

SCIENZA E BENI CULTURALI
COLLANA 2016

ERESIA ED ORTODOSSIA NEL RESTAURO
Progetti e realizzazioni

Giornate di studi
Bressanone 28 giugno – 1 luglio 2016

Edizioni Arcadia Ricerche

Collana **Scienza e Beni Culturali**

Volume 1.2016

Questo volume raccoglie gli articoli presentati nelle giornate di studi del 32° Convegno Scienza e Beni Culturali "*Eresia ed ortodossia nel restauro. Progetti e realizzazioni*" svoltosi a Bressanone dal 28 giugno al 1 luglio 2016 presso la sede estiva Università degli studi di Padova.

A cura di
Guido Biscontin e Guido Driussi

Tutti i diritti riservati 2016,
EDIZIONE ARCADIA RICERCHE Srl
Parco Scientifico Tecnologico di Venezia
Via delle Industrie 25/11 – Marghera Venezia
Tel.:041-5093048 E-mail: arcadia@vegapark.ve.it
www.arcadiaricerche.eu

È vietata la riproduzione, anche parziale o ad uso interno o didattico, con qualsiasi mezzo, non autorizzata.

Le riproduzioni a uso differente da quello personale potranno avvenire, per un numero di pagine non superiore al 15% del presente volume, solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata dall'editore.

Finito di stampare nel mese di giugno 2016
presso Europrint s.r.l. - Quinto di Treviso

SCIENZA E BENI CULTURALI

COLLANA I. 2016

ERESIA ED ORTODOSSIA NEL RESTAURO Progetti e realizzazioni

Giornate di studi

Bressanone 28 giugno – 1 luglio 2016

Organizzazione:

Associazione Scienza e Beni Culturali;

Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Scienze Chimiche;

Università Ca' Foscari di Venezia, Dipartimento di Scienze Ambientali, Informatica e Statistica;

Università degli Studi di Genova, Dipartimento di Scienze per l'Architettura e Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio;

Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito.

Enti Patrocinatori:

MiBACT Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo;

Consiglio Nazionale delle Ricerche;

Società Chimica Italiana – divisione di Chimica dell'Ambiente e i Beni Culturali,

Provincia Autonoma di Bolzano – Alto Adige;

Associazione degli Amici Università di Padova

Con la collaborazione di:

Provincia Autonoma di Bolzano - Alto Adige, Amministrazione Comunale di Bressanone, Azienda di Cura e Soggiorno di Bressanone, Arcadia Ricerche S.r.l.,

Associazione degli Amici Università di Padova, Colorificio San Marco S.p.A.,

Domodry S.r.l, Setten Genesis S.p.A.

SEGRETERIA ORGANIZZATIVA

Andrea Alberti
Salvatore Arturo Alberti
Lorenzo Appolonia
Paolo Bensi
Renzo Bertoncello
Guido Biscontin
Antonietta Boninu
Roberto Borgogno
Roberto Bugini
Emanuela Carpani
Cristina Chiavari
Renata Codello
Stefano della Torre
Carla Di Francesco
Sara Di Resta
Guido Driussi
Fabio Fratini
Marina Fumo
Prisca Giovannini

Giuseppe Longega
Alessandra Marino
Ruggero Martines
Claudio Menichelli
Antonia Moropoulou
Stefano Musso
Roberto Parenti
Anna Patera
Serena Pesenti
Daniela Pinna
Antonia Pasqua Recchia
Maria Pietrogiovanna
Marco Pretelli
Antonio Rava
Lucia Saccani
Emanuela Sorbo
Francesco Trovò
Andrea Ugolini
Elisabetta Zendri

COMITATO SCIENTIFICO

Andrea Alberti
Salvatore Arturo Alberti
Lorenzo Appolonia
Amedeo Bellini
Paolo Bensi
Renzo Bertoncello
Guido Biscontin
Caterina Bon Valsassina
Antonietta Boninu
Roberto Borgogno
Roberto Bugini
Agostino Bureca
Cristina Chiavari
Renata Codello
Paola Raffaella David
José Delgado Rodrigues
Stefano Della Torre
Carla Di Francesco
Sara Di Resta
Guido Driussi
Fabio Fratini
Marina Fumo
Prisca Giovannini

Stefano Gizzi
Giuseppe Longega
Alessandra Marino
Ruggero Martines
Claudio Menichelli
Antonia Moropoulou
Stefano Musso
Giorgio Palandri
Roberto Parenti
Anna Patera
Serena Pesenti
Daniela Pinna
Antonia Pasqua Recchia
Maria Pietrogiovanna
Marco Pretelli
Antonio Rava
Luca Rinaldi
Lucia Saccani
Antonio Sgamellotti
Emanuela Sorbo
Francesco Trovò
Andrea Ugolini
Elisabetta Zendri

TRA CONSERVAZIONE E 'RESTAURO PARTECIPATO', RIFLESSIONI SUL GRANDE CRETTO DI BURRI A GIBELLINA.

Maria Grazia Ercolino¹

¹ Dipartimento di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura, "La Sapienza", Roma.
mariagrazia.ercolino@uniroma1.it

ABSTRACT

Over the course of the past century, the ruins resulting from violent conflicts and catastrophes have been transformed into a powerful instrument of collective memory. The work of art being examined here is one of the most representative and suggestive examples of this particular category of ruins: the Grande Cretto designed by Alberto Burri atop the ruins of Gibellina, the Sicilian town destroyed in 1968 by an earthquake that devastated the entire Belice Valley.

For some years the Cretto, in state of total neglect, shows obvious signs of evident decay and the need of restoration. In 2008 started an articulate program of study and testing to define intervention procedures most suitable to the conservation of the work, but the lack of funds did not allow the intervention.

Last year, with the funds allocated for the Burri's centenary, it was preferred to complete the work, ignoring the decay and causing a striking contrast between the new and the existing part.

At present, in the face of a pervasive state of deterioration, made even more evident by the completion, and a conservation project blocked by bureaucracy, it begins to discuss a new proposal of 'participated renovation', specular to conservative project already exists and defined heretical by the proponent. The new idea provides for the simple involvement of the whole population in a sort of recurring maintenance practices, culminating in a periodic repainting lime of its surfaces.

Between the two opposite proposals the truth is in the middle: Cretto needs a restoration, but needs even more the population's care, to enhance, maintain and promote it.

Parole chiave/Key-words: Alberto Burri, Contemporary Art, Landscape, Participation, Restoration.

Sono trascorsi ormai quasi cinquant'anni da quella notte del 15 gennaio 1968 durante la quale la terra tremò con inaudita violenza, seminando morte e distruzione nella valle del Belice, territorio di antiche tradizioni storiche, al centro della Sicilia orientale, ma già marginale rispetto alle principali aree di sviluppo. Tra i numerosi paesi distrutti, ci fu anche Gibellina, borgo medievale di seimila anime arroccato sullo sperone roccioso di Roccatonda e cresciuto intorno al castello quattrocentesco di Manfredi Chiaromonte. Quasi nulla sopravvisse di quelle modeste costruzioni, realizzate perlopiù in tufo calcareo, malta e gesso; le scosse non risparmiarono neppure la Chiesa Madre e il palazzo del Comune, provocando, nel solo paese, trecentosettanta morti e migliaia di sfollati (Figg. 1-2)¹.

Con scelte urbanistiche imposte da Roma fu decisa un'altra ubicazione per la fondazione della nuova Gibellina, nella più sicura piana di Salemi, a circa 18 km dalle macerie della vecchia; il progetto, frutto di un modello utopico di sviluppo urbano e socio-economico non fu mai veramente accettato dalla popolazione². Fu l'infaticabile sindaco, Ludovico Corrao, a trasformare la ricostruzione del paese in un ambizioso programma artistico-progettuale, una sorta di enorme laboratorio *en plein air*, compendio di arte, città e paesaggio, grazie al convinto coinvolgimento di intellettuali, artisti e architetti³.

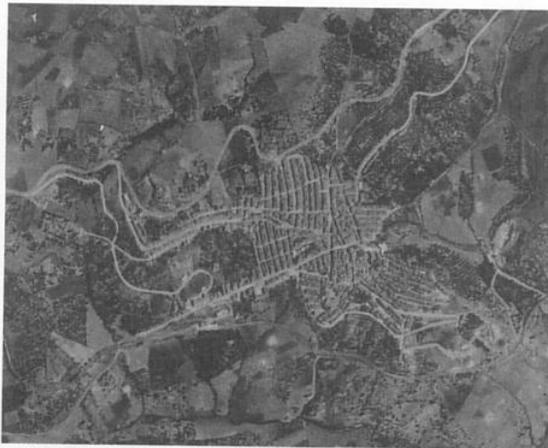


Fig. 1: Gibellina nel 1955 (Foto IGM).

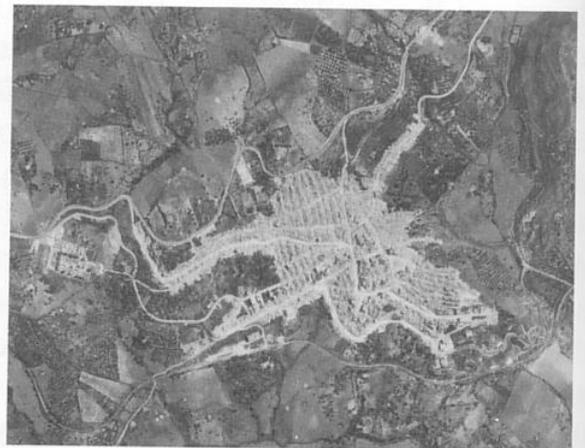


Fig. 2: Le macerie nel 1968 (Foto IGM).

All'appello risposero numerosi esponenti della cultura e tra questi anche Alberto Burri; nell'estate del 1979, grazie all'intermediazione dell'architetto Alberto Zanmatti, suo amico personale e già presente a Gibellina come collaboratore di Pietro Consagra, Burri si convinse a visitare quell'immenso cantiere a cielo aperto⁴. La *new town*, tuttavia, non lo ispirò e alla fine della giornata chiese di essere accompagnato a visitare le rovine dell'antico paese; a distanza di undici anni quel luogo era diventato meta di una sorta di pellegrinaggio della memoria da parte dei vecchi abitanti che vi si recavano nei giorni di festa a trascorrere la giornata⁵. La vista di quelle macerie adagiate sulla collina, frammenti di una vita bruscamente spezzata, colpì profondamente l'artista e fu in quel momento che si concretizzò

l'idea del *Grande Cretto*; creazione che attesta la spasmodica attenzione di Burri nei confronti della materia e delle sue modificazioni, enorme colata di cemento adagiata sulle pendici della collina, trasposizione a scala territoriale delle sue tele concettuali⁶. L'opera, con le sue profonde fenditure e l'evidente carica simbolica, intendeva stigmatizzare l'evento, perenne metafora dell'umanità che soccombe davanti alla natura, ma pure celebrare la rinascita, una nuova immagine dell'antica città, una grande scultura di cemento, riferita all'antico assetto urbanistico. "*Land Art, scultura, architettura, urbanistica, opera d'arte totale, fatta dalle macerie del passato, ricoperte quasi per conservarle, e riproposte alla gente di Gibellina per ritrovarsi sia nella memoria del passato che nella realtà ritrovata*", così la definiva Alberto Zanmatti nella relazione di accompagnamento al progetto.

Nel primitivo intento il Cretto avrebbe dovuto misurare 300 x 400 metri, tuttavia, appena realizzato il modello ci si rese conto che tali dimensioni esuberavano quelle del vecchio paese e avrebbero reso necessaria la deviazione di alcune strade, perciò Burri si convinse a ridurne l'estensione. Sulla *maquette* furono poi tracciati alcuni solchi, corrispondenti agli assi viari principali del paese, mentre si lasciò alla spontanea mutazione della materia il compito di produrre le ulteriori crepe, percorsi echeggianti una sorta di labirinto della memoria. L'idea costruttiva era semplice, le eterogenee macerie dovevano essere ammassate in blocchi quadrangolari, delineati in base al reticolo di partenza, e successivamente imbrigliate e compattate all'interno di una rete metallica e di una cassaforma di lamiera sulla quale si sarebbe colato il cemento bianco; i ruderi non coinvolti nell'opera si sarebbero dovuti rimuovere per essere sostituiti da una sistemazione a verde⁷.

Così fu concepita l'opera che il Maestro, ingenuamente, pensava di realizzare con il semplice aiuto volontario delle maestranze locali; in realtà ci volle tutta l'esperienza dell'arch. Zanmatti e la capacità imprenditoriale del sindaco per riuscire a intraprendere i lavori; iniziati nell'agosto del 1985 e interrotti nel dicembre dell'89, dopo quattro anni di lavoro febbrile, per mancanza di risorse⁸. A nulla valsero i successivi tentativi condotti da Corrao per ottenere nuovi finanziamenti; l'opera rimase incompleta e abbandonata al suo destino di incuria, con enorme dispiacere di Burri, che scomparve nel 1997 (Fig. 3).



Fig. 3: Il Grande Cretto nel 2000 (Foto IGM).



Fig. 4: L'impianto eolico.

Con il trascorrere degli anni la noncuranza si è trasformata in abbandono, il Cretto è ingrigito, distacchi e lesioni hanno cominciato a solcare le superfici dei suoi blocchi mentre la vegetazione si è insinuata nelle connessure, infestandole. Del resto va detto che già nel corso della sua realizzazione alcuni accorgimenti, necessari per un'esecuzione 'a regola d'arte', furono sacrificati alla volontà dell'artista, maggiormente interessato alla resa materica superficiale piuttosto che alla solidità della struttura⁹. All'indifferenza dei gibellinesi, la maggior parte dei quali sin dall'inizio considerò l'opera come un affronto alla memoria del vecchio paese, si sono aggiunti gli interessi economici, in ragione dei quali il Comune ha consentito, nel 2006, l'installazione di un impianto eolico sulle colline che circondano il Cretto (*Fig. 4*). Questo ennesimo sfregio al paesaggio circostante è stato poi aggravato dalla scelta di pavimentare con lo stesso cemento bianco un parcheggio e il tratto di strada adiacenti annullando, nei fatti, la percezione dell'opera a distanza. Discariche abusive sono sorte nelle vicinanze mentre l'assenza di indicazioni complica notevolmente il raggiungimento del sito.

È stato Giuseppe Basile, nel 2007, a denunciare le pessime condizioni dell'opera, grazie al suo interessamento e sulla scia di una rinnovata attenzione nei confronti del manufatto, si decise di avviare le indagini necessarie ad approfondire la conoscenza storica e morfologica dell'opera, in previsione della sua salvaguardia¹⁰. La complessità dell'intervento, nonché la rilevanza concettuale dell'opera stessa, per i numerosi rimandi simbolici e materici sottesi alla sua ideazione e realizzazione, hanno richiesto un approccio cauto e consapevole alle problematiche conservative. A una prima fase di analisi ha fatto seguito la messa in opera di un 'Cantiere della Conoscenza', volto ad accertare meglio i problemi conservativi, riguardanti i materiali costituenti, lo stato di conservazione delle sue superfici e gli aspetti di natura geotecnica¹¹.

Come accennato precedentemente, il diffuso deterioramento dei ferri, da attribuire alla non corretta modalità di realizzazione dell'opera, ha prodotto rapidamente uno stato tensionale all'interno dei blocchi con la conseguente fratturazione della superficie cementizia e la successiva infestazione da parte della vegetazione. Parimenti la configurazione plano-altimetrica del sito, l'eterogenea natura dei detriti e l'assenza di un sistema di drenaggio hanno contribuito a provocare lesioni e distacchi di varia entità, oltre alla traslazione reciproca dei differenti elementi costituenti i singoli blocchi. Infine il fenomeno più evidente e maggiormente deleterio a livello percettivo è stato individuato, senza dubbio, nella palese alterazione cromatica, rilevabile sulla maggior parte delle superfici e dovuta a una massiccia aggressione da parte di agenti biodeteriogeni che hanno mutato il primigenio 'candore' in un diffuso 'grigiore' (*Figg. 5-7*).

Sulla base di queste problematiche, nella successiva estate del 2008 si è istituito il cantiere per la verifica e messa a punto delle procedure conservative più idonee, tenendo in particolare conto della colossale estensione della superficie e

dell'impatto visivo cui essa dà luogo¹². Tutte le prove - diserbo, risarciture con malte appropriate, passivazione dei ferri affioranti, reintegrazione delle lacune più evidenti - sono state condotte nel pieno rispetto della primigenia volontà dell'artista e privilegiando sempre le opzioni meno invasive. L'aspetto più delicato affrontato è stato quello relativo alla pulitura, finalizzata al recupero di una cromia più consona, e alla successiva protezione delle superfici. La delicatezza del problema ha suggerito l'effettuazione di una maggiore pluralità di tentativi, al fine di individuare, con un buon margine di sicurezza, le procedure più idonee (Fig. 8).



Fig. 5: *La vegetazione infestante.*

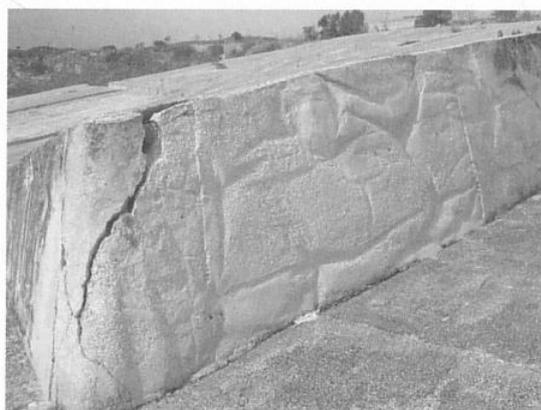


Fig. 6: *Lesioni dovute a scivolamento.*

Per l'eliminazione delle patine biologiche, presenti in diverse specie, sono state compiute prove di microsabbatura utilizzando sia l'ossido di alluminio che la polvere di pomice. In alternativa, è stata sperimentata l'applicazione di impacchi di carbonato di ammonio supportato da polpa di carta. Test di pulitura sono stati realizzati pure con l'impiego della sabbatura criogenica e mediante l'applicazione a pennello di uno strato di lattice, con successiva rimozione a strappo. La scelta si è poi orientata sull'utilizzo dei sali quaternari di ammonio, la cui efficacia si unisce a una notevole azione detergente e a una non trascurabile migliore sostenibilità economica.



Fig. 7: *Inerti affioranti sulla superficie.*



Fig. 8: *Prove di pulitura (2008).*

Tutte le verifiche sono state condotte su numerose aree e con differenti modalità applicative¹³. Per quanto riguarda la conclusiva fase protettiva, necessaria a scongiurare il pericolo di una nuova imbibizione delle componenti, sono stati sperimentati due prodotti idrorepellenti, a base di polisilossani, le cui caratteristiche avrebbero dovuto garantire, oltre ad un'efficace resa estetica, anche una discreta reversibilità¹⁴. La maggiore o minore efficacia delle diverse prove compiute, unitamente all'analisi degli ulteriori fattori che ciascuna tecnica e ciascun prodotto portano con sé, avrebbero dovuto costituire l'oggetto delle successive scelte da affrontare nella fase seguente, in funzione dell'elaborazione del definitivo progetto di restauro. Una conclusiva valutazione riguardante la sostenibilità economica e pratica delle singole procedure testate avrebbe dovuto poi condurre, in tempi rapidi, alla definizione e attuazione dell'intervento ma, ancora una volta, l'iter è stato interrotto per mancanza di finanziamenti¹⁵.

Solo nel 2011, grazie a un ulteriore appello mediatico, partito da un comitato di cittadini coordinati da Nicolò Stabile, già collaboratore di Ludovico Corrao nelle sue molteplici iniziative culturali, e firmato da un nutrito gruppo d'intellettuali a livello internazionale, Regione e Ministero dei Beni Culturali hanno stanziato le somme destinate alla tutela e al completamento del Cretto¹⁶.

Da allora sono trascorsi cinque anni, il completamento è stato compiuto lo scorso anno, complice le celebrazioni per il centenario della nascita di Burri, il restauro ancora no (Fig. 9)¹⁷. Il progetto, approvato dalla Soprintendenza di Trapani nel novembre del 2014, e ispirato ai protocolli conservativi precedentemente descritti, è ancora in attesa del Bando di gara, mentre il confronto, stridente, tra i nuovi blocchi bianchi e geometricamente perfetti e i preesistenti, in totale abbandono, conferma, se mai ce ne fosse stato bisogno, l'urgenza dell'azione conservativa e la discutibilità di un completamento, da più parti giustificato come una normale ripresa di cantiere, che nulla aggiunge alla potenza evocativa di quel luogo (Fig. 10).

Allo stato attuale, dunque, a fronte di un pervasivo stato di desolante abbandono, si sta facendo strada un'inedita proposta di 'restauro partecipato', speculare rispetto al progetto conservativo già esistente, e definita eretica dallo stesso proponente: quel Nicolò Stabile, responsabile del precedente appello per il Cretto¹⁸. L'idea di partenza nasce dalla constatazione che la manutenzione dell'opera, per la sua vastità e per il suo legame con la storia della comunità, necessita di un approccio straordinario, al di fuori dei canonici protocolli conservativi. *“Burri, come già ricordato, avrebbe voluto che fosse la comunità di Gibellina a realizzarlo. D'altronde, la sua opera è stata donata alla cittadinanza, e la cittadinanza, sebbene espropriata del titolo di proprietà delle proprie case non più esistenti, ne è moralmente proprietaria e quindi custode. Anche su queste basi si ragionava con Corrao, e l'idea che il Cretto andasse ripulito e imbiancato periodicamente dalla comunità (con la calce, materiale povero che disinfecta e disinfecta, facile da usare, e che ci riporta a una tradizione di tutta l'area del Mediterraneo) ci*

sembrava l'unica strada percorribile"¹⁹. Una sorta di happening collettivo che preveda il coinvolgimento dell'intera cittadinanza in una ricorrente prassi manutentiva, tra sfalci d'erba e stuccature, culminante nella ciclica ritinteggiatura a calce delle sue superfici, atta a conservare, innaturalmente, l'iniziale candore²⁰.

Due gli aspetti che, secondo Stabile, avvalorano la proposta; il primo, di ordine economico, attinente alla difficile sostenibilità, viste le dimensioni dell'opera, di una pratica manutentiva periodica, da reiterare frequentemente per non vanificare l'effetto dell'intervento conservativo. Il secondo, fondamentale, riguarda invece la necessità di ricucire un nuovo "*rappporto tra il sito dei Ruderì e la sua gente*", poiché l'iniziale rifiuto nei confronti dell'opera si è trasformato, nel tempo, in quel sostanziale disinteresse che ha condotto il Cretto all'abbandono. "*La necessità di un restauro partecipato e attivato dalla Comunità parte prima di tutto come necessità di creare un nuovo rapporto con l'opera di Burri e con l'intero sito dei Ruderì. Ed è partendo da questa necessità che dovrebbe essere progettato e messo in atto. (...) Il restauro 'partecipato' segnerebbe il passaggio tra l'utopia e il presente, e il Cretto, finalmente, diventerebbe l'opera d'arte totale che Burri sognava di realizzare*"²¹.

Riassumendo, le sorti del Grande Cretto, opera anomala che incarna le molteplici contraddizioni proprie della contemporaneità, processo in divenire piuttosto che forma univoca, sembrerebbero apparentemente giocare sulla dialettica secca che si instaura tra le due antitetiche proposte. Tuttavia una prima riflessione critica sul confronto e la semplice esposizione degli opposti ragionamenti dimostrano la complessità della questione e la compresenza di aspetti comuni che necessitano di essere esplicitati.

Nell'ambito dell'arte contemporanea occorre sempre chiedersi se quello che è tecnicamente fattibile sia anche auspicabile per l'opera nel suo complesso, dal momento che, di frequente, sono proprio le tracce d'inecchiamento a legittimare storicamente il manufatto²². Dunque è doveroso interrogarsi su quali siano le reali necessità per la salvaguardia del Cretto, opera che concretizza la sintesi estrema tra scultura, architettura e paesaggio e incarna il fenomeno degenerativo della materia come tema figurativo a sé stante, nei confronti della quale l'atteggiamento più corretto dovrebbe essere probabilmente quello di governarne la trasformazione. Il che dimostra, innanzitutto, l'eresia incarnata dalla pretesa di fissarne la cromia candida, come una specie di *rigor mortis*, affinché si conservi, immutata, nel tempo. Il Cretto non può e non deve essere assimilato a un'istantanea sterile, priva di storia, poiché la mutazione materica è un elemento integrante dell'opera e qualsivoglia intromissione in questo processo è sempre da considerare indebita. In casi come questo l'ortodossia della messa a punto di tecniche conservative idonee a risolvere i problemi posti dai materiali costitutivi, considerati sia singolarmente che nella loro interazione con l'ambiente si deve necessariamente coniugare con il

grado di mutamento ambientale ritenuto accettabile e con la definitiva valorizzazione dell'opera e del suo paesaggio, brutalizzati da scelte errate²³.



Fig. 9: Vecchio e nuovo a confronto.



Fig. 10: Il completamento del Cretto (2015).

Una visita al sito è sufficiente a dimostrare come, nonostante il completamento, nulla sia cambiato e incuria e desolazione continuino a rappresentare problemi più evidenti e soverchianti rispetto ai pur numerosi degradi. Persino l'osservazione a distanza è alterata dalla presenza delle macerie che ancora lo circondano e dall'aver utilizzato il medesimo cemento per opere di manutenzione stradale delle aree circostanti, escrescenze che disturbano la piena percezione dell'opera. Il Cretto ha certamente bisogno di grande attenzione e della sensibilità necessaria a comprendere cosa sia realmente essenziale per la sua salvaguardia, esso nasce dalla terra e da un rapporto con essa si evolve, il contesto fa parte dell'opera; scrive Eugenio Turri: *“Il paesaggio è natura umanizzata che vive delle sue interpretazioni (...) modificandosi di volta in volta nella sensibilità di chi lo abita”*²⁴. Ed è proprio l'assenza di questa 'sensibilità' il nodo fondante della questione, l'aspetto prioritario sul quale lavorare, l'anello mancante per riconciliare finalmente il Cretto con la popolazione di Gibellina, da sempre maggiormente incline a considerare l'opera come una violenza perpetrata sul proprio passato piuttosto che come un atto di estremo omaggio, un'esperienza di rinascita dove il passato si congiunge serenamente con il presente. Riattivare quel cortocircuito emotivo che ha condotto l'opera nell'attuale stato di anonimata grazie al coinvolgimento dei gibellinesi nella sua cura costante: questa è l'unica possibilità per garantire una seria valorizzazione all'opera²⁵. Ed è proprio sul concetto di 'partecipazione' che la proposta di Nicolò Stabile perde la sua connotazione 'eretica' per acquisire una più decisa ragionevolezza, *“Per la gente di Gibellina sarebbe un modo per rompere l'incantesimo dell'umana nostalgia di un passato mitizzato dall'evento tragico del terremoto e di quello che ne è seguito, per finalmente accettare il presente, e cominciare a investire nel futuro”*²⁶.

Non a caso anche il *Codice di etica e deontologia per ricercatori che operino nel campo dei beni e delle attività culturali*, recentemente approvato dal Consiglio Nazionale delle Ricerche, al Capo 4.b recita: *“Formare i cittadini e coinvolgerli*

nella tutela del patrimonio culturale"²⁷, nel pieno convincimento che, senza un ruolo attivo e responsabile della popolazione locale, anche l'applicazione del più rigido ed efficace protocollo di intervento conservativo sarebbe rapidamente inficiata dalla successiva, generale, noncuranza.

"*In medio stat virtus*", recitava la Scolastica medievale, sentenza che esprime la convenienza di un equilibrio tra estremi, e anche in questo caso non si può che condividere l'opinione. E quindi che si arrivi, in tempi brevi, all'attuazione di questi interventi puntuali di conservazione sulla struttura dell'opera, che tengano in debito conto del particolare *iter* generativo dell'opera e della preservazione dell'intenzionalità dell'artista; ma si attui pure quel coinvolgimento della popolazione nella pratica manutentiva, che costituisce l'essenza della proposta di Stabile. Un'attenzione fatta di piccoli gesti di partecipazione, di cura e valorizzazione del paesaggio circostante, di conoscenza e divulgazione, aldilà delle inutili previsioni riguardanti una ricorrente ritinteggiatura. Rispettando finalmente in questo modo anche le intenzioni del Maestro il quale, ben consapevole del fatto che il Cretto sarebbe ingrigito e invecchiato, auspicava che fosse proprio la popolazione di Gibellina ad accompagnarne il percorso con amorevole cura.

"...la memoria si tiene viva in tanti modi (...) restaurando e prendendosi cura di quello che si ha ma anche interrogandosi senza riserve su cosa possa servire ora, per valorizzarlo ..."²⁸.

Riferimenti bibliografici

- H. Althofer 1991, *Il restauro delle opere d'arte moderne e contemporanee*, Nardini, Firenze
- S. Zorzi 1995, *Parola di Burri*, Allemandi, Torino
- M. Oddo 2003, *Gibellina la Nuova. Attraverso una città di transizione*, Testo&Immagine, Torino
- E. Turri 2003, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Marsilio, Venezia
- E. Cristallini, M. Fabbri, A. Greco 2004, *Nata dall'arte. Gibellina, una città per una società estetica*, Gangemi, Roma
- G. De Simone, G. Farina, S. Fazzi 2004, *Alberto Burri nel panorama della Land Art internazionale*, (Gibellina 9-10 ottobre 1998), Museo civico d'arte contemporanea, Gibellina
- O. Chiantore, A. Rava 2005, *Conservare l'arte contemporanea. Problemi, metodi, materiali, ricerche*, Electa, Milano
- E. Di Martino (a cura di) 2005, *Arte contemporanea. Conservazione e restauro*, Allemandi, Torino
- G. Mercurio 2008, *Burri e il nuovo Cantiere della Conoscenza, Indagini, studi, saggi del progetto pilota di Riso sul restauro del Grande Cretto di Alberto Burri* in «Riso/Annex. I Quaderni di Riso», I, pp. 151-172
- G. Rizzo (a cura di) 2008, *Studio dei materiali costitutivi e dei fenomeni di degrado del Grande Cretto*, Riso, Palermo
- M.G. Ercolino 2009, *The Grande Cretto in Gibellina. Issues related to the conservation of art, memory and landscape*, in M. Stefanaggi (a cura di), *Art d'aujourd'hui. Patrimoine de*

- demain. Conservation et restauration des oeuvres contemporaines*, (Paris, 24-26 giugno 2009), Champ-sur-Marne, pp. 268-275,
- D. Camarrone 2011, *I maestri di Gibellina*, Sellerio, Palermo
- M. Vitiello 2015, *Né 'completamenti', né 'ricostruzioni' per il Grande Cretto di Alberto Burri*, «Ananke», 76, settembre, pp. 108-110
- A. Crippa 2015, *Burriana/5. Viaggio in Italia sulle tracce di Alberto Burri. Arrivo al Grande Cretto sorto in Sicilia sulle rovine di Gibellina*, *Artribune* 23/8/2015 www.artribune.com <8/9/2015>
- N. Stabile 2015, *L'utopia possibile di Gibellina*, in «Myrrha – Il dono del Sud», 1, 2015, (webzine) www.myrrha.it <17/10/2015>
- G.A. Stella, *I lavori sballati sul Cretto di Burri*, *Corriere on line*, 13/3/2015 <8/9/2015>
- I. Villafranca Soissons 2015, *In opera. Conservare e restaurare l'arte contemporanea*, Marsilio, Venezia

Desidero esprimere un riconoscente ringraziamento all'arch. Alberto Zanmatti, per avermi accolto nella sua casa e aver condiviso con me i suoi ricordi e le sue riflessioni riguardanti il passato e il futuro del Grande Cretto.

note

¹ Oddo 2003, p. 14; Cristallini, Fabbri, Greco 2004.

² I lavori furono avviati nel 1971 secondo il progetto di Marcello Fabbri, cfr. Cristallini, Fabbri, Greco 2004.

³ Sulla rifondazione di Gibellina e sulle numerose opere realizzate si vedano: Oddo 2003; Cristallini, Fabbri, Greco 2004.

⁴ Zorzi 1995, p. 59.

⁵ Questo e molti altri particolari mi sono stati riferiti da Alberto Zanmatti nel nostro incontro del 22 marzo 2016.

⁶ Dal 1973 il Maestro, applicando una miscela di vinavil e caolino su cellotex, aveva infatti cominciato a lavorare sulle potenzialità espressive della materia disidratata elaborando una prima serie di pannelli caratterizzati da solchi irregolari e profondi come un terreno arido in bilico tra artificio e natura, fino a realizzare, nel 1977-78, due 'cretti neri' di 5 x 15 m rispettivamente destinati al giardino delle sculture Franklin D. Murphy dell'Università di Los Angeles (UCLA) e al Museo di Capodimonte a Napoli.

⁷ È Zanmatti a ricordare il particolare; l'opera progettata si ridusse a 280 per 310 metri, per mq 86.800 complessivi, 122 blocchi di cemento alti circa 1.60 m solcati da fenditure larghe circa 2 m. L'architetto riferisce pure che Burri scelse il cemento "Aquila Bianca" della Italcementi, pur consapevole del fatto che si trattasse di un materiale soggetto ad un rapido deterioramento.

⁸ L'esecuzione materiale dell'impresa fu affidata all'arch. Alberto Zanmatti, che fu progettista e direttore dei lavori; dei circa 87.000 mq previsti ne furono realizzati 65.000, circa l'80% del totale, per una spesa di 4.134 milioni di lire e il coinvolgimento di cinque diverse imprese.

⁹ Per ottenere un effetto di maggior movimento delle mura di sostegno, Burri fece inserire delle lamiera deformate all'interno delle casseforme, diminuendo lo spessore dei copri ferri;

analogamente, l'imprevisto affioramento dei vespai, in numerosi punti della superficie cementizia, fu apprezzato e mantenuto per l'inattesa resa estetica.

¹⁰ La responsabilità dell'impresa è stata affidata al Museo d'arte contemporanea della Sicilia Riso di Palermo, d'intesa con la Fondazione Orestiadi e il Comune di Gibellina.

¹¹ Lo studio dei materiali è stato condotto nel Dipartimento di Ingegneria Chimica dei Processi e dei Materiali dell'Università di Palermo; l'analisi della documentazione dell'epoca, riguardante l'esecuzione dell'opera ha consentito di recuperare tutti i dati relativi ai materiali ed alle tecniche utilizzate; cfr. Rizzo 2008.

¹² Il 'Cantiere della Conoscenza', è stato affidato alla ditta Rava & C e coordinato dal dott. Giuseppe Mercurio, responsabile per conto del museo Riso; per la dettagliata descrizione di prodotti e trattamenti utilizzati si veda Mercurio 2008.

¹³ Le valutazioni successive mi sono state comunicate dal responsabile, Giuseppe Mercurio, durante un sopralluogo al Cretto compiuto nel novembre del 2008.

¹⁴ La penetrazione dell'acqua, in questo caso, oltre a innescare una serie di noti processi deteriorativi del materiale, è dannosa perché provoca l'ulteriore compattazione delle macerie contenute all'interno dei blocchi e il loro conseguente dissesto strutturale.

¹⁵ Il 14 novembre del 2008 è stato organizzato un workshop, nella sede di Palazzo Riso a Palermo, dal titolo "*Il Cretto di Burri. Che fare?*" allo scopo di rendere noti i risultati della fase di cantiere e discutere delle possibili scelte successive.

¹⁶ Della possibilità di completare l'opera si era cominciato a parlare già nel 2007, grazie anche alla posizione possibilistica di Giuseppe Basile; chi scrive aveva già affrontato la questione in un precedente contributo, sottolineandone l'inutilità e il danno; cfr. Ercolino 2009. Tra i firmatari dell'appello: Claudio Abbado, Marina Abramovic, Franco Battiato, Vincenzo Consolo, Jan Fabre, Arata Isozaki, Mario Martone, Renzo Piano, Arnaldo Pomodoro e Bob Wilson.

¹⁷ Il completamento, costato 2,4 milioni di euro si è concluso nell'aprile del 2015, l'opera è stata inaugurata il 17 ottobre 2015, con la performance per luci e suoni "Audioghost 68", concepita dall'artista Giancarlo Neri e dal musicista angloitaliano Robert Del Naja.

¹⁸ *Un "restauro partecipato" per rilanciare il Cretto di Gibellina*, La Repubblica 22/10/2015; <http://palermo.repubblica.it/cronaca/2015/10/22 < 25/11/2015>>

¹⁹ Stabile 2015.

²⁰ "...e deve chiaramente servire a mantenere costantemente visibile l'idea di Burri, nella sua originale e fondamentale cromia" (Stabile 2015), il tutto giustificato dalla erronea convinzione che fosse intenzione di Burri il mantenimento, *a divinis*, di questo candore, cfr. nota n. 7.

²¹ Il ragionamento è ancora in Stabile 2015.

²² Althofer 1991, p. 45.

²³ Villafranca Soissons 2015, p. 121.

²⁴ Turri 2003.

²⁵ Di questa opinione anche Vitiello 2015.

²⁶ Stabile 2015.

²⁷ Il codice è stato approvato nello scorso mese di novembre; le prescrizioni sono destinate, tra gli altri, a chi opera in aree belleche o a rischio. <https://www.cnr.it/it>

²⁸ Crippa 2015.

ATTI DEL CONVEGNO SCIENZA E BENI CULTURALI

- 1985 L'intonaco: Storia, Cultura e Tecnologia
- 1986 Manutenzione e conservazione del costruito fra tradizione ed innovazione
- 1987 Conoscenze e sviluppi teorici per la conservazione di sistemi costruttivi tradizionali in muratura
- 1988 Le Scienze, le Istituzioni, gli Operatori alla soglia degli anni '90
- 1989 Il Cantiere della Conoscenza, il Cantiere del Restauro
- 1990 Superfici dell'Architettura: le Finiture
- 1991 Le Pietre nell'Architettura: Struttura e superfici
- 1992 Le Superfici dell'Architettura: il cotto. Caratterizzazione e trattamenti
- 1993 Calcestruzzi Antichi e Moderni: Storia, cultura e tecnologia
- 1994 N° 10 - Bilancio e Prospettive
- 1995 La Pulitura delle Superfici dell'Architettura
- 1996 Dal sito Archeologico alla Archeologia del costruito
- 1997 Lacune in Architettura: aspetti Teorici ed Operativi
- 1998 Progettare i restauri. Orientamenti e metodi - Indagini e materiali
- 1999 Ripensare alla manutenzione. Ricerche, progettazione, materiali, tecniche per la cura del costruito
- 2000 La prova del tempo. Verifiche degli interventi per la conservazione del costruito
- 2001 Lo stucco. Cultura, tecnologia, conoscenza
- 2002 I Mosaici. Cultura, tecnologia, conservazione
- 2003 La Reversibilità nel Restauro. Riflessioni, esperienze, percorsi di ricerca
- 2004 Architettura e Materiali del Novecento. Conservazione, restauro, manutenzione
- 2005 Sulle pitture murali. Riflessioni, conoscenze, interventi
- 2006 Pavimentazioni storiche. Uso e conservazione
- 2007 Il consolidamento degli apparati architettonici e decorativi
- 2008 Restaurare i restauri. Metodi, compatibilità, cantieri
- 2009 Conservare e restaurare il legno. Conoscenza, esperienze, prospettive
- 2010 Pensare la prevenzione. Manufatti, usi, ambienti
- 2011 Governare l'innovazione. processi, strutture, materiali e tecnologie tra passato e futuro
- 2012 La conservazione del patrimonio architettonico all'aperto. Superfici, strutture, finiture e contesti
- 2013 Conservazione e valorizzazione dei siti archeologici. Approcci scientifici e problemi di metodo
- 2014 Quale sostenibilità per il restauro?
- 2015 Metalli in Architettura. Conoscenza, Conservazione, Innovazione

ISSN 2039-9790

ISBN 978-88-95409-20-7