



Territori della Cultura

Rivista on line Numero 63 Anno 2026

Iscrizione al Tribunale della Stampa di Roma n. 344 del 05/08/2010



Sommario

Comitato di Redazione	5
Due ricorrenze importanti. La centralità dei cittadini e delle comunità Alfonso Andria	8
Revisione del Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio del 22 gennaio 2004 n. 42 in materia di autorizzazioni paesaggistiche Pietro Graziani	16
Conoscenza del Patrimonio Culturale	
Teobaldo Fortunato Provenienza nolana dello <i>Stamnos</i> dionisiaco al Mann	20
Domenico Caiazza <i>Compsa in hirpinis</i> - Monte Oppido di Lioni Archeologia e storia antica di una città preromana d'Irpinia	28
Cultura come fattore di sviluppo	
Lidia Bordoni Il progetto di riuso di un immobile sottoposto a tutela	46
Giuseppe Teseo RESTAURO vs RIUSO: note intorno al recupero del teatro comunale di Acquaviva delle Fonti	56
Adalgiso Amendola Le produzioni culturali per le trasformazioni: la prospettiva dell'economia civile	70
Metodi e strumenti per le politiche culturali	
Maria Cristina Misiti Due codici purpurei restaurati: un pezzo di storia dell'Istituto per la Patologia del libro	86
Hamra Zirem Le meravigliose opere dell'artista Giusi Villano	100
Appendice	
Premio Patrimoni Viventi: il bando 2026	111
Rubriche	122

Comitato di Redazione



Presidente: Alfonso Andria andria.ipad@gmail.com

Direttore responsabile: Pietro Graziani pietro.graziani@hotmail.it

Direttore editoriale: Roberto Vicerè redazione@quotidianoarte.com

Comitato di redazione

Claude Albore Livadie **Responsabile settore**
"Conoscenza del patrimonio culturale" alborelivadie@libero.it

Francesco Caruso **Responsabile settore**
"Cultura come fattore di sviluppo" francescocaruso@hotmail.it

Dieter Richter **Responsabile settore**
"Strumenti e metodi delle politiche culturali" dieterrichter@uni-bremen.de

Segreteria di redazione

Eugenia Apicella Segretario Generale univeur@univeur.org
Monica Valiante

Progetto grafico e impaginazione

QA Editoria e Comunicazione

Info

Centro Universitario Europeo per i Beni Culturali
Villa Rufolo - 84010 Ravello (SA)
Tel. +39 089 858195
univeur@univeur.org - www.univeur.org

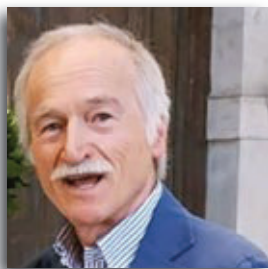
Per consultare i numeri precedenti e
i titoli delle pubblicazioni del CUEBC:
www.univeur.org

Per commentare gli articoli:
univeur@univeur.org

ISSN 2280-9376

Main Sponsor:





RESTAURO vs RIUSO: note intorno al recupero del teatro comunale di Acquaviva delle Fonti

Giuseppe Teseo

Architetto libero professionista, già funzionario architetto del MIC, in quiescenza

Il tema del riuso

L'editoriale apparso in un recente numero della rivista "rec_magazine"¹, ha come titolo un fatidico interrogativo: **Finirà il Restauro?**

L'inquietante domanda posta dall'autore è se "Finirà il restauro così come l'abbiamo studiato e appreso dai nostri maestri e come abbiamo cercato di trasmetterlo ai giovani negli studi professionali, nelle soprintendenze, nella didattica e nella ricerca?"². Altrettanto inquietante è la risposta: "Ci siamo fatti questa domanda al termine di uno dei confronti che siamo soliti avere all'interno del comitato scientifico di "rec_magazine" e abbiamo convenuto che sì, sarà molto probabile; tra una o due generazioni finirà o sfumerà moltissimo..."³.

L'allarmante timore espresso, offrendone l'autorevole suggerimento, induce ad una riflessione sul tema del confronto **restauro vs riuso**, che si è inteso qui delineare attraverso le considerazioni espresse nelle note che seguono. Una riflessione maturata anche in seguito all'esperienza di direzione dei lavori per il completamento del recupero funzionale del teatro comunale di Acquaviva delle Fonti, in passato già oggetto di radicali modifiche negli interni e, in anni relativamente recenti, della loro completa riconfigurazione.

Sostanzialmente, osserva l'architetto Cesare Feiffer, i fondamenti del restauro, basati su cultura e progetto, sono minacciati da due tendenze principali: la separazione tra *interventi di conser-*

¹ Recupero e Conservazione Magazine, novembre-dicembre 2024 n. 184.

² Cesare Feiffer, *FINIRÀ IL RESTAURO?* Editoriale in rec_magazine, n. 184.

³ *Ibid.*

vazione e progettazione del riuso e la crisi nella formazione accademica degli architetti, sempre più teorica e meno operativa. La prima ragione sta nella tendenza sempre più diffusa nel separare i due momenti del progetto, ossia quello della conservazione di materiali e strutture da quello del riuso degli spazi, delle eventuali addizioni funzionali o delle modifiche; il primo viene governato dalle competenze tecniche legate al restauro che si riduce a operare le manutenzioni, mentre il secondo viene delegato all'architetto compositivo, cioè a chi è specialista nella progettazione del nuovo.

Queste competenze, prosegue l'autore, "legate alla creatività, alla composizione architettonica, pur operando con segni compositivi alti e di qualità vengono da un mondo lontanissimo dal restauro: è un progettare assai diverso per sensibilità e cultura rispetto a quello specifico e particolare del restauro architettonico. Ciò non significa disconoscere i meriti alla cultura creativa del nuovo ma quella applicata alle architetture storiche è profondamente diversa, perché si tratta di una composizione subordinata alla preesistenza, consapevole del concetto di rispetto, di non prevaricazione, di compatibilità, che valuta attentamente e con cautela i significati della matericità, della stratificazione storica e, non ultimo, quello della comprensione dei significati storico-figurativi dell'architettura con i quali ad ogni scala bisogna confrontarsi"⁴.

Circa la formazione accademica degli architetti, viene osservato, la responsabilità risiede nella didattica del restauro, che tende ad astrarsi dall'operatività, privilegiando la formazione teorica, culturale, storico-critica a discapito, appunto, del progetto, non riuscendo a trasmettere la necessaria sintesi esecutiva nella conduzione di un restauro⁵.

Così, conclude l'autore: "il restauro finirà perché si sta chiudendo su se stesso per incapacità progettuale, perché se non si trasmette l'operatività altre figure professionali progetteranno il restauro, non rendendosi assolutamente conto che *"Il minimo restauro imprudente inflitto alle pietre, una strada asfaltata che contamina un campo dove da secoli l'erba spuntava in pace creano l'irreparabile. La bellezza si allontana; l'autenticità pure (Marguerite Yourcenar)"*⁶.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid., Circa la crisi nella formazione universitaria degli architetti, osserva l'Autore, sono sempre più rari i corsi di restauro che riescono ad arrivare alla sintesi progettuale credibile com'è sempre stato con le alte figure che hanno fatto la storia della didattica del restauro e che ben controllavano i due aspetti della cultura e del progetto, da De Angelis D'Ossat a Sanpaolesi, da Boscarino a Miarelli Mariani, da Dezzi Bardeschi a Marconi, da Torsello a Carbonara (che prediligevano la teoria e le consulenze ma sapevano ben progettare). Se ci si arresta alla conoscenza preliminare, all'approfondimento storico, al rilievo, alla lettura dei materiali o delle tipologie edilizie, si fa analisi e non terapia, e si confina il restauro nell'universo delle teorie, che sono indispensabili ma sono solo una parte della formazione necessaria.

⁶ Ibid.

Questo rischio si palesa con maggiore evidenza oggi, di fronte al sempre più complesso problema di un recupero all'uso e alla fruizione collettiva del patrimonio esistente che risulti realmente compatibile con le istanze della sua conservazione in funzione. È quindi legittimo chiedersi "quale possa essere oggi il senso del *ri-uso* e conseguentemente, più in particolare, quali le sorti della *conservazione*. Purtroppo la storia della parola *ri-uso* e quella dello stesso termine *conservazione* s'intrecciano ancora in modo sostanzialmente ambiguo, non chiaro; privilegiando il concetto dell'utilizzazione del costruito esistente, il *ri-uso* ribalta l'attenzione dell'operatore dai valori formali del manufatto agli effettivi valori d'uso funzionale e sociale"⁷.

Rispetto a questi valori il confronto tra la cultura del progetto e la cultura del restauro evidenzia "un bivio comportamentistico (e forse anche epistemologico). Mentre infatti la prima (la cultura del progetto) si getta immediatamente a capofitto nella nozione di "*ri-uso*", trovandola assolutamente naturale e familiare (..), la disciplina [del restauro] continua in qualche modo ad essere alquanto impacciata, (..) quando non cerca addirittura di rimuovere il tema con falsa disinvoltura. Ma si può dare una effettiva tutela ed una efficace conservazione senza riuso? Una risposta sulla quale tutti concordano e che ormai s'impone addirittura con l'ovvietà di un luogo comune ci dice che un'architettura si salva solo se continua ad essere utilizzata: il *ri-uso* è necessario. E allora da un lato si guarda con sospetto, e forse con inibizione, ad ogni innovazione d'uso che possa essere "non compatibile", e dall'altro s'invoca che comunque sia assicurata una qualche funzione (pubblica o privata) ad ogni manufatto esistente, come essenziale e decisivo presupposto capace di garantirne la concreta salvaguardia"⁸.

A questo si aggiunge la riflessione che l'architettura "non è un'arte voluttuaria, una semplice percezione visiva, ma è corpo vivo, la cui sopravvivenza non può essere scissa dalla sua fruizione: il sopravvissuto, segnato dalle tracce del tempo non può che continuare ad essere vissuto. E dunque non si può conservare senza innovare.

Entra in gioco così, dopo l'intervento di conservazione, la cultura del progetto che ha due doveri innanzitutto: da una parte definire le nuove destinazioni d'uso, minimizzando il consumo della risorsa architettonica, dall'altra dare qualità ed autonomia agli interventi necessari per adattare l'edificio alle nuove funzioni. Il bilancio tra conservazione ed innovazione sarà tanto più positivo quanto minori saranno state le sottrazioni di materia e quanto meno, conflittuali e più autonomi e leggibili saranno i nuovi apporti"⁹.

⁷ Marco Dezzi Bardeschi, "*Restauro: punto e da capo*", pag. 371. Ed. Franco Angeli, Milano 2005.

⁸ Marco Dezzi Bardeschi, "*Restauro: due punti e da capo*", pagg. 247-249. Ed. Franco Angeli, Milano 2005.

⁹ Ivi, pag. 290.

Le vicende costruttive del teatro

Nel 1865 il Consiglio comunale di Acquaviva delle Fonti decide l'edificazione di un nuovo teatro, accogliendo la richiesta della popolazione che reputava il vecchio 'teatro di sala', ospitato nell'antico palazzo De Mari, non più adeguato per quella funzione d'uso.

L'Amministrazione comunale affida l'incarico di redigerne il progetto all'ing. G. De Camelis del Real Corpo del Genio civile di Bari. Il progetto, datato gennaio 1866, viene considerato ambizioso nelle forme e dimensioni¹⁰, tanto che nel dicembre del 1867 viene presentato dallo stesso ingegnere un secondo progetto, probabilmente nell'intento di abbattere i costi dell'edificazione. Questo è molto simile al precedente, ma fortemente ridimensionato. Tuttavia entrambi i progetti non vengono realizzati e l'edificazione viene sospesa. Solo anni dopo, nel 1873, si chiede l'elaborazione di un nuovo progetto, del quale viene incaricato l'ing. R. Fiordalisi del Genio civile di Bari.

Di questa versione non rimangono disegni delle piante, tuttavia sulla base delle proposte dei progetti precedenti, delle relazioni tecniche e di un rilievo datato 1947, ne è stata ipotizzata la configurazione¹¹. Tra inconvenienti e rallentamenti, le strutture murarie vengono completate entro il 1897, pur se discostandosi dal progetto. Il restauro resta però incompiuto fino al 1947, mentre quanto già edificato viene dato in affitto per gli usi più vari.

Con il progetto degli ingegneri D. Carnevale e G. Jacobellis del 1948 avviene lo sventramento: si prevede di abbattere la curva e le volte degli ambienti del primo piano, per far posto ad una galleria ed alla cabina di proiezione, quindi si demoliscono il muro di fondo della platea e l'arcoscenico, lasciando l'interno libero come un grande stanzone (Figg. 1 e 2). Sulla facciata viene aggiunto un porticato colon-



Figg. 1 e 2 Lo stato della fabbrica conseguente le demolizioni avvenute a metà del Novecento per dar posto alla sala del "Cinema Teatro Cosmo", a sua volta dismesso a metà degli anni Settanta: appare la completa perdita delle strutture interne del teatro ottocentesco, del quale permangono le fondazioni a "ferro di cavallo" e le murature d'ambito.

¹⁰ AA.VV. "Dinamiche di rappresentazione di un'architettura alla ricerca della sua identità", in *Atti del 44° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione*, Milano: Franco Angeli, pp. 937-964. La ricerca, frutto del protocollo d'intesa tra il Comune di Acquaviva delle Fonti ed il Dipartimento ArCoD del Politecnico di Bari, ha permesso di ricostruire la sequenza degli avvenimenti storici e delle fasi di edificazione della fabbrica.

¹¹ Ivi, pag. 946, si legge che: il Fiordalisi propone una revisione del precedente progetto che ne riprende il porticato aggettante ad arcate ed il timpano, mantenendo l'impianto planimetrico a ferro di cavallo senza foyer e camerini aggettanti nell'area posteriore dell'edificio.



Fig. 3 Immagine della facciata antecedente l'aggiunta del portico, avvenuta nel 1948.



Fig. 4 Immagine della facciata come appariva nel 2004 e prima dell'odierno restauro.

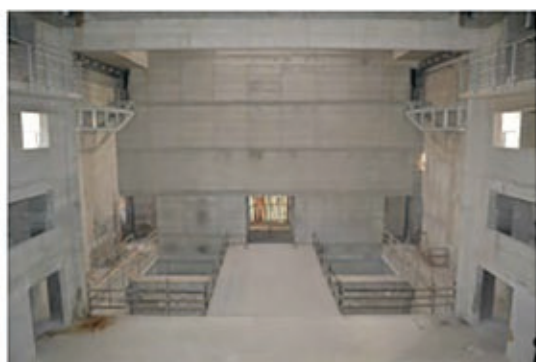


Fig. 5 Gli interni dopo le trasformazioni avvenute a partire dal 1986 e poi rimaste in sospeso dal 2004.

nato coronato da una balaustra (Figg. 3 e 4). In questa versione, il cine-teatro viene utilizzato fino a metà degli anni Settanta e poi chiuso per ragioni di sicurezza.

Il primo progetto di recupero viene elaborato dall'architetto G. Fuzio nel 1986; la finalità è quella di realizzare una moderna sala teatrale. L'ultima fase dei lavori viene eseguita tra il 1993 ed il 2004, quando alla facciata posteriore si addossano le strutture del vano scala di emergenza¹².

Lo stato della fabbrica conseguente queste trasformazioni costruttive mostra purtroppo la completa perdita delle strutture interne del teatro ottocentesco, del quale permangono le sole murature d'ambito, ovvero le pareti esterne nella loro configurazione architettonica di facciata.

Le opere fin qui realizzate rimangono però allo stato di "rustico" ancora per lungo tempo (Fig. 5), a causa dell'ennesima sospensione dei lavori. Soltanto nel 2017, maturata la necessità di affrontare un intervento globale che ridia "vita" al monumento, e adottato il progetto redatto

dal gruppo di tecnici coordinato dall'architetto A. Zampietto di Roma, l'Amministrazione comunale procede all'affidamento di nuovi lavori, volti dunque al completo recupero funzionale del teatro, che viene dedicato a Sebastiano Arturo Luciani¹³.

¹² Ivi, pagg. 945-946.

¹³ La scelta del nome cui dedicare il teatro, esito di un sondaggio da parte dell'amministrazione comunale, è stata per il compositore, musicologo e critico cinematografico Sebastiano Arturo Luciani (Acquaviva delle Fonti, 9 giugno 1884 - Acquaviva delle Fonti, 7 dicembre 1950).

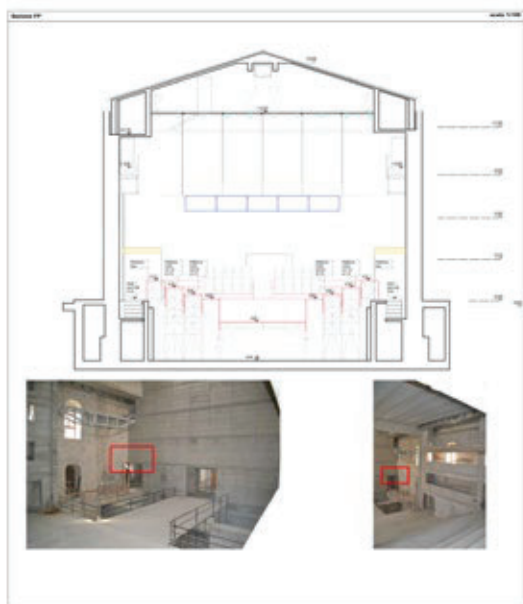


Fig. 6 Immagine degli interni e sezione trasversale del teatro (progetto del 2017).

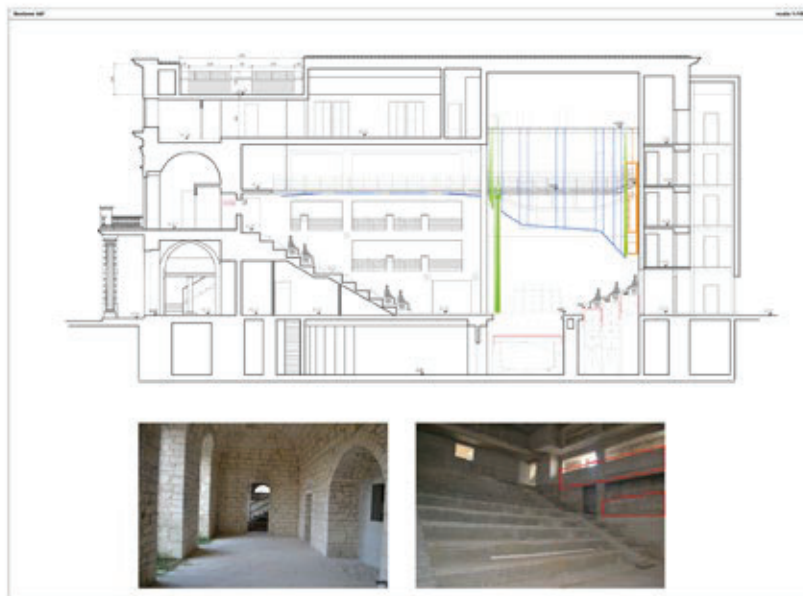


Fig. 7 Immagini della platea, del foyer (al I° piano) e sezione longitudinale (progetto del 2017).

Il progetto del 2017

Il primo obiettivo di questo progetto è quello di adeguare alle esigenze in evoluzione della tecnica scenografica il complesso degli spazi costruiti *ex novo* in precedenza, che hanno riconfigurato l'intero volume interno dell'edificio (Figg. 6 e 7). La distribuzione degli spazi nella nuova configurazione individua tre aree principali:

- la sala teatrale comprendente la *hall* di ingresso, la platea, le gallerie, i corridoi, le scale ed i camerini di retropalco (area A);
- Il foyer e il ridotto, collocati nell'avancorpo prospiciente la Piazza Vittorio Emanuele (area B);
- il deposito ed i locali tecnici, la galleria tecnologica, la sala per usi connessi all'attività teatrale, il graticcio per tiri scenici (area C)¹⁴.

Diverse sono le osservazioni relative all'area A che ospita la sala teatrale, e che costituisce il nucleo centrale del teatro, luogo

¹⁴ Per la sistemazione distributiva degli ambienti ai vari livelli di piano vengono in sintesi previste le seguenti destinazioni d'uso:

- livello 0 (quota -3.50m) piano interrato: sottoscala, locali tecnici;
- livello 1 (quota + 0.47/ + 0.55m) piano terra: platea, *hall* di ingresso, retro palco;
- livello 2 (quota + 3.10/ + 3.25m) piano ammezzato: prima galleria;
- livello 3 (quota + 5.95/ + 6.07m) piano primo: seconda galleria foyer;
- livello 4 (quota + 8.57m) secondo ammezzato: galleria tecnologica;
- livello 5 (quota + 12.67m) piano secondo: sala per usi connessi all'attività teatrale, graticcio per tiri scenici;
- livello 6 (quota +14.84m) terrazzo impianto fotovoltaico.

della rappresentazione, la parte dove s'incontrano spettacolo e spettatore. Qui il progetto contempla, per forza di cose, il permanere dell'intera articolazione delle strutture in c.a. realizzate nel corso dei passati lavori; vengono tuttavia previste modifiche dell'area del palcoscenico, volte a creare una maggiore versatilità d'uso della sala teatrale, concepita in modo da potersi adattare a diverse forme di spettacolo e messa in scena, cioè tale da assumere sia la configurazione di teatro classico, sia di teatro a pianta centrale, sia di sala cinematografica.

Questa idea di realizzare ciò che viene definito 'eclettismo teatrale', è attuata attraverso un sistema meccanizzato che consente la movimentazione ed il riposizionamento di 'segmenti mobili': si tratta di piattaforme mobili che possono mutare la loro forma, trasformandosi da parallelepipedi calpestabili (palcoscenico) a sedute per gli spettatori. Attraverso la movimentazione del palcoscenico è dunque possibile variare lo spazio scenico, in modo che la sala teatrale possa assumere sia la configurazione di teatro a pianta centrale, dove la scena si svolge all'interno dello spazio racchiuso tra le sedute degli spettatori, sia la configurazione di teatro classico all'italiana, con spazio scenico frontale (v. grafici in Figg. 5-6). Quest'ultima configurazione consente così anche l'assetto funzionale di sala cinematografica¹⁵.

Circa gli ulteriori adeguamenti, considerato che il teatro versava – ormai da molti anni (2004) – in uno stato di totale obsolescenza sotto il profilo della rispondenza alle normative, vengono previsti interventi sugli impianti tecnologici, meccanici ed elettrici¹⁶; a questi si affiancano gli interventi per i problemi legati all'acustica, non certo marginali se si considera l'esigenza di soddisfare plurime configurazioni spaziali della sala teatrale, garantendo al contempo ottimali livelli di comfort acustico e qualità dell'ascolto.

Viene quindi proposta l'ottimizzazione dei rivestimenti architettonici, resa attraverso un sistema di pannellatura lignea che forma un guscio di copertura atto a suddividere la sala teatrale in due zone: la platea, con pannelli a quota fissa ed il palcoscenico con pannelli a quota variabile tramite tiri motorizzati; tutto ciò

¹⁵ L'azienda "Proline stage Moving" ha realizzato tutta la progettazione esecutiva della macchina scenica e arredi di palcoscenico. Sono stati forniti e installati: piano graticciato, piano palcoscenico, gruppi elettromeccanici di sollevamento X-Theater PLV 500S per le americane luci, tiri scenici, e per la movimentazione dei pannelli acustici di palcoscenico. Gruppo elettromeccanico di sollevamento per l'americana di sala PT250S completi di quadri e consolle di comando Synthesis 1.1. Otto piattaforme mobili laterali e di fondo palco e una piattaforma centrale motorizzata formano il palcoscenico mobile. Inoltre sono stati forniti e installati i soffitti acustici e gli arredi di palcoscenico.

¹⁶ In sintesi, sono stati affrontati i seguenti aspetti tecnici: - le compartimentazioni di sicurezza antincendio; - gli impianti di rilevazione ed estinzione incendi, gli impianti elettrici e speciali per la gestione degli allarmi e delle emergenze antincendio ed antinfortunistiche; - gli impianti illuminotecnici normali e di emergenza in rapporto alle destinazioni d'uso dei vari locali con la definizione dei vari livelli di illuminamento; - gli impianti di climatizzazione, finalizzati anch'essi ad ogni specifica zona, ridefiniti nel rispetto dei parametri di temperatura, umidità relativa, livello sonoro e ricambio d'aria.

in modo da "accordare" differentemente le due zone a seconda del tipo di utilizzo¹⁷ (Fig. 7).

Gli elaborati progettuali che riportano le previsioni esecutive fin qui descritte vengono quindi sottoposti al parere della Soprintendenza, per la prima volta interessata della questione da parte dell'Amministrazione locale.

Durante l'iter di approvazione del progetto l'Amministrazione comunale chiede inoltre alla Soprintendenza "di poter sinergicamente (...) realizzare l'obiettivo comune, demandando le funzioni di Direzione Lavori a funzionari di codesta amministrazione (...)"¹⁸.

Successivamente, preso atto dello stato dei luoghi e delle previsioni progettuali, la Soprintendenza esprime il proprio parere¹⁹, prescrivendo la conservazione delle strutture originarie residuali alle plurime trasformazioni susseguitesi nel tempo, ed ulteriori dettagli esecutivi in merito alle finiture dei rivestimenti murali esterni ed al restauro delle superfici lapidee.

Infine, circa la richiesta del Comune di demandare il compito di Direttore dei Lavori a funzionari della Soprintendenza, chi scrive viene incaricato di svolgere tale ruolo e, in accordo con l'Amministrazione comunale, assume il coordinamento dell'ufficio di direzione lavori.

L'effettivo avvio del cantiere avviene il 16 gennaio 2019.

¹⁷ L'azienda "Diapason ingegneria", ha provveduto rispettivamente a:

- Progettare, definire e verificare la tipologia degli elementi di rivestimento architettonico sulla base delle rispettive proprietà acustiche (fonoassorbimento).
- Progettare, definire e verificare geometrie ed inclinazioni dei pannelli in sospensione (fonoriflessione).
- Progettare l'impianto audio video multimedia cinematografico.

¹⁸ Nota del Comune di Acquaviva delle Fonti, prot. n. 7407 del 02 maggio 2017.

¹⁹ Nota Soprintendenza Abap di Bari prot. 0002624 del 05/03/2018: in sintesi si legge: "(...) considerato che le migliori al progetto posto a base di gara erano rivolte alla valorizzazione delle peculiari caratteristiche del monumento, (...) garantendo al contempo un'adeguata risposta alle esigenze funzionali del teatro poste dalla contemporaneità. Preso atto che le modifiche in argomento, relative alla elaborazione progettuale, hanno preso in considerazione tutte le osservazioni svolte in merito dalla Scrivente, dandone completo riscontro, ed in particolare che:

- Al piano interrato l'anello di fondazione ottocentesco verrà reso accessibile e valorizzato attraverso un sistema di illuminazione.
- la *hall* ed il *foyer* a primo piano avranno le pareti e le volte intonacate e tinteggiate con l'impiego di materiali analoghi alla tradizione costruttiva storica.
- Le finiture interne ed esterne dell'edificio saranno oggetto di conservazione, nonché della riproposizione in facciata dell'intonacatura dei fondi murari e del restauro delle superfici delle partiture architettoniche. La parete del fondoscena sarà intonacata anziché rivestita in pietra.
- Il porticato esterno conserverà il basolato esistente ed il superamento dei dislivelli per l'accesso avverrà a mezzo di rampe rimovibili, inserite all'occorrenza.
- Gli infissi esterni verranno restaurati od eventualmente riproposti in legno con analoghe caratteristiche.

Atteso che tali modifiche appaiono tali da garantire la possibilità di lettura delle residuali parti di fabbrica della formulazione architettonica ottocentesca, mantenendone la distinguibilità rispetto agli interventi di adeguamento funzionale, strutturale ed impiantistico, questi ultimi tali da risultare compatibili con le esigenze di tutela e buona conservazione del monumento, questa Soprintendenza autorizza l'esecuzione dei lavori in questione. (firmato: Il Soprintendente dott. Luigi La Rocca).

L'odierno recupero: restauro vs riuso

E adesso, brevemente, alcune osservazioni sul “perché” e sul “come”²⁰ dell'odierno lavoro di recupero del Teatro Luciani, monumento della città di Acquaviva: monumento da intendersi quale simbolo portatore di memorie, di storie, di altro da sé, che richiede nel suo *riuso* un atteggiamento più attento e “colto” di conciliare il *nuovo* con il *vecchio*.

Una prima riflessione circa il termine “colto” quale atteggiamento da assumere in questo caso, è quella, sostenuta in più occasioni, che alla base delle operazioni di recupero dell'esistente debba porsi “in primo luogo la salvaguardia del *bene immateriale* che esso rappresenta, in questo contravvenendo a una cultura del restauro solo orientata alla tutela del *bene materiale* e quindi meno attenta ad esigenze nuove”²¹.

I restauri recenti, sommati alle distruzioni antiche, avevano modificato l'architettura originale; era andata perduta la sua specificità architettonica, la sua riconducibilità come teatro classico all'italiana, fino a farla diventare un'interprete inattendibile della sua “vera forma” (R. Bonelli)²², surrogata dalla proposta di una inaspettata figura di teatro ‘contemporaneo’.

È questa la situazione del Teatro ‘ereditata’ da chi scrive, nel momento in cui si è affrontato il compito di dirigerne l'odierno recupero, con occhio per il vero un po’ diverso dai predecessori. E se era fondamentale, per rendere possibile la “vita” attiva del monumento, introdurre importanti modifiche tecnologiche, la “conservazione” della memoria – come si è detto – era altrettanto importante.

Così il Teatro Luciani è stato diviso secondo una linea immaginaria: una parte era quella che avrebbe reso possibile la realizzazione di una *nuova* macchina di spettacolo, adattandosi al

²⁰ V. infra, nota 22

²¹ Circa l'opinione che alla base di ogni azione di ‘recupero’ debba esservi in primo luogo la salvaguardia del “bene immateriale”, prima ancora della tutela del bene materiale, espressa in più occasioni dall'architetto Carla di Francesco, ex Soprintendente del Ministero della Cultura, Cfr: “La nuova Scala - il cantiere, il restauro e l'architettura”, pag. 40, Ed. Marsilio, 2004.

²² Circa la perdita specificità architettonica del Teatro Luciani e la sua riconducibilità come teatro all'italiana: Cfr, Giorgio Grassi, “A proposito di Sagunto” in Casabella 636: “ci si chiede se esiste un'alternativa concreta alla restituzione architettonica dei suoi elementi di determinazione. Anche qui (...) alla questione della restituzione si sovrappone subito la questione più generale della sua opportunità: il grado di necessità della restituzione di fronte alla ‘rovina’ com'è ora, ma anche, più in generale, di fronte alla possibilità che abbiamo oggi di sperimentare lo spazio architettonico di un ‘teatro all'italiana’. Dice Brandi che, quando gli elementi scomparsi siano stati monumento in sé, “...l'ambiente dovrà essere ricostruito in base ai dati spaziali, non a quelli formali, del monumento scomparso. Così si doveva ricostruire un campanile a San Marco, ma non il campanile caduto; così si doveva ricostruire un ponte a Santa Trinità, ma non il ponte dell'Ammannati”. Già, (...) in teoria non si può che essere d'accordo, ma in pratica? È sufficiente parlare di dati spaziali? Certamente no. Qui Brandi pone giustamente la questione del “*come*” del progetto, ma quello che dice in proposito è vago e insufficiente, specie se si pensa a quell'incredibile invenzione che è un teatro (...). Ma la questione del “*come*” naturalmente è essenziale. È qui che viene messa alla prova la validità e anche l'applicabilità di una teoria. È il momento in cui chi fa è messo di fronte alla sua responsabilità nel modo più scoperto e definitivo: è il momento della verità.

compiuto sacrificio delle strutture preesistenti, l'altra era quella in cui gli adeguamenti impiantistici e architettonici andavano mediati dell'approccio della "conservazione", di ciò che permaneva dell'*antico*. Nessuna forma nuova in questa parte originaria sarebbe stata possibile: al *progetto del moderno* si è affiancato il *restauro dell'antico*.

In questa condizione è parso dunque legittimo compiere due operazioni: quella di restaurare i corpi edilizi storici, i fronti sullo spazio urbano, in modo che avessero la propria immagine verso la città, confacente all'idea originaria, con un loro naturale linguaggio figurativo, con gli archi, i timpani, le finestre, le lesene bugnate, e così via e, al contrario, nelle parti costruite *ex novo* assumere ciò che è la distribuzione già data allo spazio interno come base su cui realizzare l'odierna configurazione della sala teatrale. In altri termini, si è trattato di porre in essere due distinte strategie operative: da una parte la specificità del *progetto di conservazione* e dall'altra i modi dell'innovazione, il *progetto del nuovo*. Una modalità in cui – è stato osservato – “dare autonomia reciproca a questi due piatti della bilancia risulta fondamentale (...) anche come progetto complessivo di gestione della condizione di ri-uso prescelta [perché] il successo o l'insuccesso d'ogni operazione di recupero dipende molto dalla garanzia dei modi di gestione del cantiere che viene attivato”²³.

Il momento realizzativo, cioè la delicata fase di passaggio dal *progetto* al *cantiere* richiede dunque particolare attenzione, perché contrariamente all'idea che nel progetto di recupero si esaurisca in definitiva l'ambito d'azione dell'architetto, è proprio da quel momento che hanno inizio le scelte su ogni singolo componente²⁴.

Queste dunque le premesse che hanno orientato l'approccio al cantiere ed alle scelte conseguenti nell'attività di direzione dei lavori.

Come si è detto, le cortine murarie del teatro e la nuova struttura in c.a. al suo interno, lasciata “a rustico”, si trovavano in uno stato di totale abbandono ormai da molti anni; appariva quindi necessario un adeguamento dell'esistente, con interventi sulle strutture ed ancor più sugli impianti tecnologici, meccanici ed elettrici. Dopo un'approfondita riflessione, sono stati accuratamente rivisti molti aspetti tecnici e del complessivo allestimento funzionale, operando nuove scelte nella definizione dei materiali e degli arredi (pavimenti, rivestimenti, componenti di parete, tendaggi ecc.).

Particolare cura ha richiesto la realizzazione della macchina scenica e degli arredi di palcoscenico: come il piano graticciato

²³ Marco Dezzi Bardeschi, “Restauro: punto e da capo”, pagg. 177-178. Ed. Franco Angeli, Milano 2005.

²⁴ Cfr. Ivi, pag. 171.



Fig. 8 Il piano graticciato con i gruppi elettromeccanici di sollevamento.

con i gruppi elettromeccanici di sollevamento (Fig. 8), le americane luci, i tiri scenici, così come le piattaforme mobili laterali e di fondo palco e la piattaforma centrale motorizzata, il cui insieme compone il palcoscenico mobile (Figg. 9, 10 e 11).

Uguale impegno ha richiesto la soluzione del problema posto dalle differenziate esigenze dell'acustica di sala, risolte attraverso l'ottimizzazione dei rivestimenti architettonici; un sistema di pannellatura lignea forma un guscio di copertura atto a suddividere la sala teatrale in due zone: la platea, con pannelli a quota

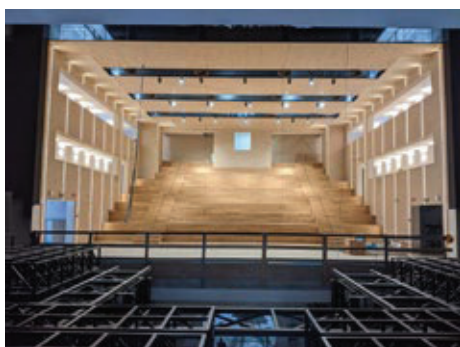


Fig. 9 Immagine della struttura di sostegno del palcoscenico e delle piattaforme mobili laterali.



Fig. 10 Immagine della piattaforma centrale motorizzata (vista al piano sottostante la platea).

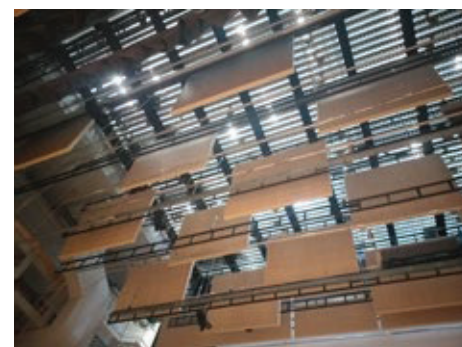


Fig. 11 La piattaforma centrale motorizzata in fase di sollevamento (vista al piano platea).

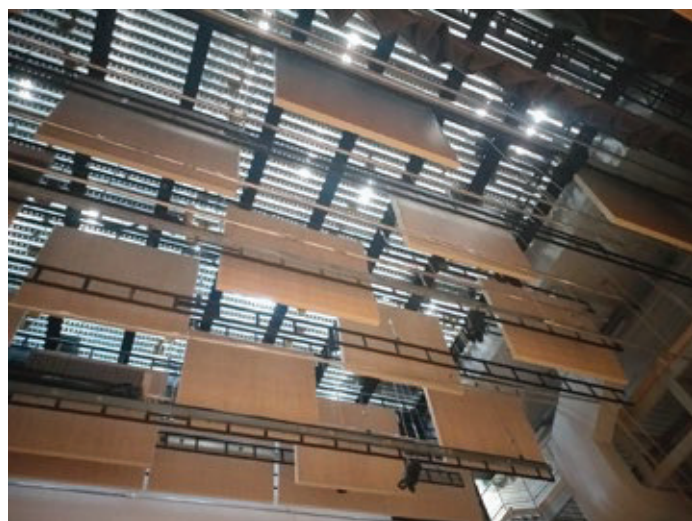


Fig. 12 Il piano graticciato con i pannelli acustici "a quota variabile" (area del palcoscenico).

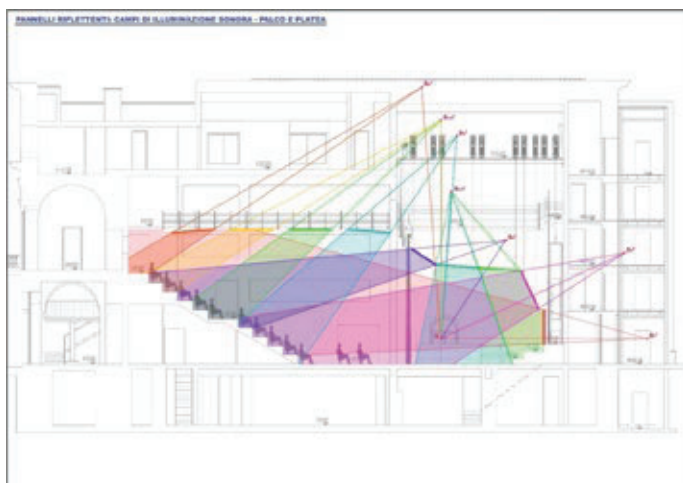


Fig. 13 Simulazione grafica dei campi di illuminazione sonora.



Fig. 14 Immagine dell'atrio di ingresso in direzione della scala dx.

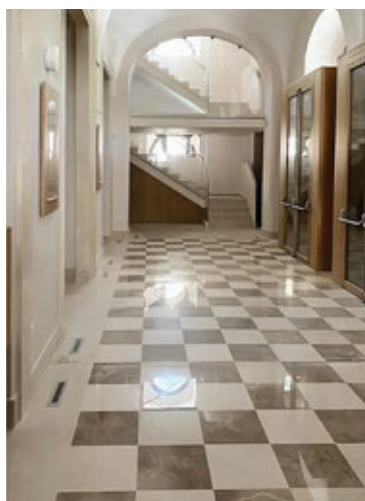


Fig. 15 Immagine dell'atrio di ingresso in direzione della scala sx.



Fig. 16 Immagine di scorcio del vano biglietteria e degli ingressi agli ambienti di servizio.

fissa ed il palcoscenico con pannelli a quota variabile, in modo da "accordare" differentemente le due zone a seconda del diverso utilizzo (Fig. 12, fig. 13).

Proseguendo, si può dire che l'odierno intervento si caratterizza oltre che nella definizione esecutiva dei restauri delle parti originarie e degli adeguamenti funzionali delle parti rinnovate, per la ricerca di un linguaggio unitario che ha finito per accomunare i diversi ambienti legando parti rinnovate a parti storiche. In tal senso la definizione dei nuovi spazi è stata accompagnata dalla scelta di finiture semplici ed essenziali, anche nei materiali, ricondotta a segnare una ricerca di continuità con l'immagine esterna dell'edificio. Così, ad esempio, lo spazio pavimentato del portico ritrova il suo naturale proseguimento nelle pavimenta-

zioni, nello stesso materiale, degli ambienti della *hall* di ingresso, del *foyer*, delle scale e dei corridoi (Figg. 14, 15, 16); la medesima pavimentazione in "pietra di Trani" prosegue anche nella pavimentazione del grande ambiente al piano sottostante la sala teatrale, a riprendere il disegno unitario che accomuna le parti nuove del teatro (Figg. 17, 18).



Fig. 17 Immagine della sala al piano interrato e di un tratto dell'originario anello di fondazione.



Fig. 18 Sala al piano interrato (deposito delle attrezzature di scena) e un tratto dell'anello ottocentesco.



Fig. 19 Immagine degli arredi di sala: poltroncine e tendaggi.



Fig. 20 Immagine della sala e dell'area di palcoscenico con i pannelli acustici mobili.

Anche nel definire i materiali per gli interni della sala teatrale e dei suoi elementi di arredo: poltroncine, tendaggi, pannelli acustici di rivestimento delle pareti (Figg. 19, 20), così come per le tinteggiature delle superfici intonacate, la scelta è stata orientata a segnare una ricerca di continuità con l'immagine esterna dell'edificio, dei materiali e dei colori dei suoi elementi architettonici (Fig. 21). Si è trattato in definitiva di affrontare nel modo più corretto possibile la convivenza tra la struttura neoclassica del teatro ottocentesco e l'odierna configurazione, con le esigenze di adattamento tecnico che gli conferiscono una sua particolare attualità; ma al tempo stesso un teatro dove risalta la stratificazione storica e risulta chiara la contrapposizione fra le nuove realizzazioni, che presentano un linguaggio essenziale e quelle



Fig. 21 Scorcio della facciata e del fianco dx nelle ultime fasi del restauro.

storiche che offrono a livello della città un loro naturale linguaggio figurativo.

Per concludere, e non solo dal punto di vista terminologico, va ribadito che questo intervento non possa essere visto come un **restauro**: è un **recupero** che realizza nuovi spazi, e soprattutto una nuova immagine del Teatro, che non si presenterà unicamente con la parte storica, ma con un insieme molto più complesso in cui i differenti ambiti di **riuso** assumono una configurazione chiara sia dal punto di vista funzionale sia da quello architettonico.

Così, nel confronto **restauro vs riuso**, la riflessione conclusiva è nelle parole di un Maestro:

"Ogni aggiunta sarà giudicata per il grado di autonomia, compatibilità e minima conflittualità d'impatto fisico con la risorsa sulla quale, nella inevitabile processualità del divenire storico, è portata ad interferire. Anche il progetto del nuovo, se rispettoso, motivato e responsabile può legittimamente contribuire a produrre un incremento (e non una depauperazione) di risorsa complessiva disponibile.

*La storia continua ..."*²⁵.

Ringraziamenti

Il percorso di riordino progettuale in fase di cantiere è stato possibile grazie allo strettissimo rapporto di collaborazione che si è protratto per tutta la durata dei lavori, con molteplici staff tecnici a vario titolo coinvolti, tra cui: i responsabili dell'amministrazione comunale; i progettisti ed i responsabili tecnici delle imprese costruttrici; le maestranze tutte. Si ringraziano:

- L'impresa "Apulia srl" (opere di restauro architettonico e di arredo)
- L'azienda "Proline stage Moving" (progettazione e realizzazione della macchina scenica e degli arredi di palcoscenico)
- L'azienda "Diapason ingegneria" (progettazione, verifica e realizzazione dei sistemi per l'acustica)
- L'azienda "Pi-Group srl" (progettazione esecutiva e realizzazione degli impianti meccanici ed elettrici)

Particolare gratitudine è rivolta a: Ing. Vito di Lorenzo, Ing. Giuseppe Giannelli, Sig. Domenico Martulli, per l'assidua e determinante collaborazione nell'attività di cantiere.

²⁵ Marco Dezzi Bardeschi, "Restauro: punto e da capo", pagg. 428-429. Ed. Franco Angeli, Milano 2005.