POLITECNICO DI TORINO
Repository ISTITUZIONALE

Il Tempo e la Cura: alcune riflessioni sul restauro.

Original
Il Tempo e la Cura: alcune riflessioni sul restauro / Zerbinatti, M.. - In: INGENIO. - ISSN 2307-8928. - ELETTRONICO. - Restauro e conservazione: come intervenire sul patrimonio? Approcci metodologici, soluzioni tecniche e casi studio:(2026).

Availability:
This version is available at: 11583/3018176 since: 2026-11-20T08:40:02Z

Publisher:
IMREADY

Published
DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

(Article begins on next page)

27 November 2026

Il Tempo e la Cura. Alcune riflessioni sul restauro.

AUTORE: Marco Zerbinatti, architetto e docente

INCIPIT

Il contributo, attraverso il filtro del tempo, cerca di evidenziare come in ogni epoca sia centrale la rilevanza della cura e come questa non possa astrarsi da profonde radici culturali e di conoscenza specifica (di materiali, di tradizioni costruttive, di ambiti culturali, per esempio) che non potranno essere sostituite dall'assunzione acritica di avanzamenti del progresso tecnologico; riporvi una eccessiva fiducia non selettiva potrebbe trasformare quest'ultimo da potenziale ausilio (in scelte mirate) in un percorso abbreviato caratterizzato da risposte preconfezionate, con il rischio che esse possano rivelarsi inappropriate o errate.

1. - Restauro, restauri. Conoscenza e coscienza.

Attribuire un significato univoco al concetto di restauro sappiamo essere impossibile e fuorviante, alla luce delle diverse declinazioni che questo sostantivo ha assunto nel tempo e degli esiti che ne sono conseguiti. Non si intende qui ripercorrere approfonditamente i passi fondamentali che hanno portato alle attuali riflessioni sul restauro, riferibili in gran parte alla elaborazione e alla diffusione di concetti e di idee sviluppati – tra la fine dell'Ottocento e il primo Novecento – intorno al "restauro filologico" o al "restauro scientifico", per esempio; al contributo di pensatori come C. Boito, G. Giovannoni, o all'apporto di J. Ruskin, A. Riegl, M. Dvořák. Intorno all'idea di "restauro critico" attraverso i principali contributi di R. Pane, A Pica, R. Bonelli, per giungere infine alla *Teoria del Restauro* di C. Brandi (1963), sulla quale sono stati sviluppati dibattiti articolati lungo più decenni in molti confronti, convegni, diatribe, convergenze, ma che ancora oggi è punto di riferimento ineludibile per chi pratica il restauro.[1]

Rileggendo alcuni passi di così diversi approcci teorici e metodologici nei differenti periodi storici, pare però esserci un tratto distintivo comune: tali impostazioni sono il frutto di una coscienza critica figlia del proprio tempo, accompagnata da una radicata conoscenza di storia, tecniche, tradizioni costruttive e di materiali. Ciò, sia che si tratti di approcci più orientati alla continuità o alla consonanza (tecnologica, o di uso, per esempio) col palinsesto architettonico stratificato, sia che – al contrario – si tratti di approcci più radicali, in discontinuità con esso.

Dunque, se è vero che nel tempo è mutata la sua concezione, nel restauro dovrebbe esserci la costante presenza di inscindibili componenti tecniche (o tecnologiche) con quelle derivanti da studi storici e umanistici, in un equilibrio da ricercare in ogni ambito e per ogni caso specifico.

Tuttavia, tale coesistenza non sempre si è concretizzata e spesso ancora non si realizza. Ripercorrere la diacronia dell'evoluzione del pensiero sul restauro, permette di osservare come – nel tempo –

[1] Per un approfondimento puntuale delle differenti concezioni di restauro architettonico nelle diverse epoche, si rimanda a un testo di grande efficacia e chiarezza di Giovanni Carbonara: Carbonara, G., *Avvicinamento al restauro*, Liguori Editore, Napoli, 1997, ISBN 88-207-2312-3,

per alcuni aspetti teoria e prassi abbiano subìto evoluzioni (talvolta involuzioni, dal punto di vista tecnico) separate. Per esempio, in un passato più lontano, le posizioni teoriche potevano trovare concreti riscontri diretti in cantieri; in epoche più recenti (per esempio, si pensi ai decenni del dopoguerra tra gli anni Sessanta e Ottanta) quando si stavano definendo meglio le posizioni teoriche su conservazione e restauro di manufatti architettonici intorno alla *Teoria* brandiana, dal punto di vista operativo furono eseguiti in modo diffuso – e, in particolare, sul patrimonio diffuso – interventi di "restauro" connotati da un evidente scadimento della qualità; questo, nonostante in quegli anni la *Teoria* fosse corredata dall'*Allegato d)*[2] che sanciva come i tessuti storici di città e di piccoli borghi fossero da considerare elementi connotanti il nostro patrimonio culturale, al pari dei monumenti eccellenti, dunque anch'essi da tutelare per i significati di stratificazione storica, documentaria e testimoniale di cui erano portatori.

In quel periodo, tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio del decennio successivo, si vide anche la comparsa del "restauro tipologico" (a Bologna), dove la rivitalizzazione del tessuto storico fu pianificata utilizzando la ricomposizione di unità edilizie attraverso le chiavi di lettura e di interpretazione della scuola muratoriana (S. Muratori, F. Caniggia, P. Maretto); tali interventi si attuavano non solo con la conservazione dell'esistente, ma anche (talvolta soprattutto) attraverso la sua integrazione con la ripresa di caratteri distributivi e morfologici tipici delle preesistenze (partendo dalla nodale lettura dei catasti storici e dalle metamorfosi che essi avevano registrato). Una concezione di "restauro", questa, che apriva alla "sostituzione edilizia" come possibile soluzione pratica, capace di acquisire valori propri (con lo scorrere del tempo) all'interno della progressiva stratificazione degli ambienti urbani (cui si accompagnò uno slogan coniato allora dalla Soprintendenza: "*dov'era, ma non com'era*")[3].

Questa temperie culturale è anch'essa esito di una idea di "restauro" maturata in un determinato ambiente nel quale storia, funzionalità legate al 'tipo' edilizio, a necessità contingenti e ad aspetti socio economici, hanno evidenziato i loro tratti di sovrapposizione; se questo approccio, da un lato, non dimenticava la necessità della manutenzione e della cura dell'esistente, dall'altro lato è accaduto che esso abbia portato esiti persino falsificanti, *"[…] a tutto danno dei beni architettonici stessi, considerati alla stregua d'inerti 'contenitori', destinati a risolvere, illusoriamente, i fallimenti della città contemporanea. […]"* [Carbonara, 1997, cit., p. 15].

L'ambito temporale degli ultimi decenni del secolo scorso coincide con gli anni in cui hanno avuto crescente diffusione i prodotti per l'edilizia di tipo industriale, i quali sono in gran parte nati prima di tale periodo (molti nel Secondo Dopoguerra), ma che con il favore di un crescente *analfabetismo tecnologico* degli operatori del mondo delle costruzioni, hanno visto allargare in modo ampio i settori di applicazione, anche nel restauro. Chiaramente, non vi è alcuna intenzione di screditare il valore o l'utilità di materiali moderni, contemporanei o tecnologicamente avanzati; anzi, fortunatamente essi esistono.

---

[2] Brandi, C., *Teoria del restauro. Allegato d)*, Einaudi, Torino, 1970. L'allegato in questione fu caldeggiato da A. Cavallari Murat.

[3] Agostini, I., *Dal restauro urbano al "dov'era, ma non com'era". Dialogo con Pier Luigi Cervellati sulla cultura della città storica*. In: *IN-BO, Ricerche e progetti per il territorio, la città e l'architettura*, Num. 6 - Giugno 2013, ISSN 2036 1602.

Occorre, tuttavia, sottolineare utilizzi inadeguati che molte volte sono condotti con questi materiali e che sono facilmente riscontrabili sugli edifici storici, per proprietà, prestazioni ed esiti lontani da quei valori intrinseci a un'opera, in essa riconosciuti, da preservare e conservare soprattutto attraverso la cura continua dell'edificio. Bisogna stigmatizzare i comportamenti di operatori impreparati o indifferenti (o con entrambe le caratteristiche) che assimilano il restauro a qualsiasi altra operazione di carattere edilizio eseguito per costruzioni senza alcun significato culturale.
A titolo di esempio, se si pensa in particolare ai "restauri" sugli involucri degli edifici storici, è facile individuare numerosi esempi di situazioni critiche conseguenti l'utilizzo di materiali moderni non appropriati per compatibilità fisico-chimica, tecnica applicativa, esito estetico e durabilità; tuttavia, la carenza di formazione e informazione e la scorciatoia dell'omologazione degli interventi sono fattori che incidono largamente sul comportamento di professionisti e operatori, sebbene gli strumenti per operare con coscienza e conoscenza ci siano.
Certamente operare nel restauro è complesso e gli edifici storici, con il loro valore, richiedono attenzioni e competenze particolari, studio, pazienza, dialogo costante tra figure complementari; perciò è riduttivo distinguere tra accezioni differenti all'interno dell'ambito disciplinare, come "restauro architettonico" e "consolidamento statico", oppure "restauro delle superfici", come se un edificio non fosse da considerare come un unico organismo composto da tante parti in stretta relazione tra di loro.
Inizialmente, anche nel titolo del contributo era stato inserito l'aggettivo *architettonico*. Poi, è parso spontaneo rimuoverlo; infatti, i principali criteri da seguire nel restauro sono comuni ai diversi campi di applicazione, non occorre distinguere il "restauro architettonico", poiché ne è solo una accezione particolare. Cambiano le tecniche di esecuzione, non cambiano le finalità. Non cambia la necessità di approfondire con dedizione i diversi aspetti della conoscenza, anche attraverso l'ausilio delle indagini diagnostiche mirate (solo quelle utili, nulla di più; quindi pianificate attentamente). Non muta la necessità di operare con coscienza per evitare di agire in modo empirico o alla cieca, rischiando di arrecare danni irreversibili a manufatti il cui valore culturale riconosciuto è – per definizione – unico e irripetibile.
In questa unicità, si ribadisce, è implicita la necessità di valutare ogni caso studio come singolare, non inquadrabile in categorie precostituite, né rispondente a dogmi teoretici o a regole schematiche prefissati. Paul Philippot sosteneva questo approccio: sarà lo studio specifico, l'indagine eseguita con sensibilità storico critica adeguata, con competenza tecnica a guidare il restauratore (in senso lato, l'operatore) e le sue scelte in modo opportuno.
In tale quadro, diagnostica deve essere anche utile per evitare di utilizzare prodotti seriali, omologanti, pensati per un utilizzo diffuso in contesti diversi tra loro; un tempo, i fabbricieri non avevano l'ausilio né di prodotti premiscelati né di ricerche di laboratorio; però riuscivano a produrre manufatti o a porre in opera rivestimenti di gande durabilità. In approfondite ricerche, come gruppo di lavoro multidisciplinare abbiamo, avuto l'opportunità di studiare intonaci lisci esterni

impermeabili, in opera al Sacro Monte di Varallo Sesia sin dal 1501; come confermato da indagini precise, ottenuti con prodotti disponibili localmente.[4]

Viceversa, in una analoga occasione, la diagnostica è risultata infine inutile: seguendo lo stesso approccio metodologico, sono stati caratterizzati diversi intonaci di una cappella inserita in un complesso religioso, per fornire alla Stazione appaltante informazioni utili per progettare il restauro delle finiture esterne. Purtroppo, l'appaltatore, non avendo capacità tecniche per riprodurre le miscele individuate, ha utilizzato prodotti industriali, quindi decontestualizzati, senza seguire le indicazioni analitiche disponibili e introducendo in cantiere materiali completamente avulsi, peraltro senza opposizione del RUP della predetta Stazione appaltante.

Quando le sensibilità in gioco sono così lontane dai criteri prima introdotti, diventa complesso immaginare quale cura del costruito possa esserci.

1.1 - Manutenzione, cura e restauro.

La cura di un edificio dovrebbe prevenire il restauro; essa va intesa in modo diverso dalla manutenzione, quindi, non solo come il compimento di una azione pratica reiterata e di *routine* atta a evitare il verificarsi di un potenziale danno, di una forma di degrado o di un decadimento prestazionale. La cura può ricomprendere *anche* la manutenzione, ma non si esaurisce con essa: la cura è attenzione costante nel tempo, è la capacità di osservare, di filtrare e assimilare i piccoli cambiamenti connaturati a un edificio storico e coglierne i potenziali rischi.

Capire se occorre intervenire oppure se il cambiamento è *endemico* al manufatto o all'opera (come può esserlo, per esempio, una forma di alterazione naturale che fa parte del normale ciclo di invecchiamento di un materiale).

La cura opera a favore della conservazione della *materia segnata* e *patinata* dal tempo, dei suoi valori, del *significante* e del suo *significato*; la manutenzione non necessariamente lo fa.

La cura di un edificio storico ha tratti simili con il concetto di cura clinica di un malato: è necessario curare il malato, non la malattia. La cura porta a stargli accanto (*klìne* = letto) e il malato lo si cura inquadrando la sua principale patologia in un contesto generale di eventuali problematiche collegate; gli si dedica il tempo necessario, perché non solo gli aspetti clinici sono rilevanti, ma anche quelli personali, soggettivi.

Quindi, la cura degli edifici richiede tempo; il trascorrere del tempo richiede pazienza. Il tempo, risorsa preziosa, è un filtro che nel restauro può aiutare a individuare gerarchie di valori da preservare e trasmettere alle future generazioni. I valori cambiano in relazione con i contesti culturali e, infine, può sempre mutare anche l'idea di restauro.

[4] Serra C. L., Formia A., Zerbinatti M., Sangermano M., Tulliani J.M., *Conservation of outdoor plaster finishes in an architectural complex: The case of the Sacro Monte of Varallo Sesia*. In: Scienza e Beni Culturali XVIII, Atti del Convegno internazionale di studi, Bressanone, 10-12 luglio 2012, pp. 857 – 867.

1.2 - Quale può essere l'esito di un "buon restauro"?

Nel tratteggiare lo scorrere del tempo insieme con il mutare di diverse idee intorno al restauro, è possibile compiere un esercizio di riflessione sul passato per comprendere come abbiamo agito sul nostro patrimonio culturale, anche compiendo un'operazione di autocritica sugli esiti conseguiti.
Sono molti gli esempi che potrebbero essere richiamati a sostegno di differenti tesi e di altrettanti risultati conclusivi. Non si tratta di redigere delle classifiche di merito, di dividere tra *buoni* e *cattivi* restauri; per farlo, occorre avere una conoscenza vastissima e un'autorevolezza molto elevata (che chi scrive non ha). Tuttavia, estrapolare dai restauri pregressi elementi positivi per assumerne il valore metodologico da adattare a ogni specifico e singolare caso, costituisce un ulteriore supporto alla definizione di scelte progettuali.
Gli esempi scelti, qui, sono riferiti a due casi interessanti per gli studi storici, archivistici e documentali, diagnostici e analitici approfonditi. In un caso, anche per la forte decisione posta alla base dell'intervento finale sulle superfici esterne; nell'altro, per la scelta di linguaggi contemporanei all'interno di una struttura antica.
Il primo esempio riguarda il restauro della Cappella XVIII al Sacro Monte di Varallo Sesia (*Cristo al Tribunale di Erode*, progetto attribuito a Pellegrino Tibaldi), che nella veste coloristica precedente il cantiere era connotata da una superficie in cui predominava il colore giallo presente anche sulle altre cappelle dell'insieme di Piazza dei Tribunali (fig. 1). I lati est e ovest erano connotati dalla superficie grigia dell'intonaco liscio in precedenza richiamato (in una delle versioni rilevate a Varallo), mentre dal giallo delle superfici tinteggiate traspariva un colore rosa caldo. Occorre aggiungere che è noto come la veste coloristica uniforme gialla del Sacro Monte varallese affonda le radici negli omologanti interventi ottocenteschi, mentre in precedenza le superfici erano caratterizzate da colori differenti e da molti grigi. Gli studi condotti nel caso in discussione hanno guidato la scelta finale, che ha restituito la cappella come si vede in fig. 2.





Fig. 1 – *Varallo S., Sacro Monte, Cappella XXVIII prima dei restauri (giugno 2010. Foto M. Zerbinatti)*
Fig. 2 - *Varallo S., Sacro Monte, Cappella XXVIII dopo i restauri (novembre 2025. Foto M. Zerbinatti)*





Fig. 3 – *Verbania, Villa Simonetta, Interno, (Foto Jurina&Radaelli)*
Fig. 4 – *Verbania, Villa Simonetta, Interno, (Foto Jurina&Radaelli)*

Il secondo caso riguarda il restauro di Villa Simonetta a Verbania.[5] Sotto l'alta sorveglianza della Soprintendenza Archeologia belle arti e paesaggio per le Province di Biella, Novara, Verbania-Cusio-Ossola e Vercelli, gli approfonditi studi storici e di indagine sui materiali, dopo un lungo periodo di abbandono, il restauro della villa ha portato a un restauro integrato finalizzato a consentire nuovi usi per l'edificio. Il rispetto delle preesistenze, la risoluzione di gravi problemi strutturali e l'inserimento di integrazioni contemporanee molto raffinate, propone l'intervento come esempio metodologico rigoroso e apprezzabile per gli esiti conseguiti.
In particolare, il rispetto del palinsesto stratificato delle superfici e l'inserimento dei rinforzi strutturali operato da L. Jurina, O. Radaelli con P. Bassani dialoga col passato pur proponendo soluzioni e forme semplici con materiali contemporanei.
Per riprendere il pensiero di G. Carbonara, un buon restauro è quello capace di elevare l'intervento su di un edificio al livello raggiunto dal restauro pittorico e scultoreo, *"[…] dalla filologia applicata alla restituzione e all'edizione critica dei testi […], senza sacrificare inutilmente, per incapacità o per scarso impegno progettuale, la qualità figurativa e le funzioni che l'edificio restaurato sarà chiamato a svolgere […]"*.[6]

1.3 - Un buon restauro potrà produrre rovine.

La cura e il restauro devono permettere di tramandare alle generazioni future i beni culturali che abbiamo il dovere di preservare. Tuttavia, sappiamo che il loro tempo sarà un tempo finito; prima o poi il decadimento fisico – materico prevarrà e la perdita di valore testimoniale sarà progressiva.
Possiamo pensare che un buon restauro prolungherà il tempo di vita di un edificio prima che questo, in un futuro lontano, per usare una iperbole, possa diventare una rovina.
Richiamando il pensiero di Marc Augé, le rovine appartengono a un tempo storico e a una memoria sedimentata. Le rovine ci narrano di un "tempo puro, non databile", che non coincide con la diacronia degli eventi storici e che va oltre i lavori di restauro cui le sottoponiamo; è un tempo che

[5] Mantica S.L., Lanza E. (a cura di), *Il restauro di Villa Simonetta. Dal cantiere alla Valorizzazione*, Atti della giornata di studi, Verbania, Villa Simonetta, 10 settembre 2022. ISBN 978-88-32192-10-0.

[6] Carbonara G., cit., p. 18.

pone l'uomo a contatto con la durata e la coscienza della storia (le rovine sono *monumenti della memoria*).
Un tempo che richiede pazienza e che non siamo più capaci di percepire né di vivere, chiamati a muoverci in un continuo presente di un mondo accelerato, dove i mutamenti sono repentini e ciò che conta è apparire, subito e possibilmente in modo eclatante.
Dove anche i progettisti assumono un ruolo di richiamo per gli sguardi consumistici degli utenti, in una grande operazione di "restituzione di immagini" e di "spettacolarizzazione della storia".
La speranza è che in questo "tempo diverso", sapremo consegnare al futuro prodotti capaci di diventare rovine e non soltanto macerie.[7]

[7] Augé,M., *Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino, 2004. *«[…] La vista delle rovine ci fa fugacemente intuire l'esistenza di un tempo che non è quello di cui parlano i manuali di storia o che i restauri cercano di richiamare in vita. È un tempo puro, non databile, assente da questo nostro mondo di immagini, di simulacri e di ricostruzioni, da questo nostro mondo violento le cui macerie non hanno più tempo di diventare rovine. Un tempo perduto che l'arte talvolta riesce a ritrovare. […]»*