

## AGIRE SULL'OPERA VIVA

### Coscienza e conoscenza per comprendere le autonomie di un restauro architettonico

Arch. Gianfranco Gritella

Le rovine, in particolare quelle testimoni delle grandi architetture perdute, hanno sempre spinto a riflessioni sulla storia, sulla provvisorietà della vita, sulla dimensione spirituale dell'uomo e sul trascorrere del tempo, divenendo fonte di ispirazioni letterarie, artistiche e architettoniche.

Intrisa delle sue memorie, disgregata dai secoli, immersa nell'ambiente naturale, violata dalla natura sino a impossessarsene, la rovina è stata l'anima prima, metafora attrattiva che ha spinto i viaggiatori del mondo a visitare l'Italia nel Grand Tour.

Oggi nell'etica del contemporaneo, l'archeologia dell'architettura diviene fonte di riflessione anche per delineare un coerente percorso di recupero filologico che la coinvolge in una rinnovata visione, oltre i limiti del restauro conservativo.

L'approccio sistemico di un edificio ridotto allo stato di rudere, come nel caso del sito archeologico della Fontana d'Ercole, innesca quindi inevitabilmente tutta una serie di considerazioni e valutazioni di differente provenienza, sedimentate sui principi propri della coscienza storica contemporanea pervasa dal coesistere di molteplici valori storici e culturali e da nuovi fattori influenti.

I concetti di vulnerabilità e di conservazione dei siti rimessi in luce introducono di conseguenza la necessità per l'architetto restauratore di essere consapevole di prendere delle decisioni essenziali e senza ritorno, talvolta coraggiose ma indispensabili: si tratta di **agire su un'opera viva** per consentire di contenere processi degenerativi che altrimenti sarebbero insanabili e che condurrebbero allo smarrimento totale delle vestigia.

*La visione futura del luogo come apparirà dopo l'intervento come sempre diviene sostenibile se supportata dalla convinzione che **il restauro che si andrà ad attuare è la visione di una coscienza storica meditata ed equilibrata**, derivata sulla base della propria passata "esperienza di viaggio" culturale e tecnologico non solo all'interno di quel luogo specifico. L'esito finale è il distillato di un'esperienza mentale e spirituale, formatasi come una sorta di mosaico ove le singole tessere della conoscenza e della coscienza si uniscono via via sino a dare forma a un'idea, quasi una pittura mentale del luogo animato dalla sua storia.*

Procedimenti di conservazione e metodiche di ricerca tra loro interrelate hanno contribuito a mettere a fuoco l'approccio culturale del restauro e a definire il linguaggio formale del nuovo innesto architettonico sulla rovina, affinché entrambi siano in reciproca dialettica, e conducano verso un esito in accordo con i principi della tutela e della valorizzazione.

La conclusione dello scavo archeologico aveva messo in luce gli ultimi elementi che rimanevano ancora indeterminati per la totale comprensione del "meccanismo" architettonico e funzionale della fontana demolita nel '700: la scoperta del basamento della statua dell'*Ercole colosso*, le strutture fondali del perimetro della vasca circostante, le differenti fasi d'uso dei locali interni con le tracce delle antiche canalizzazioni idrauliche, la struttura basamentale precisa delle scalinate e dei padiglioni angolari.

Attraverso una profonda fase di studio è stato possibile avere un quadro abbastanza nitido di come si poteva presentare il complesso architettonico intorno al 1671-1672, cioè alla fine del cantiere di costruzione e decorazione.

Alla fine del “**cantiere della conoscenza**”, prima fase del lavoro di restauro, erano divenuti abbastanza chiari i lineamenti di una “pittura mentale” che consentiva a noi, ciechi per la storia che ci ha preceduti, di intravedere le caratteristiche principali della scena architettonica antica e di immedesimarsi in essa per capirla, affidandosi così alla possibilità di descrivere **una scena nuova, quest’ultima non mimesi della precedente, ormai perduta, ma evocatrice di quella in forme contemporanee e contestuali con le rovine acquisite.**

Per descrivere l’approccio metodologico utilizzato nel progetto architettonico, si può pensare a una sorta di rappresentazione della conoscenza, *secondo il linguaggio informatico, come metodo in cui diversi schemi vengono combinati in una struttura dati contenente tutte le entità rilevanti e le loro relazioni in un dominio unico, che comprende appunto i molteplici aspetti fondanti da cui scaturiscono poi le soluzioni tecnologiche ed estetiche.*

Questa dinamica non vuole essere intellettuale, ma riguarda piuttosto il centro di orientamento della sfera emozionale. **L’architettura è fatta di spazi fisici, di luce, di colore, di materiali, di percezioni che sono in prima istanza manifestazioni dell’emozione.**

**Due le richieste principali a cui puntare:** *la necessità di proteggere le rovine dagli eventi meteorici e la possibilità di sfruttare questa esigenza per definire delle forme orientate a evocare, per quanto possibile, la spazialità originaria perduta. ...*

**e 4 gli obiettivi principali che si è tentato di raggiungere:**

#### **A. Il restauro conservativo dei ruderi e delle decorazioni**

Le strutture ruderate sono state restaurate con un approccio archeologico, mantenendo sostanzialmente inalterato il loro aspetto morfologico, con le murature che presentano l’apparecchio costruttivo a vista con vaste percentuali delle superfici murarie caratterizzandone l’opacità scialba, derivante da secoli di interrimento.

All’interno delle “grotte” del ninfeo sono stati restaurati i mosaici con centinaia di conchiglie impiegando parte del materiale originario ritrovato negli scavi e parte mediante calchi e impronte ricavate dalle conchiglie ancora in sito.

Le parti del ninfeo più importanti dal punto di vista architettonico sono state reintegrate all’acquerello ricomponendo a colori sottotono le decorazioni perdute là ove si avevano tracce e residui tali da comprenderne il disegno perduto.

#### **B. Le opere in acciaio**

I resti architettonici dei due emicicli ove erano le monumentali scalinate con le sottostanti grotte ha suggerito la soluzione di sviluppare delle coperture piane in acciaio che ne seguissero l’andamento sinusoidale. La disposizione radiale dei pilastri in acciaio fa sì che il loro ingombro sia nettamente inferiore a qualsiasi altra soluzione tecnologica consentendo di alleggerire l’impatto formale. La profondità e il ritmo di ciascun gradone, con settori curvilinei uguali tra loro per entrambe le due “tenaglie”, corrispondono alla scansione gradinate/pianerottoli che caratterizzava le due scale secentesche.

L’acciaio ha consentito di risolvere decisive problematiche strutturali e soprattutto formali: evitare l’impiego del calcestruzzo, difficilmente compatibile con le emergenze archeologiche; rapidità di montaggio mediante elementi pre-assemblati in officina; leggerezza e, quindi, snellezza strutturale; rapidità di esecuzione; reversibilità totale. Ove è stato possibile le fondazioni dei pilastri non coinvolgono i muri delle rovine, liberi da ogni vincolo strutturale senza aggravio di pesi.

## **C- Le volte a centine lignee**

Con un approccio decisamente nuovo ma con lo stesso principio filologico sono state riproposte le volte a centine lignee del ninfeo (legno di *okumè*, particolarmente stabile nel tempo, leggero e poco fibroso) che riprendono l'andamento delle antiche volte laterizie perdute.

**La ricostruzione delle volte con un'astrazione contemporanea ha consentito di ridare al luogo una dimensione "eroica" propria della sua origine e riconfigurare una spazialità architettonica perduta senza perdere l'individualità storica, e quindi figurativa della rovina, rimasta indipendente e debitamente restaurata.**

Le centine, data la loro differente forma, hanno richiesto di essere disegnate una ad una e mediante un sistema di dime guida in acciaio appositamente tagliate al laser, sono poi state realizzate artigianalmente in falegnameria e montate in opera esclusivamente con incastri a vite e pioli in legno, realizzando oltre 400 tra archi e fasce curvilinee che hanno richiesto di oltre 24 mc di legname.

## **D. I calchi dei "telamoni" e la facciata del ninfeo**

La grande facciata principale del ninfeo era un'opera architettonica unica per il suo tempo. Interamente realizzata in marmo bianco di Frabosa presentava tre grandi aperture architravate, concluse da una possente trabeazione sorretta da quattro "telamoni" (sinonimo di Atlanti che nella mitologia greca sostenevano i pilastri del cielo).

Le gigantesche statue furono scolpite dagli scultori Giovanni Battista Casella e Carlo Pagano tra il 1669 e il 1670. Asportate nel Settecento durante i lavori di demolizione della fontana, furono regalate da Vittorio Amedeo III di Savoia al conte di Govone che le collocò, riadattandoli, a sostegno della scala esterna del suo castello ove ancora oggi si trovano insieme a molti altri marmi e statue provenienti da Venaria.

Affrontando il tema del restauro in maniera nuova e partendo dai documenti iconografici del tempo, si è ricostruito l'originario disegno della facciata che, mediante una complessa opera tecnica fatta di stampi in grandezza naturale e una ricostruzione computerizzata tridimensionale, ha consentito di realizzare delle matrici artigianali da cui ricavare le singole parti e lastre che danno forma al settore qui riproposto

Delle quattro statue sono stati realizzate delle copie in scala al vero. Dagli stampi in gomma siliconica ricavati calcando gli originali si sono poi ottenute delle matrici da cui sono state tratte le copie qui installate realizzate impiegando una miscela speciale a base di resina acrilica e solfato di calce. Con la stessa tecnica sono stati ricavati i due cavalli marini posti nella grotta centrale ai piedi della statua di Nettuno. Le statue originali degli ippocampi sono oggi presso il castello Costa Canalis di Cumiana. La grande conchiglia al castello di Govone Dal castello di Racconigi sono invece giunte le due statue di Bernardo Falconi rappresentanti Nettuno ed Eolo.

### **Alcune cifre:**

**Primo progetto storico della fontana, voluto da Cristina di Francia circa 1650-1654**

**Secondo progetto definitivo, voluto da Carlo Emanuele II: 1666-68**

**Progettista: architetto Amedeo di Castellamonte con la collaborazione di Michelangelo Garove**

**Cantiere storico: 1669-1672**

**Statue e sculture realizzate: 54 statue sulle balaustre, circa 32 nelle grotte oltre a centinaia di elementi architettonici in marmo.**

**Conchiglie acquistate lungo il litorale ligure e francese: 65.000, circa in 67 casse**

**Concrezioni di calcite (“mursi”) scavate a Foresto e Chianocco per le grotte artificiali: 29 carri (pari a circa 16 tonnellate).**

**Statua dell’Ercole colosso: alta mt. 3,24, realizzata in un solo blocco di marmo di Frabosa, del peso di c. 3,4 tonnellate; eretta sul suo piedestallo, oggi perduto, il 30 aprile 1670; trasportata da Torino a Venaria in 3 giorni utilizzando 12 coppie di buoi.**

**Smantellamento della fontana: già dopo il 1693, poi ad iniziare dopo l’assedio del 1706, continuando in più riprese fino al 1751-53.**

**Demolizione delle murature nel 1703 utilizzando 10 cariche di esplosivo.**

**Primo scavo archeologico: 2005-2007; seconda campagna di scavi 20016-2020**

**Progetto di restauro: 2015-2016**

**Cantiere in due lotti: 1° lotto 2016-2017; secondo lotto 2018-2022**

**Imprese: 1° lotto CO.GE.FA S.p.A. Torino – II° lotto Costruzioni Generali Gilardi S.p.A.**

**Restauri delle sculture: Fondazione Centro Conservazione e Restauro dei Beni Culturali La Venaria Reale.**

**Opere idrauliche e da fontaniere: Piero Bianchi, Torino**

**Riproduzione delle statue e realizzazione della trabeazione del ninfeo: Gipsoteca Mondazzi Paolo, Torino**

**Restauri artistici delle opere murarie e dei mosaici: Coopertiva De La Ville - Aosta**

**Volume d’acqua movimentata dalle fontane: 860 metri cubi**

**Vasca sotterranea di accumulo dell’acqua e centrale di pompaggio con 13 pompe a controllo elettronico**

**Fontane e scherzi d’acqua riattivati: 62**

**Progetto di restauro e direzione lavori: Studio Architetto Gianfranco Gritella & Associati con arch. Stefania Giulio e Vincenzo Scuderi.**