanno mai avuto una precisa destinazione ma sono state prodotte
 per se stesse; *per se stesse; misman*
- le vicende storiche (commercio, scambio, bottino di guerra, ecc.) ne hanno definitivamente fa
 to perdere la traccia della destinazione originaria; *botino*
- non esiste più il contenitore originario; *contenitore*
- non esistono, nella loro sede originaria, sufficienti garanzie di conservazione e protezione.

Nel caso invece delle opere d'arte applicata quali i dipinti parietali, i mosaici, le decorazioni archi
 tettoniche e quanto altro faccia parte dell'oggetto architettonico e sia da esso inscindibile, il metodo
 della loro asportazione dalla sede originaria ed il loro trasferimento in museo è un'operazione spes
 so ingiustificata e sovente è il risultato di interessi settoriali e specialistici. La conseguenza di tal
 operazioni è lo snaturamento sia delle opere sia del monumento che le conteneva. La collocazione in
 museo spesso accentua tale snaturamento.

Sistemazione delle lastre parietali dipinte della Tomba del Tuffatore nel museo di Paestum. La scom
 posizione e l'esposizione a parete delle lastre dipinte, come se fossero dei quadri, nonché la
 sofisticata — anche se di notevole gusto — sistemazione generale, concorrono a far perdere com
 pletamente il significato dei pezzi offrendo al pubblico una edizione assolutamente estranea alle
 loro condizioni originarie di pareti interne dipinte. (figg. 30-31-32)

Distacco di pareti dipinte di tombe etrusche e loro ricomposizione in museo. Il carattere passi
 vo di tale operazione è rilevabile nella totale perdita dei connotati originari dell'opera. I dipinti
 parietali, anche se ricomposti nelle conformazioni degli ambienti originari, hanno perduto con
 il distacco e con l'evidenziazione del loro estradosso — pur se di indubbio interesse tecnico
 — la loro qualità essenziale di decorazione di vani scavati anziché costruiti. I cavi delle tombe
 privati dei dipinti, hanno perduto la loro stessa ragione d'essere le l'intera necropoli, con le por
 te dei dromos murate, è venuta a perdere ogni interesse. (figg. 33-34-35-36-37)

Analogamente alla asportazione di opere d'arte applicata dalla loro sede originaria risulta altret
 tanto snaturante il trasferimento in museo di monumenti o parti di essi. (figg. 38-39-40)
derivata

C) MONUMENTI

La perdita del proprio intorno storicamente stratificato presso il monumento a causa del suo 'isolamento' o 'liberazione' impedisce la comprensione del suo significato storico per metterne in evidenza il valore proprio per 'se stesso' realizzando un processo in tutto simile alla musealizzazione per 'trasferimento'.

La collocazione all'interno di ciò che originariamente è destinato all'esterno fa perdere completamente il rapporto tra opera ed ambiente, trasformando l'opera a 'modello' di sè stessa in scala al vero. (figg. 41-42-43)

L'operazione di isolamento risulta sostanzialmente assimilabile ad un processo di musealizzazione per trasferimento in quanto, provocando la perdita di quel contesto ambientale di cui il monumento è determinante o determinato, toglie al monumento stesso qualsiasi rapporto con la storia del luogo in cui esso è collocato. Il risultato di tali operazioni è quello di porre il monumento in varie situazioni di conservazione passiva:

- può diventare il fondale scenografico di una strada, come ad esempio il Teatro di Marcello a Roma;
- può aggiungere a tale funzione scenografica quella molto più debilitante di spartitraffico, come il Colosseo;
- può porsi come oggetto esposto in una cornice museale impropria e fuori scala nella quale risulta completamente estraneo, come l'Anfiteatro di Arles;
- può galleggiare in uno spazio anonimo e squalificato che finisce spesso per diventare un parcheggio d'auto: Mausoleo di Augusto a Roma. (figg. 44-45-46-47)

Le liberazioni e le ricostruzioni in stile.

Esse comportano: nel primo caso la perdita di quella stratificazione storica che è indispensabile conservare quale documentazione della vita del monumento e delle vicende che ne hanno determinato la sopravvivenza. Nel secondo caso la confusione tra le parti autentiche del monumento e le aggiunte moderne in stile è in netta contrapposizione con tutte le teorie del restauro che pongono primariamente la condizione di una netta differenziazione dell'intervento ed una sua inequivocabile datazione.

La liberazione del Mausoleo d'Augusto a Roma.

La distruzione del quartiere degli Otto Cantoni che inglobava i resti del monumento, allora appropriatamente utilizzato come Auditorium, ha comportato la messa a nudo di un rudere spaesato in uno spazio improprio che inevitabilmente ha finito per diventare un immenso parcheggio. La cornice architettonica imperial-fascista lo soppraffa anziché cercare almeno di costituire un apparato museografico-espositivo che lo valorizzi. La sistemazione generale, inoltre, ignora i nuovi rapporti spaziali creatisi in seguito all'isolamento con le altre preesistenze architettoniche, quali l'abside di San Carlo e le chiese di San Rocco e San Girolamo, e non tenta di stabilire alcun raccordo tra loro ed il mausoleo al fine di creare nuove immagini che qualifichino l'intervento in una ricostituita unità ambientale. (figg. 48-49-50-51-52)

Nel caso di monumenti archeologici distrutti dal tempo il ripristino si giustifica soltanto in due casi: quando è possibile il procedimento di ricomposizione delle parti mediante anastilosi o quando risulta una esigenza di carattere didattico.

In quest'ultimo caso l'intervento deve però essere nettamente differenziato.

In tutti gli altri casi la ricostruzione si pone come falso storico. (figg. 53-54-55-56)

Le teorie che hanno determinato questi tipi di intervento restaurativo fanno capo alla seconda metà dell'ottocento ed ebbero il più efficace sostenitore in Viollet-le-Duc. Al di là della trattazione storica di tale argomento, per la quale si rinvia alla bibliografia specifica, va sottolineato come

anastilosi - per loro qui permettono mettere a crisi le nuove

me tali procedimenti abbiano continuato e continuino ad essere attuati come unica forma di restauro. E ciò malgrado che le varie Carte del restauro, a partire da quella di Atene del 1931 e le successive — nazionali ed internazionali — succedutesi fino ai giorni nostri, raccomandino che venga scrupolosamente conservato tutto ciò che, stratificatosi storicamente sui monumenti, ne abbia determinato la loro fisionomia attuale. E inoltre, nei casi in cui si renda assolutamente indispensabile una operazione integrativa, sia sempre da scartare il completamento stilistico. (figg. 57-58-59-60-61-62-63-64-65-66-67-68-69-70-71-72-73-74-75) ^{discartare}

D) CENTRI STORICI

Il carattere passivo della conservazione dei centri storici o, più semplicemente, la loro non conservazione, sono il risultato di due cause fondamentali di cui l'una fa capo, come ampiamente dimostrato nel testo, alla concentrazione dell'interesse della cultura specializzata sui Monumenti quali uniche testimonianze architettoniche da conservare e salvaguardare, e l'altra alla facilità con cui gli interessi speculativi della proprietà privata hanno potuto inserirsi nei vari piani urbanistici sfruttandone tutte le carenze a proprio vantaggio e a danno della città.

L'associazione di queste due cause può essere esemplificata in maniera abbastanza eloquente dalle operazioni urbanistica ed edilizia condotte per la creazione del Corso Vittorio Emanuele II a Roma. La nuova strada, ritenuta indispensabile al mutato carattere della città, divenuta capitale del regno, fu concepita e progettata sulla base di tali nuove presunte esigenze, evitando tuttavia di porle come brutale sventramento rettilineo. Se ne studiò infatti un tracciato che consentisse non soltanto la conservazione degli edifici storici e monumentali da esso interessati ma che ponesse questi ultimi, lungo il suo percorso, come 'oggetti esposti' alla maniera che oggi potremmo definire « museologica ». In questo primo aspetto dell'operazione è ancora una volta riscontrabile l'interesse specialistico per i singoli monumenti ed il disinteresse per quel tessuto urbano storico ad essi strettamente correlato. Il secondo aspetto dell'operazione mostra invece come, nella fase di risarcimento delle distruzioni operate, gli interessi speculativi abbiano avuto buon gioco nella realizzazione di palazzoni pseudo-monumentali sfruttando l'errato concetto di adeguare le nuove costruzioni, volumetricamente e stilisticamente, ai monumenti conservati. La complessa operazione ha così ottenuto il risultato negativo di assommare ai metodi dell'isolamento quelli dell'ambientamento mimetico dei monumenti, metodo caratteristico della conservazione passiva. (figg. 76-77-78-79-80-81-82-83-84-85-86-87)

Se si prescinde dalle grandi operazioni ottocentesche che hanno interessato le città più importanti nell'intento di adeguarle alle nuove esigenze della società post-industriale (come nel caso di Corso Vittorio Emanuele II a Roma), gli interventi nei centri storici sono stati caratterizzati da fatti episodici di edilizia sostitutiva e dalla edificazione degradante delle periferie. Operazioni queste derivanti dal disinteresse alla conservazione dei centri storici non soltanto come beni culturali ma anche come patrimonio socio-economico da recuperare.

L'edilizia sostitutiva realizzata al di fuori di programmi organici di restauro globale del centro storico perpetua gli aspetti negativi delle destinazioni improprie, dello snaturamento dei quadri ambientali e dello squilibrio tra inserimento e preesistenze, anche quando viene operata da architetti qualificati. (figg. 88-89-90-91)

I risultati sono ovviamente ancora più negativi quando le sostituzioni vengono operate dall'anonima attività edilizia privata e speculativa. (figg. 92-93-94-95-96-97-98)

L'edificazione deturpante delle periferie è causata dall'esodo dei residenti del centro storico per il mancato recupero di quest'ultimo sia a livello di residenza sia di servizi. Il risultato è l'accerchiamento del centro storico da edilizia squalificata e la sua conseguente autodistruzione per abbandono. (figg. 90-100-101)

Centro storico de Rome está sofrendo um grande processo de degradação.