Il Castello del Capitano nel parco storico di villa Durazzo-Pallavicini a Genova

La riconfigurazione dell'identità culturale dell'architettura attraverso il recupero dell'immagine figurativa

Elena Gentilini, Mara Lucchetti, Valeria Mangini, Luca Pedrazzi, Giorgia Teso

kermes

LA RICERCA

ANNO XXIV - NUMERO 81
GENNAIO - MARZO 2011

Kermes

LA RIVISTA DEL RESTAURO

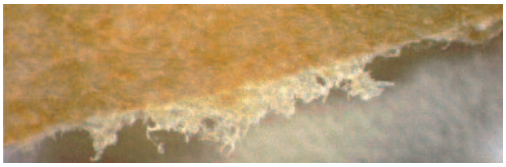
GLI ARTICOLI
LE RUBRICHE

CRONACHE DEL RESTAURO
Francesco Pertegato
UNO SCIALLE/MANTO DELL'EGITTO CRISTIANO (XI-XII SEC.)
Studi e restauro 23

STORIA DEL RESTAURO
Maurizio Marabelli
Le scienze chimiche per la conservazione dei dipinti nell'Italia dell'Ottocento
IL TRATTATO DEL CONTE SECCO SUARDO "IL RESTAURATORE DEI DIPINTI" 33

LE TECNICHE
Claudio Seccaroni
ANTONELLO, VENEZIA E LA STANDARDIZZAZIONE DEI SUPPORTI PER I PICCOLI FORMATI 50

Maria Perla Colombini, Ilaria Degano, Flavia Pinzari, Matteo Placido, Daniele Ruggiero
L'ESAME DI ALCUNI DISEGNI TECNICI SU CARTA DA LUCIDO
La serie "Nuove invenzioni e privilegi" (1833-70) conservati all'Archivio di Stato di Roma 61



LA RICERCA
Elena Gentilini, Mara Lucchetti, Valeria Mangini, Luca Pedrazzi, Giorgia Teso
IL CASTELLO DEL CAPITANO NEL PARCO STORICO DI VILLA DURAZZO-PALLAVICINI A GENOVA
La riconfigurazione dell'identità culturale dell'architettura attraverso il recupero dell'immagine figurativa 71

RUBRICHE - *Indice alla pagina seguente*
NOTIZIE & INFORMAZIONI - CRONACHE DAL CANTIERE - CULTURA PER I BENI CULTURALI - INTERNET - LE FONTI - RESTAURO TIMIDO - TACCUINO IGIIC

RISERVATO AGLI ABBONATI

Volumi in offerta speciale in questo numero:

- ✓ *Dizionario del Restauro*, seconda di copertina
- ✓ *Foderatura a pasta fredda*, p. 22
- ✓ *Il mosaico parietale*, p. 49
- ✓ *San Rabano e la Fattoria Granducale*, p. 82

In copertina: Ritratto fotografico di Giovanni Secco Suardo (per gentile concessione dell'Associazione Giovanni Secco Suardo), v. p. 34.

- riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDI

kermes

ANNO XXIV - NUMERO 81
GENNAIO - MARZO 2011

LE RUBRICHE
GLI ARTICOLI

NOTIZIE & INFORMAZIONI

Nanotubi per la tavola calda del futuro: leggerissima, trasparente, arrotolabile 5

La *Pietà* del Bronzino ritorna nella basilica di Santa Croce a Firenze 5

170 anni di storia nella stazione-monumento Anhalter Bahnhof di Berlino 6

Il monumento a Garibaldi di La Spezia restaurato per i 150 anni dell'Unità d'Italia 6

La Fondazione Cassa di Risparmio della Spezia e il restauro del monumento equestre a Giuseppe Garibaldi 7

Nuovi restauri per il MUDI-Museo degli Innocenti, Firenze. Lanciata una campagna di sensibilizzazione 8

Le Tecnologie Italiane nel Restauro dei Beni Culturali. La Cooperazione nel Mediterraneo 8

Dopo il convegno "L'Italia non può perdere L'Aquila. Le obiezioni, le prospettive" 8

CRONACHE DAL CANTIERE

Testi e immagini
a cura di Impresa Antonio De Feo
Area archeologica del Portico d'Ottavia. Lavori di scavo, restauro e sistemazione archeologica 9

CULTURA PER I BENI CULTURALI

ARPAI: *Il Tabernacolo dei Linaioli del Beato Angelico restaurato* 12

MNEMOSYNE: *Pubblicato il bando del III Premio "Giovanni Urbani"* 13

ARI: *Quattro rinvii, ora la sospensione* 15

OPD: *Il primo master in Italia sulla conservazione dell'arte contemporanea*
Letizia Montalbano 16

CENTRO CONSERVAZIONE E RESTAURO "LA VENARIA REALE": *Il percorso virtuale nella storia della Reggia di Venaria: dai progetti degli architetti di corte Savoia alle ricostruzioni in computer grafica 3D* ... 18

CSRP (Mosca): *Club della fabbrica "Dorkhimzavod" di Konstantin Melnikov. Problemi di restauro e di conservazione dei monumenti di costruttivismo* 19

INTERNET PER IL RESTAURO

a cura di Giancarlo Buzzanca
Wikipedia è quasi vecchio. Ha compiuto ben 10 anni! 83
Wikipedia e la conservazione, che figura! 83
Wikipedia and the conservator. Yes we can! 84

PILLOLE DI RESTAURO TIMIDO

a cura di Shy Architecture Association
Restauro e delitto - Pazienza - Coniglio o rinoceronte
Marco Ermentini 85

LE FONTI

a cura di Claudio Seccaroni
Una fonte cinquecentesca sulla grafite 86

TACCUINO IGIIC

Italia alzati e partecipa
Lorenzo Appolonia 87

kermes

PERIODICO TRIMESTRALE

© 2011 Nardini Editore
Nardini Press srl

DIREZIONE E REDAZIONE NARDINI EDITORE
Via Cavour, 15
50129 Firenze
tel. +39,055.7954326/27
fax +39,055.7954331
E-mail info@nardinieditore.it
www.nardinieditore.it

GARANTE SCIENTIFICO
Giorgio Bonsanti

COMITATO DI REDAZIONE
Carla Bertorello, Andrea Fedeli, Alberto Felici, Cecilia Frosinini, Federica Maietti, Ludovica Nicolai, Lucia Nucci, Cristina Ordóñez, Joan Marie Reifsnyder, Nicola Santopuoli, Claudio Seccaroni

DIRETTORE RESPONSABILE
Andrea Galeazzi

CON LA COLLABORAZIONE DI:
Artex, Associazione Nazionale Artigianato Artistico (ASNAART-CNA), Associazione Restauratori d'Italia (ARI), Confartigianato Restauro, Ennio Bazzoni, Cristina Giannini, Elisa Guidi, Leticia Ordóñez, Giovanna C. Scicolone, Gennaro Tampone

PROGETTO GRAFICO INTERNO
Francesco Bertini

IMPAGINAZIONE
Maria Adele Trande

REDAZIONE
Rolando Ballerini

SERVIZIO ABBONAMENTI
Francesca Del Taglia
Tel. +39.055.7954320; *Fax* +39.055.7954331
E-mail abbonamenti@nardinieditore.it

1 copia:	€ 20,00
Arretrato:	€ 20,00
Abbonamento a 4 numeri:	€ 60,00
Abbonamento Estero:	€ 90,00

Per l'acquisto di spazi pubblicitari rivolgersi a info@nardinieditore.it

ISSN 1122-3197 ISBN 978-88-404-4345-4
Autorizzazione Tribunale di Firenze n.3 652 del 1 febbraio 1998
La pubblicità non supera il 45%.
Spedizione in abbonamento postale

IMPIANTI CROMATICI
Fotolito Toscana (FI)
STAMPA
2011, Marzo - Litograf Editor, Città di Castello (PG)

Nardini Press srl
Sede Legale: Via Cavour, 15
50129 Firenze

L'editore si dichiara disponibile a regolare eventuali spettanze per le immagini utilizzate di cui non sia stato possibile reperire la fonte.

Indici *Kermes*

gli indici completi di Kermes sono consultabili in formato pdf all'indirizzo

www.nardinieditore.it/download.asp

- riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDI

Il Castello del Capitano nel parco storico di villa Durazzo-Pallavicini a Genova

La riconfigurazione dell'identità culturale dell'architettura attraverso il recupero dell'immagine figurativa

Elena Gentilini, Mara Lucchetti, Valeria Mangini, Luca Pedrazzi, Giorgia Teso

Il complesso Durazzo-Pallavicini[1], costituito dalla villa nobiliare, dall'orto botanico e dal parco storico, sorge a Genova Pegli, adagiato sul versante costiero della collina di S. Martino.

Di proprietà della famiglia Pallavicini fino alla cessione al Comune di Genova avvenuta nel 1928, il complesso raggiunse la sua configurazione attuale nel corso del XIX secolo in seguito alla realizzazione, a monte della villa e dell'orto botanico[2], del giardino all'inglese di gusto naturalistico che il marchese Alessandro Ignazio Pallavicini commissionò all'architetto Michele Canzio, professore dell'Accademia Ligustica di Belle Arti e scenografo del teatro Carlo Felice[3] (fig. 1).

I lavori per la realizzazione del nuovo parco cominciarono a partire dall'anno 1840, contestualmente alla ristrutturazione in forme neoclassiche del palazzo, e si protrassero fino all'inaugurazione pubblica del sito avvenuta nel 1846 in occasione dell'VIII Congresso degli Scienziati Italiani tenutosi a Genova.

La villa, il parco e l'orto botanico realizzano un sistema architettonico, urbanistico e paesaggistico d'eccezione, in cui il giardino, nato e predisposto per il divertimento e il tempo libero, aperto al pubblico e concepito per essere visitato con l'accompagnamento di una guida, si configura come un'opera complessa e di elevato valore storico-artistico.

La peculiarità del parco Durazzo-Pallavicini, che rende l'opera unica nel suo genere, è l'esistenza di un itinerario di visita lungo cui si articola il *racconto* romantico-filosofico che struttura l'intero complesso ambientale e architettonico. L'itinerario si sviluppa in una serie di scene[4], costituite dalla simbiosi fra gli edifici e lo spazio circostante e organizzate secondo un'eccezionale perizia scenografica, che connotano il parco come una sorta di rappresentazione teatrale concepita per essere vissuta in prima persona dal visitatore.

La trama del racconto simulava originariamente un viaggio ideale che spingeva il visitatore ad un confronto con se stesso per compiere un cammino di rinnovamento interiore attraverso un percorso narrativo contraddistinto dal recupero della spiritualità delle civiltà passate, in continuità con lo spirito neoclassico e il sentimento romantico dell'epoca.

Elena Gentilini
Mara Lucchetti
Valeria Mangini
Luca Pedrazzi
Giorgia Teso
Architetti specialisti in Restauro dei Monumenti.

1

Fig. 1 - Planimetria del complesso Durazzo-Pallavicini di Pegli, composto dalla villa, dall'orto botanico e dal parco romantico adagiato sulle pendici della collina retrostante i fabbricati. Indicazione della parte bassa visitabile (area verde), della parte alta interdetta al pubblico (area grigia) e localizzazione del Castello del Capitano.

- riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDI

2

Fig. 2 - Il Castello del Capitano, fronte nord-ovest. Le dimensioni del torrione sono state volutamente sovradimensionate rispetto ai bastioni e alla parte bassa dell'edificio per ottenere un "artificio scenico" volto a correggere l'effetto ottico di scarsa preminenza della torre che sarebbe risultato guardando il manufatto dal basso. Il deterioramento degli strati di coloritura superficiali che simulavano un paramento murario in pietra e mattoni rende incomprensibili il significato e i valori storici e formali dell'opera. Foto febbraio 2009.

Michele Canzio fu il regista indiscusso nella realizzazione del parco e nell'articolazione dei suoi componenti essenziali: i manufatti architettonici, la vegetazione e l'acqua erano assemblati secondo significati evocativi, allegorici e simbolici per dare vita alle scene in cui architetture di diversi stili (neogotico, neoclassico, rustico o di gusto esotico) costituivano, coerentemente alla tradizione del giardino paesaggistico, gli elementi fondamentali della composizione in quanto materializzazione della poetica del pittoresco e del sublime giocata sulla fusione e sulla compenetrazione fra la natura selvaggia e la natura manipolata dall'uomo.

Oggi la lettura dell'opera romantica risulta di difficile comprensione a causa del degrado del parco, cominciato appena dopo la morte del marchese Pallavicini, avvenuta nel 1871, quando i passaggi di mano fra i suoi successori portarono al declino fisico e funzionale dell'intero complesso. Questa situazione si è progressivamente aggravata nel corso del XX secolo, specialmente durante la gestione comunale, quando il parco lasciato in uno stato di incuria e abbandono ha versato in una condizione di degrado che ha causato la perdita di molti degli elementi caratterizzanti, arrivando nel 1976 alla chiusura della parte alta che venne definitivamente interdetta al pubblico.

Un primo segnale di avvio nel processo di recupero del complesso Durazzo-Pallavicini si ebbe nel 1980, quando il Comune di Genova deliberò di intervenire sulla villa, ma fu solo nel 1992 che venne stilato un progetto organico della parte bassa del parco concernente il restauro dei manufatti architettonici e il recupero dell'ambiente naturale. Nonostante questa operazione abbia consentito la riqualificazione di buona parte del sito, riportato all'attenzione e alla frequentazione della comunità locale e dei turisti, l'esclusione della parte alta del parco dalla zona d'intervento ne ha ulteriormente accentuato il degrado e l'abbandono.

Questa situazione, che perdura ancora oggi, ha reso il parco storico "mutilo" nel significato che il Canzio volle attribuirgli, dal momento che la non percorribilità integrale del sito e la conseguente interruzione della sequenzialità delle scene e dello svolgimento della rappresentazione teatrale comporta la mancata comprensione dei caratteri costitutivi dell'opera.

Il recupero e la valorizzazione del sistema architettonico-ambientale

Parco Durazzo-Pallavicini si configura come opera "corale", nella quale le varie voci date dalle architetture, dalla vegetazione e da tutti gli elementi di supporto alla rappresentazione determinano collettivamente un'unità inscindibile che risulterebbe fortemente compromessa anche solo per il disfunzionamento di uno di questi aspetti; si avverte dunque la necessità di un intervento unificatore che agisca per il recupero del sito nella sua interezza. La conservazione di un'opera così articolata implica infatti necessariamente la priorità di una visione sistemica del bene e dei processi di conservazione poiché il suo valore risiede innanzitutto nella struttura architettonico-ambientale complessiva e, secondariamente, nei vari aspetti puntuali.

Il progetto di intervento sul parco, maturato in seguito all'analisi e al riconoscimento delle sue valenze originarie, è volto innanzitutto al recupero dell'identità culturale, da perseguire mediante la restituzione della leggibilità dell'opera, sia nelle sue componenti estetiche che nella ricostituzione del dramma ideato dal Canzio. Per raggiungere questo obiettivo è necessario innanzitutto recuperare l'integrità e la leggibilità di una situazione pregressa[5] che oggi si presenta fortemente alterata in seguito al degrado complessivo del parco e, successivamente,

- riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDI

mantenerne nel tempo lo stato "recuperato" mediante un opportuno piano di conservazione programmata che preservi le componenti sia estetiche che funzionali dell'opera, al fine di porre in essere le basi per la conservazione del suo valore culturale e della sua trasmissibilità al futuro[6].

La tutela e la valorizzazione del parco storico devono essere concepite nell'ottica di prevedere un modello di conservazione in grado di gestire sia le stagionali ed evolutive trasformazioni vegetazionali sia i processi di degrado spontaneo delle architetture che si innescano in seguito al naturale trascorrere del tempo vita dell'opera.

Il progetto di restauro del Castello del Capitano[7], di seguito illustrato, è esemplificativo di un possibile *modus operandi* applicabile anche alle altre architetture del complesso ed è da leggere nella reciprocità del legame esistente fra l'edificio e il suo contesto.

Il Castello del Capitano

La scena del Castello del Capitano costituiva uno dei momenti più ricchi di "pathos" della narrazione romantica. Situata all'apice della parte alta del parco, in una zona che simula un *revival* storico dell'epoca medievale contraddistinta dalle lotte dell'uomo per il potere, rappresenta la dimora del capitano signore del castello, rimasto vittima nel difendere il suo territorio dai feudi confinanti.

L'edificio riprende le forme di un fortilizio medievale secondo i canoni stilistici dell'eclettismo ottocentesco, per cui non si configura come una ricostruzione filologicamente corretta, ma piuttosto come una combinazione di elementi tratti dalla tradizione costruttiva militare che ne rendono pittoresco e vario l'aspetto. All'impianto con torrione centrale e mura perimetrali, che si ritrova nei presidi militari più antichi dell'XI e del XIII secolo costruiti dalle potenti famiglie signorili genovesi per controllare i propri possedimenti lungo le vie che dal mare salivano verso i valichi appenninici, sono stati aggiunti quattro bastioni angolari che accentuano l'imponenza dell'edificio, coronato da una serie di merlature guelfe e ghibelline e circondato da una cerchia di muri bassi a delimitazione di un finto fossato (fig. 2).

Una delle caratteristiche più significative del castello consiste nel fatto che accanto ad una tecnica costruttiva "tradizionale" che prevedeva l'impiego di materiale litico variamente assemblato per le murature in elevazione e legno e mattoni per gli orizzontamenti, il trattamento delle superfici "visibili" dell'architettura ricorreva alla simulazione dei materiali da costruzione tramite intonaci e coloriture sapientemente modellati per dare l'illusione di paramenti in pietra o mattoni, sia negli ambienti interni che all'esterno del manufatto, in un gioco di realtà e finzione messo a punto per stupire il visitatore.

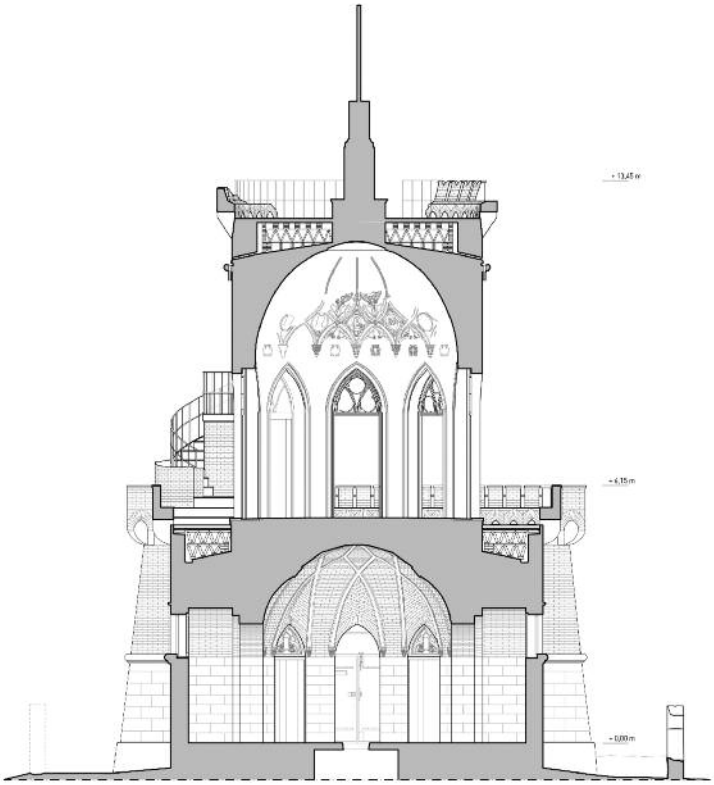
3

Fig. 3 - Le coperture piane del castello sono realizzate con la tecnologia tradizionale che prevede la realizzazione di un normale manto di copertura inclinato in ardesia e la costruzione su esso della superficie piana calpestabile, risolvendo il dislivello con una struttura leggera in mattoni, comunemente definita "castello di carte". Foto febbraio 2009.

Al di là di questo aspetto "scenico", la tecnologia costruttiva si è rivelata molto accurata nella scelta, nell'uso e nell'accostamento delle materie prime utilizzate, ricorrendo all'impiego delle migliori manifatture dell'epoca e di materiali pregiati per realizzare soluzioni architettoniche e figurative di grande qualità e impatto, contraddistinte dalla notevole ricchezza delle decorazioni e dal raffinato studio di pieni e vuoti, luci e ombre ed effetti coloristici.

L'estrema cura utilizzata nella realizzazione dell'edificio si denota non solo negli aspetti formali, ma anche nella precisione della messa in opera del sistema costruttivo, risolto in ogni zona con l'impiego dei materiali più adatti in base alle caratteristiche tecnico-prestazionali richieste: è stato infatti rilevato un sistema per la protezione del manufatto dall'umidità e dalle acque meteoriche realizzato mediante la differenziazione nella composizione delle malte in relazione alla loro collocazione, l'utilizzo di elementi di rivestimento in ardesia sotto agli strati d'intonaco per proteggere le pareti più esposte al vento e alle intemperie invernali e la presenza di diverse canalizzazioni per il convogliamento delle acque, secondo tecnologie tipiche della

- riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDI



4

Fig. 4 - Sezione est-ovest del castello con indicazione dei sistemi costruttivi a "castello di carte" sottostanti i terrazzamenti piani. Gli ambienti al piano terra presentano finiture superficiali, realizzate in malta modellata, che simulano un rivestimento murario in pietra e mattoni, arricchito dalla presenza di costoloni decorativi e lunette a bassorilievo nella stanza circolare centrale. La fastosa stanza al primo piano era invece caratterizzata da una ricca decorazione, realizzata in stucco e ricoperta da foglia d'oro zecchino, che ornava le cornici delle finestre e la cupola, composta da costoloni poggianti su peducci di gusto eclettico intervallati da stemmi nobiliari e medaglioni con busti, e risaltava

tradizione costruttiva genovese (fig. 3).

A fronte di queste peculiarità che denotano una fabbrica costruita per manifestare l'importanza della famiglia proprietaria e per essere durevole nel tempo, piuttosto che come effimera "architettura da giardino", la scelta dell'ampio ricorso alla simulazione dei materiali di rivestimento è presumibilmente imputabile sia al gusto del tempo, in cui la ricerca del pittoresco portava spesso a simulare elementi architettonici o partiti decorativi tipici di stili appartenenti ad altri periodi o ad altre tradizioni architettoniche, sia alla formazione di Michele Canzio, che in quanto scenografo abituato alla "finzione" teatrale potrebbe aver scelto di utilizzare questo sistema per simulare l'impiego di alcuni tipi di paramenti murari anche laddove la tecnica costruttiva non lo avrebbe consentito, nonché per riuscire a riprodurre sui materiali il degrado necessario per plasmare l'immagine romantica di rovina da imprimere al castello, dove tutto doveva sembrare immutato dall'epoca della morte del capitano.

All'esterno il manufatto presentava un'immagine "ruderizzata" per mostrare i "segni" inferti dalla battaglia affrontata dal capitano, per configurare la quale le merlature dei bastioni e della torre erano state appositamente realizzate con l'incompletezza di alcuni elementi al fine di simularne il crollo, mentre i muri di cinta del fossato erano stati foggiati per sembrare in parte diruti.

L'interno dell'edificio, visitabile e a cui si accedeva per mezzo di un ponte levatoio, oggi distrutto, era invece perfettamente integro e arredato e si componeva di una serie di stanze di servizio al piano terra, una sala d'armi, una cucina e una toeletta, di una sala riccamente decorata con stucchi dorati al primo piano e di una terrazza panoramica al secondo piano, da cui si dominava interamente il territorio circostante (fig. 4).

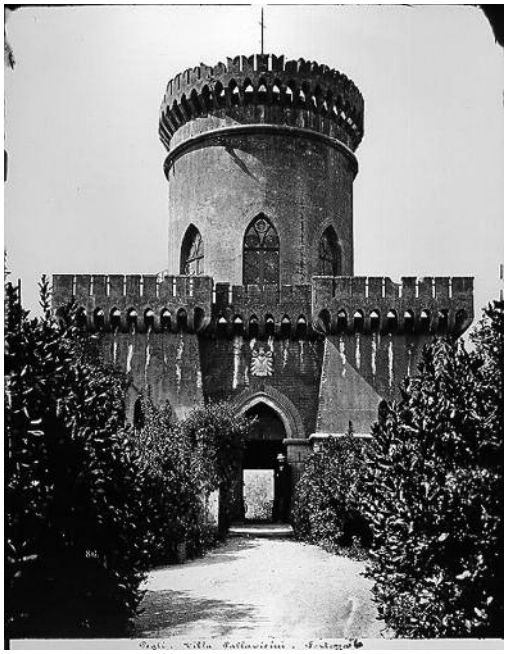
Negli ultimi decenni l'abbandono e l'isolamento dell'edificio dovuto all'esclusione dal percorso di visita hanno causato gravi danni alla conservazione dell'integrità del manufatto, anche in seguito alla sua utilizzazione abusiva e a fenomeni di spoliazione. L'attuale stato di deterioramento del castello interessa in parte la stabilità delle strutture, ma soprattutto la simulazione superficiale dei materiali. Sebbene alcuni fenomeni di degrado riferibili alle cadute di porzioni di merli abbiano prodotto effetti concordanti con l'immagine ruderizzata ricercata dal progettista nel XIX secolo, il degrado degli strati di rivestimento superficiali ne ha alterato profondamente la concezione originaria, tanto all'esterno quanto all'interno del manufatto.

A partire da un degrado "progettato" per simulare la rovina si è nel tempo sovrapposto un degrado "reale", naturale o legato ai ripetuti fenomeni di vandalismo, ma sostanzialmente dovuto alla totale assenza di controllo e di manutenzione dell'edificio. Soprattutto il deterioramento degli elementi di chiusura ha causato l'ingresso e l'azione distruttiva dell'acqua meteorica e delle correnti d'aria che hanno provocato l'erosione e la disgregazione degli strati di rivestimento, incluse le superfici pittoriche e i modellati in stucco.

L'approccio teorico-metodologico al progetto di restauro

Gli interventi previsti sul Castello del Capitano sono articolati a più livelli e comprendono sia interventi "ambientali", necessari al recupero fisico ed espressivo della scena, sia interventi "diretti" sull'edificio.

- riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDI



5

6

Se i primi interessano il sistema di percorsi e la vegetazione circostante il manufatto, questi ultimi sono finalizzati alla conservazione e valorizzazione del castello mediante il recupero della sua leggibilità figurativa e semantica[8], nel rispetto della consistenza materiale dell'oggetto al fine di mantenere il contenuto informativo della materia "autentica[9]" dell'opera d'arte, attraverso cui veicolare il significato storico-artistico del monumento.

Il risultato da raggiungere è riferibile sia ad una conservazione fisica dell'edificio, per arrestarne lo stato di degrado e garantirne la trasmissione al futuro, sia alla *risignificazione* dell'immagine dell'opera[10]. Infatti, se la conservazione della materia storicizzata pervenuta, rispetto alla quale non deve essere attuata alcuna modificazione se non per ragioni strettamente conservative, è un caposaldo imprescindibile della logica progettuale, laddove questa si presenti lacunosa o degradata è opportuno il ricorso a procedimenti reintegrativi per ricostituire un certo grado di unità[11] dell'immagine.

La reintegrazione dell'immagine[12] figurativa, evitando il ripristino di uno stato di completezza pregresso e ormai perduto, consiste nell'intervenire nel rispetto della materia storicizzata e della stratificazione pervenuta mediante una aggiunta critica[13] che non deve prevalere, né fisicamente né percettivamente, rispetto a queste ultime e configurarsi nettamente come completamento estetico all'immagine delle superfici[14], contemperando le esigenze figurative legate al recupero della leggibilità dell'opera con quelle di lettura delle stratificazioni esistenti.

I procedimenti reintegrativi devono prescindere dal rifacimento degli elementi "originari", pittorici o modellati, poiché per ridurre le discontinuità dell'immagine è sufficiente intervenire cromaticamente per rendere l'effetto della simulazione dei materiali e degli apparati decorativi. La stesura di una velatura superficiale, non coprente e in sottotono rispetto alla materia storicizzata del manufatto, contempera queste esigenze, essendo funzionale alla distinguibilità dell'intervento di restauro, al mantenimento della lettura dei segni del tempo sulle superfici e alla riconoscibilità della stratificazione, funzionando inoltre come strato protettivo.

Questo approccio teorico-metodologico[15] al restauro del Castello del Capitano si sostanzia nell'intervento sulle immagini, esterna e interna, riconfigurandone l'espressività e il significato e si differenzia operativamente in relazione alle diverse problematiche di degrado. Mentre all'esterno il degrado del castello danneggia l'intera scena e altera la percezione scenografica del parco, all'interno il problema è limitato all'incompletezza della decorazione non alterando tuttavia la significatività del manufatto e non negando la comprensione dell'opera, tanto che l'attenuazione dell'impatto delle lacune è finalizzato esclusivamente ad un miglioramento espressivo della stessa.

sugli sfondati blu di azzurrite dipinti a tempera. Di questa notevole decorazione è rimasta oggi una esigua porzione "testimoniale" che ha permesso di comprendere la natura dei partiti decorativi in funzione di un accurato progetto di recupero.

Fig. 5 - Il fronte sud del castello in una fotografia "storica" di Alfred Noak. "Fortezza", 1865-80 (Archivio fotografico del Comune di Genova, n° 28517). L'immagine, scattata a distanza di circa vent'anni dalla costruzione del manufatto, mostra un edificio sostanzialmente integro nelle sue forme fondamentali (bastioni e torre, sia nella struttura muraria che nelle chiusure esterne), ma parzialmente rovinoso nei suoi elementi di corredo stilistico poiché alcuni merli risultano incompleti nelle parti sommitali simulando l'inizio di uno stato di decadenza del manufatto.

- riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDI

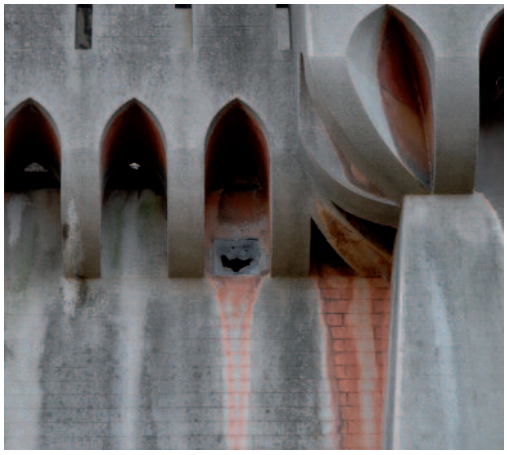
7

Fig. 6 - Il Castello del Capitano, fronte sud. Foto febbraio 2009. Dal confronto fra le immagini emerge come alcuni merli rotti nell'Ottocento siano oggi integri, presumibilmente in seguito ad interventi di restauro pregressi, e viceversa come alcuni merli siano oggi caduti in seguito al degrado del manufatto.

L'immagine esterna

Il castello si presenta oggi con un'immagine esterna fortemente degradata che è solo in parte in continuità con l'intenzionalità con cui in origine era stata progettata. Le fotografie e le litografie ottocentesche hanno costituito una preziosa fonte iconografica per risalire alla conoscenza dell'immagine storica dell'edificio (figg. 5 e 6), sia per quanto riguarda la sua conformazione architettonica[16] che per definirne gli aspetti coloristici.

Nella riflessione propedeutica al progetto di restauro la comprensione di questi elementi costitutivi, oggi in parte perduti, si dimostra fondamentale, poiché essi rivelano come l'immagine dell'edificio fosse stata foggiata per far percepire un significato ben preciso, funzionale alla rappresentazione romantico-teatrale del parco.

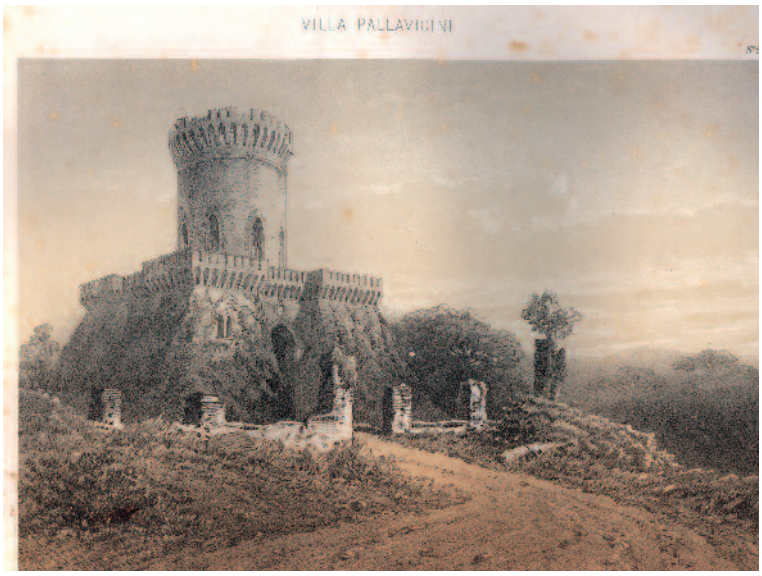


8

Dal confronto fra le immagini storiche[17], le osservazioni *in situ* e le descrizioni letterarie del manufatto si è potuto constatare che l'aspetto cromatico del castello era caratterizzato prevalentemente da un colore rosso "mattone", ad eccezione del basamento e di alcune cornici che erano di colore bianco-beige a simulazione della pietra (figg. 7 e 8) e che gli infissi della torre merlata, oggi quasi totalmente distrutti, presentavano specchiature ripartite in cerchiature con vetri variamente colorati, bianchi, blu o aranciati.

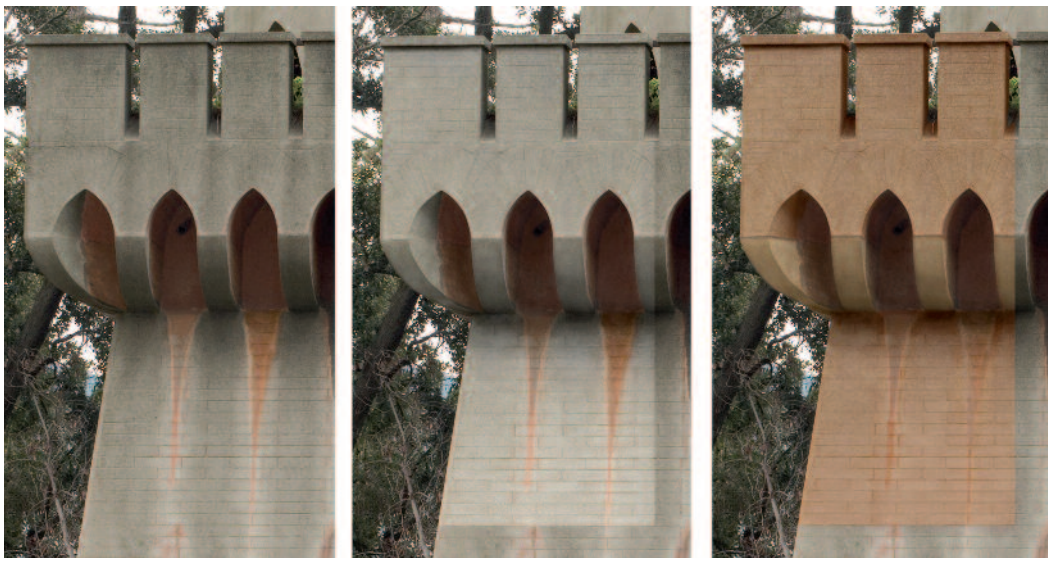
Poiché la presenza dell'architettura è funzionale alla "parte" recitata dal castello nell'ambito del parco storico, l'intervento sull'esterno dell'edificio è finalizzato a restituirne un'immagine simile a quella originaria; le operazioni previste consistono, quindi, principalmente in interventi sull'immagine architettonica e sulla cromia.

Dal momento che il significato dell'immagine architettonica non risulta compromesso dallo stato di degrado dell'edificio, in quanto coerente all'immagine ruderizzata originaria, si ritiene opportuna la conservazione delle murature nella loro conformazione attuale, senza quindi pensare al ripristino dell'integrità delle porzioni dei muri del fossato o dei merli caduti, ma provvedendo al consolidamento degli stessi così come il degrado del manufatto li ha portati all'epoca presente (fig. 9). Occorre invece provvedere alla ricollocazione degli infissi esterni, operazione fondamentale sia per ridare continuità all'involucro perimetrale che per assicurare protezione dalle aggressioni esterne, coniugando al contempo le esigenze conservative con quelle estetiche.



9

- riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDI



10

11

Fig. 7 - Il fronte sud del castello in una litografia di Enrico Gonin "Il Castello del Capitano", XIX secolo (Collezioni Cartografiche e Fotografiche del Comune di Genova, n° 1409).

Fig. 8 - Tracce di coloritura sui fronti esterni del castello, di tonalità beige sui beccatelli a simulazione di mensole in pietra e di tonalità aranciata sui merli a simulazione di un paramento murario in mattoni. Foto febbraio 2009.

Fig. 9 - Litografia di Hubert Clerget "Il Castello del Capitano", 1852 circa (Collezioni Cartografiche e Fotografiche del Comune di Genova, n° 1555). È presumibile che questa litografia sia stata appositamente realizzata per qualificare il castello nei suoi aspetti estetici, ma soprattutto emotivi, poiché posta a corredo illustrativo delle guide ottocentesche che descrivevano il parco Pallavicini. La rappresentazione suggerisce l'impatto di decadenza che l'edificio avrebbe dovuto suscitare nei visitatori e ne fornisce un'immagine vetusta ed in parte rovinosa pervasa da un senso di solitudine e abbandono, accentuati anche dalla desolazione dello scenario circostante che conferisce drammaticità alla scena rappresentata.

Fig. 10 - Simulazione virtuale degli interventi conservativi e di integrazione pittorica su una porzione del prospetto ovest.
1. Stato di fatto (foto febbraio 2009). L'intonaco in malta di calce idraulica e sabbia, inciso per simulare i corsi di mattoni, su cui sono rimasti lacerti della coloritura a calce, è interessato superficialmente dalla presenza di depositi di natura incoerente e patine biologiche.
2. Simulazione virtuale della pulitura della superficie e dell'integrazione delle lesioni.
3. Simulazione virtuale della stesura di velatura sottotono a calce con terre e pigmenti naturali (per la tonalità della tinta sono stati presi come riferimento i lacerti di coloritura superficiale esistenti). La tonalità della velatura è stata differenziata per simulare i diversi materiali ed è stata virtualmente applicata in modo non coprente in modo da conservare la leggibilità delle tracce di coloritura esistenti e le lavorazioni superficiali dell'intonaco sottostante.

Fig. 11 - Simulazione virtuale degli interventi sull'immagine esterna del castello. Il recupero dell'immagine figurativa, mediante un trattamento superficiale che ripropone la lettura dei materiali simulati e la ricollocazione degli infissi nella torre al primo piano, è funzionale alla restituzione dell'identità culturale e alla comprensione del significato dell'opera.

- riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDI

12

Fig. 12 - La "sala delle armi", così denominata poiché ospitava una collezione di cimeli medievali (armature e stemmi), al piano terra del castello (foto febbraio 2009). Il cantonale, realizzato con mattoni disposti di coltello e trattato superficialmente con l'intonaco modellato per simulare conci di pietra, può essere conservato nello stato di "rottura" in cui si trova senza provvedere al risarcimento della parte basamentale.

Gli infissi a sostituzione di quelli degradati e irrecuperabili dovranno assicurare coerenza stilistica o, dove l'esatta conformazione delle finestrature non è desumibile dagli esempi superstiti, essere riproposti in forma semplificata.

Per quanto riguarda il recupero dell'immagine cromatica, il progetto prevede la stesura, sul castello e sui muri del fossato, di una velatura superficiale di cromia analoga alla coloritura che simulava i paramenti murari in pietra o mattoni, ma non coprente e sottotono rispetto ai pochi lacerti di coloritura rimasti in opera in modo da assicurare la distinguibilità dell'intervento di restauro. Questa scelta è funzionale alla lettura dei segni del tempo sulle superfici e alla riconoscibilità della nuova stratificazione, nonché a mantenere la visibilità delle incisioni sull'intonaco che simulavano i corsi di mattoni e i conci di pietra (figg. 10 e 11).

L'immagine interna

L'immagine interna del castello risulta notevolmente alterata, in parte per la mancanza degli arredi, ma soprattutto a causa del degrado delle superfici, specialmente per quanto riguarda l'apparato decorativo nella sala della torre al primo piano, da cui risulta una percezione degli ambienti completamente diversa da quella suscitata in epoca ottocentesca[18].

Gli ambienti interni sono complessivamente integri dal punto di vista architettonico, ad eccezione della rottura parziale di alcuni elementi di muratura al piano terra, che essendo comunque "comprensibili" nella loro funzione e nel loro significato possono essere mantenuti nello stato di incompletezza in cui si trovano (fig. 12).

L'immagine figurativa risulta invece notevolmente degradata e la varietà di situazioni presenti sulle superfici, in condizioni diverse per materiali utilizzati, degrado e trattamento dei materiali, delle finiture superficiali e degli elementi decorativi, pone problematiche differenti, sia sul piano figurativo che tecnico, da risolvere mediante modalità reintegrative differenziate ma comunque rispondenti ai medesimi principi fondativi per ottenere un intervento coerente nel suo insieme.

Analogamente alla "filosofia" progettuale sottesa al restauro di tutto l'edificio anche l'intervento sugli ambienti interni si limita ai trattamenti superficiali al fine di migliorare la perce-

13

Fig. 13 - Simulazione virtuale degli interventi conservativi e di integrazione pittorica negli ambienti con paramento murario in finta pietra o mattoni.
1. Stato di fatto (foto febbraio 2009). L'intonaco di rivestimento a base di calce aerea e sabbia marina locale, modellato per simulare i corsi di mattoni, è interessato superficialmente dalla presenza di patine biologiche e graffiti a gesso, con fenomeni di disgregazione nelle parti basamentali e affioramento di efflorescenze saline.
2. Simulazione virtuale della rimozione dei detriti, della pulitura e delle integrazioni in malta dell'intonaco.
3. Simulazione virtuale della stesura di velatura a calce sottotono, di tonalità differente nelle parti a simulazione dei finti mattoni o della finta pietra, e rafforzamento cromatico delle coloriture. La reintegrazione pittorica deve tendere a ridurre il disturbo visivo causato dall'abrasione delle superfici, mediante velature sottotono a

riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDI

zione della decorazione e dello spazio e suggerire lo "spirito"[19] dell'opera.

Nelle stanze al piano terra nelle quali l'apparato decorativo riproduce un paramento murario in pietra e mattoni, il degrado non impoverisce la lettura delle ambientazioni consentendo la semplice reintegrazione degli strati d'intonaco per risarcire la continuità del piano murario. Per raggiungere questo risultato l'aggiunta deve essere posta in essere fino allo strato finale dell'intonaco senza modellare la malta a simulazione dei finti elementi, neanche laddove questi sono erosi o mancanti, e la superficie deve essere completata con un intervento di integrazione pittorica di velatura a calce non coprente, al fine di uniformare la cromia senza perdere la leggibilità dei supporti (fig. 13).

Vengono seguiti gli stessi criteri progettuali anche nella sala della torre al primo piano, seppure adattando la specifica tipologia d'intervento in relazione alla diversità del trattamento superficiale dell'ambiente, in cui era presente il più ricco apparato decorativo di tutto il castello. Anche in questo caso, per non venire meno all'importanza testimoniale della materia esistente, occorre escludere il ripristino tridimensionale della decorazione in stucco in luogo della riproposizione pittorica dei modellati, da eseguire dopo avere risarcito la continuità del piano murario con gli opportuni strati d'intonaco. Questa soluzione, perseguibile in quanto sulla superficie della volta è conservato il disegno preparatorio a carboncino propedeutico alla realizzazione degli stucchi, tracciato dettagliatamente e fedelmente trasposto nella realizzazione tridimensionale, prevede che la simulazione pittorica dell'apparato decorativo venga riproposta mediante una velatura a calce sottotono, non coprente, sia per la reintegrazione degli sfondati blu con decorazioni a bronzina delle pareti e della volta, che per la reintegrazione delle mancanze dei modellati in stucco o delle lacune delle dorature sulle parti superstiti, interrompendosi solo in corrispondenza dell'occhio centrale della volta dove il disegno preparatorio non è più leggibile poiché completamente perduto a seguito del degrado degli strati d'intonaco (figg. 14 e 15).

Principi per la conservazione del parco storico

Tutte le diverse soluzioni opportunamente studiate per reintegrare l'immagine del castello del Capitano rispondono all'esigenza di recuperare il significato dell'opera secondo una concezione progettuale unitaria che, sebbene diversamente "applicata" in relazione alla specificità e all'entità delle problematiche riscontrate, riesca a restituire la dimensione culturale costitutiva del manufatto e della *scena* di cui fa parte.

Poiché il mantenimento estetico e funzionale del sito può avvenire anche in fasi differite nel tempo, è fondamentale che ogni intervento puntuale, oltre a seguire criteri operativi omogenei, sia gestito nell'ambito di un piano di conservazione programmata del sito concepito per gesti-

calce o ad acquerello, da eseguirsi con saturazione cromatica variabile a seconda dell'entità e della localizzazione delle stesse, così da introdurre una forma di differenziazione fra la stesura del pigmento "storica" e quella di "restauro", in modo che quest'ultima sia riconoscibile ad un'osservazione ravvicinata della superficie.

14

Fig. 14 - Simulazione virtuale degli interventi conservativi e di integrazione pittorica in una porzione della volta della sala al primo piano.
1. Stato di fatto (foto febbraio 2009). L'intonaco di rivestimento della volta e l'intonachino superficiale, su cui è conservato il disegno preparatorio a carboncino, sono interessati da lacune variamente profonde, dalla presenza di depositi superficiali incoerenti, fenomeni di disgregazione ed efflorescenze saline.
2. Simulazione virtuale della pulitura e dell'abbassamento del tono delle lacune con velature a latte di calce, con cui realizzare un sottofondo omogeneo su cui eseguire i successivi trattamenti di integrazione cromatica.
3. Simulazione virtuale della stesura di velatura a calce in sottotono sulla traccia del disegno preparatorio, completata da ombreggiatura per simulare la plasticità degli stucchi originari. La reintegrazione pittorica è finalizzata a riproporre la decorazione dell'ambiente limitando l'impatto della lacuna nella percezione dell'unità dell'opera, mantenendo però la distinguibilità dell'intervento e non perseguendo il ripristino tridimensionale dei partiti decorativi ormai irrimediabilmente perduti.

- riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDI

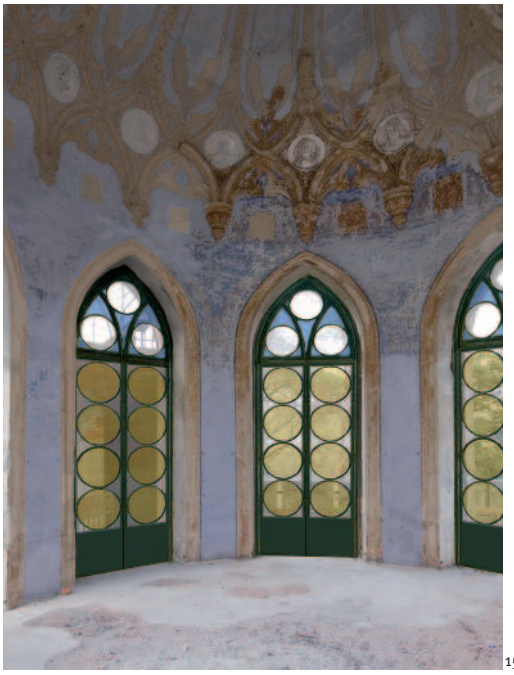


Fig. 15 - Simulazione virtuale del restauro della sala al primo piano. Installazione degli infissi riproposti in forma semplificata rispetto agli originali, poiché privi degli elementi decorativi che erano costituiti dagli stemmi nobiliari sulle vetrate, ed esecuzione dei trattamenti conservativi e di integrazione pittorica delle superfici per completare la leggibilità della porzione "testimoniale" superstite.

15

re, oggi, le emergenze conservative conseguenti all'incuria e all'abbandono del parco, ma anche gli interventi successivi di manutenzione costante nel tempo rispondente alla necessità di mantenere in essere il valore del parco storico. Interventi sono necessari non solo per gli edifici, ma anche per la vegetazione, che rende il parco storico un'opera d'arte effimera poiché legata alle trasformazioni naturali regolate dal ciclo di vita della piante messe a dimora, differente da quello dei manufatti architettonici poiché inevitabilmente destinate a scomparire in tempi normalmente più brevi.

Per questo motivo, l'intervento sul parco storico prevede innanzitutto il riconoscimento del valore della testimonianza "originaria" e del modo in cui è giunta fino all'epoca presente, ossia dell'epifania[20] del giardino storico e dei momenti che l'hanno determinata, e in secondo luogo comporta la gestione delle specie vegetali nel rispetto dell'immagine dell'opera.

Note

[1] Il parco Durazzo-Pallavicini è stato oggetto di una tesi di Specializzazione svolta presso la Scuola di Specializzazione in Restauro dei Monumenti, Università degli Studi di Genova, Facoltà di Architettura, a.a. 2007/2008 dal titolo *Il parco di villa Durazzo-Pallavicini: dal progetto di restauro del castello alla tutela e valorizzazione di un sistema ambientale e architettonico*, specializzandi: arch. Elena Gentilini, arch. Mara Lucchetti, arch. Valeria Mangini, arch. Luca Pedrazzi, arch. Giorgia Teso; relatore: prof. arch. Stefano F. Musso; correlatore: arch. Daniela Pittaluga, Genova 2009.

[2] L'orto botanico venne fondato nel 1794 dalla zia di Ignazio Pallavicini, Clelia Durazzo-Grimaldi, naturalista di fama europea. Rispondente ai principi della "Philosophia Botanica" di Linneo e coerente con lo spirito della cultura illuministica dell'epoca ospitava una grande varietà di piante rare, esotiche e ornamentali che ne fecero un punto di riferimento per gli studiosi di tutta Europa.

[3] L'affidamento della progettazione dei giardini a pittori o scenografi fu una consuetudine della tradizione del parco di tipo paesaggistico, la cui realizzazione si ispirava alla ricerca di "momenti" romantici propri della pittura ottocentesca, da ottenere anche mediante il ricorso alle illusioni spaziali e alle tecniche prospettiche impiegate nelle scenografie teatrali.

[4] Il termine "scena" compare nelle descrizioni contenute nelle guide manoscritte del parco fatte redigere dal marchese Pallavicini che illustrano l'articolazione dell'itinerario romantico (Archivio Durazzo-Giustiniani di Genova, Archivio Pallavicini, serie Pegli, Fascicolo IV e Documenti e corrispondenza di Ignazio Alessandro Pallavicini). Il termine è indicativo dell'analogia fra parco e teatro che fu presumibilmente alla base della concezione del sito, in virtù della quale è stato ipotizzato che le varie scenografie del giardino fossero organizzate per riproporre la struttura del libretto dell'opera lirica che nel XIX secolo veniva messa in scena al teatro Carlo Felice.

[5] L'intervento non è finalizzato al recupero dello stato "originario", che sarebbe un'operazione ingiustificabile per un bene "vivente" come un parco in cui la continua evoluzione è parte fondativa della sua natura, bensì di uno stato pregresso tramite cui restituire all'opera un certo grado di leggibilità che sia significativo dei caratteri identitari del luogo, sebbene nel rispetto delle trasformazioni intercorse dalla costruzione del sito.

[6] Gli elementi con cui garantire la trasmissibilità del valore culturale di un parco storico sono da considerare in un'ottica di trasformabilità del bene, dovuta principalmente al fatto che il materiale di cui si compone è primariamente vegetale e quindi deteriorabile e rinnovabile. A partire da questo aspetto, gli interventi necessari al mantenimento dei caratteri identitari dell'opera, sono da intendersi come operazioni di manutenzione, conservazione o restauro, da attuarsi, laddove necessario, su tutti gli aspetti costitutivi (vegetazione, architetture, percorsi ecc.), da gestire simultaneamente poiché è l'insieme di questi elementi e delle relazioni e legami che li uniscono che configurano il parco storico come unità storico-estetica nella sua natura di "monumento vivente".

[7] Gli ambiti specifici di approfondimento sviluppati nel corso della tesi di Specializzazione sono stati concertati con le esigenze avanzate dall'Amministrazione Comunale, nel ruolo della Direzione Cultura – Settore Musei, che ha dimostrato interesse per la parte alta del parco, all'interno della quale il Castello del Capitano è una delle architetture più ricche e rappresentative, peraltro soggetta ad una serie di problematiche di conservazione notevolmente critiche. A partire dagli studi per il restauro di questo edificio, secondo un grado di analisi e di definizione progettuale differente, sono stati compiuti anche studi per il recupero e la conservazione della parte alta del parco e studi per la tutela e la valorizzazione del sistema paesaggistico e ambientale del giardino storico nel suo complesso.

[8] Cfr. G. Carbonara, *La reintegrazione dell'immagine*, Roma 1976, pp. 127-133.

[9] Il carattere di autenticità è attribuito alla materia storicizzata del manufatto, ma non necessariamente originaria poiché frutto della sua formulazione d'origine e del suo processo di trasmissione e modificazione nel tempo: della materia autentica dell'opera va perseguita la conservazione materiale e la trasmissibilità al futuro in quanto veicolante i valori storici e artistici della stessa.

[10] Cfr. G. Carbonara, *op. cit.*, pp. 127-133.

[11] La ricostituzione dell'unità dell'opera è da

- riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDI

intendersi nell'ambito della concezione brandiana di unità potenziale dell'opera d'arte, alla quale è riconosciuta una particolare unità riferita alla figuratività dell'immagine ed alla funzione semantica che l'immagine stessa sviluppa con il contesto figurativo, per cui il ristabilimento dell'unità è da intendersi nelle sue qualità di "intero" e non di "totale" (cfr. C. Brandi, Teoria del restauro, Roma 1963, pp. 13-20).

[12] G. Carbonara, *op. cit.*, p. 93.

[13] Le integrazioni si configurano come aggiunta critica (cfr. G. Carbonara, *op. cit.,* pp. 113-119) che si innesta accanto all'opera antica per migliorare la leggibilità dell'immagine e del suo contenuto informativo. Il rispetto della "consistenza autentica" della materia costituisce un "limite" progettuale invalicabile, in quanto garanzia della trasmissibilità dei valori storico-culturali dell'opera, senza i quali non ne sarebbe possibile la conservazione; si esclude il ripristino dello stato di completezza dell'edificio, poiché il valore dell'opera prescinde dalla compiutezza formale della fabbrica.

[14] Gli interventi di reintegrazione sono strutturati per permettere la distinguibilità dell'opera "antica" dall'aggiunta critica, poiché uno degli obiettivi dell'intervento è il rispetto della materia storicizzata dell'opera e la lettura delle tracce e delle stratificazioni che si sono innestate nel tempo sulle superfici.

[15] Un altro caso studio della metodologia di applicazione della *reintegrazione dell'immagine* a scala architettonica riguarda il complesso di Colle Ameno a Sasso Marconi (Bo), oggetto di una tesi di Laurea in Architettura svolta presso la Facoltà di Architettura dell'Università degli Studi di Ferrara, a.a. 2005/06, dal titolo *Il complesso monumentale di Colle Ameno: dal restauro della villa padronale al progetto di un nuovo polo culturale nella provincia di Bologna;* laureande: arch. Alessandra Alvisi, arch. Elena Gentilini; relatori: prof. arch. Nicola Santopuoli, prof. arch. Spiridione Alessandro Curuni; correlatori: arch. Federica Maietti, arch. Riccardo Cami; di questo lavoro è stato pubblicato un estratto dell'approccio teorico-metodologico seguito nello studio progettuale nell'articolo di A. Alvisi, E. Gentilini, F. Maietti dal titolo *Colle Ameno a Sasso Marconi. Dal rudere alla reintegrazione dell'immagine attraverso il trattamento della* lacuna in «Kermes 70», Anno XXI, Aprile/Giugno 2008.

[16] Una descrizione del castello, contenuta in una delle guide del parco Pallavicini, fornisce alcune indicazioni riguardo all'immagine dell'edificio, sia nelle sue componenti reali (descrizione dell'architettura) che nelle suggestioni emotive che il manufatto doveva suscitare nei visitatori. Si legge che l'edificio "dal vertice del monte, come gigante che sdegna compagni, (...) s'innalza maestro; è di forma quadrata tutto merlato con torre nel centro; la sua architettura ricorda i fortilizi che le repubbliche italiane costruivano a difendere il territorio dalle invasioni straniere: l'arte ne imitò nell'esterno la vetustà, conservando ancora un'immagine della sua guerriera sembianza; vedi infatti ricolme le fosse ove crescono arbusti e piante rampicanti che ne coprono parte del basamento, e da quello in forma graziosa pendono gusto; distratti gli antemurali, rotti in qualche parte bastioni" (Archivio Durazzo-Giustiniani, Archivio Pallavicini, Serie Pegli, Fascicolo IV, Descrizione della nuova villa Pallavicini in Pegli).

[17] I significati "originari" dell'opera risultano fondamentali poiché intenzionalmente impressi dal progettista, Michele Canzio, allo scopo di plasmare il manufatto in modo opportuno alla rappresentazione romantico-teatrale del parco. Pertanto, nell'ambito del restauro del manufatto, tale aspetto deve essere conservato poiché questi significati forniscono, ancora oggi, l'unica corretta lettura dell'opera.

[18] La descrizione del castello, contenuta in una delle guide del parco Pallavicini, fornisce anche indicazioni riguardo agli ambienti interni dell'edificio. Si legge che "la sala terrena ha la volta a crociera tutta a mattoni, retto da archi a sesto acuto, con sopra stemmi gentilizi e rabeschi. Per una scala a spira si riesce in una sala sferica, con volto acuminato di un sorprendente effetto. Essa è ricca d'ornati a rilievo eseguiti da Domenico Canza e da Ercole Peduzzi dietro disegno (...) del Centanaro; le sfarzose dorature sono del Bafico (...). La sala è rischiarata da otto grandi finestroni con invetriate a vetri colorati dai quali risulta, specialmente nelle giornate di sole, un magico effetto. Al sommo di ogni finestrone è uno stemma, pure in vetro a colori, quattro sono ducali con divisa genovese potante croce rossa in campo bianco, ed altrettanti marchionali" delle famiglie Pallavicini, Clavesana, Grimaldi e Raggi (Archivio Durazzo-Giustiniani di Genova, Archivio Pallavicini, Serie Pegli, Documenti e corrispondenza di Ignazio Alessandro Pallavicini, Guida della nuova villa Pallavicini in Pegli).

[19] G. Carbonara, *op. cit.,* p. 148.

[20] Questa espressione, che richiama la teoria brandiana (C. Brandi, *op.cit.*, p. 9), sottende il fatto che le modificazioni naturali e inevitabili degli aspetti vegetazionali del parco, comportano che l'immagine dell'opera con cui ci si confronta oggi corrisponda solo in parte alla sua conformazione originaria, impressagli cioè con la costruzione ottocentesca del sito, la quale però rimane "latente" nello stato pervenuto, in virtù della riconoscibilità degli aspetti identitari del parco, dai quali bisogna partire nella gestione del processo di conservazione.

Le fotografie e le elaborazioni grafiche sono di Elena Gentilini, Mara Lucchetti, Valeria Mangini, Luca Pedrazzi e Giorgia Teso.

Bibliografia

AA.VV, *Descrizione di Genova e del Genovesato*, vol. III, Tipografia Ferrando, Genova 1846.

Alizeri F., *Guida artistica per la città di Genova*, vol. 1, Gio. Grondona Q. Giuseppe editore libraio, Genova 1846.

Alizeri F., *Notizie dei professori del disegno in Liguria dalla fondazione dell'Accademia,* vol. III, Sambolino, Genova 1866.

Baldini U., *Teoria del restauro e unità di metodologia,* voll. I-II, Nardini Editore, Firenze 1978.

Bertolotti D., *Viaggio nella Liguria Marittima*, Tipografia Botta, Torino 1834.

Brandi C., *Il trattamento delle lacune e la Gestaltpsycologie* in «Acts of the 20th International Congresso f the History of Art», New York 1961, pp. 146-151.

Brandi C., *Teoria del restauro*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1963.

Calvi F., Ghigino S.,*Villa Pallavicini a Pegli: l'opera romantica di Michele Canzio*, Sagep, Genova 1998.

Cappellini A., *Ville e parchi monumentali nella grande Genova*, in "Genova, Rivista Municipale", anno IX, nº 6/1929, giugno.

Cappellini A., *Ville genovesi del secolo XVIII: Villa Rosazza – Ville genovesi del secolo XIX: Villa Durazzo-Pallavicini*, in "Genova, Rivista Municipale", anno XII, nº 1/1932, gennaio, pp. 12-26.

Carbonara G., *La reintegrazione dell'immagine,* Bulzoni editore, Roma 1976.

Carbonara G., *Avvicinamento al restauro – Teoria, storia, monumenti*, Liguori Editore, Napoli 1997.

Castagna D., *Nuova Guida Storico-artistica di Genova*, Realizzazioni grafiche Artigiana, Genova 1970.

Castagna D., Masini M. U., *Genova: guida storico-artistica*, Masini, Genova 1929.

Catalano M., Panzini F., *Giardini storici: teoria e tecniche di conservazione e restauro*, Officina edizioni, Roma 1985.

Cunico M., Rallo G., *Il restauro del giardino paesaggistico: teorie e tecniche d'intervento*, Il cardo, Venezia 1997.

De Luca L., *Parchi e giardini storici: conoscenza, tutela e valorizzazione*, Roma 1991.

De Neri E., Fera C., Grossi Bianchi L. (a cura di), *Villa Durazzo Pallavicino*, in "Le ville genovesi", Comune di Genova, Genova 1967.

De Poli A. (a cura di), *Enciclopedia dell'architettura*, voll. I e III, Federico Motta Editore, Milano 2008.

Direzione Giardini e Foreste e Ufficio Stampa del Comune di Genova (a cura di), *Parchi e giardini comunali*, Comune di Genova, Genova 1964.

Gassarinil A., *Souvenir du jardin Pallavicini de Pegli et itineraire de Genes a Voltri,* Imprimerie des freres Ferrando, Genova 1857.

Maniglio Calcagno A., *Giardini, parchi e paesaggio nella Genova dell'Ottocento*, Sagep, Genova 1985.

Mazzino F., *Giardini storici della Liguria: conoscenza, riqualificazione, restauro*, San Giorgio Editrice, Genova 2006.

Montaldo Spigno M. G., *Michele Canzio (Genova 1788-1868)*, La Quercia, Genova 1987.

Panarari E., *Vecchia Pegli e Villa Pallavicini, nei disegni e nelle stampe del '700 e '800*, Coedital, Genova 1996.

Perogalli C. (a cura di), *I castelli della Liguria: architettura fortificata ligure*, Genova 1973.

Pescetto G. B., *Guida igienica pei bagni di Mare*, R.I. dè Sordo-muti, Genova 1862.

Philippot A. e P., *Le problème de l'intégration des lacunes dans la restauration des peintures*, in «Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique», II, 1959, pp. 5-19.

Philippot A. e P., *Le traitement des lacunes dans les peintures murales: le problème critique*, in «Pénétrer l'art. Restaure l'oeuvre. Une vision humaniste, pp.421-433.

Pizzoni F., *Il giardino, arte e storia: dal Medioevo al Novecento*, Leonardo Arte, Milano 1997.

Poleggi E., *Cartografia e storia urbanistica: il contributo del catasto napoleonico*, in "Cartografia e istituzioni in età moderna", vol. I, Atti della Società Ligure di storia patria, n.s. XXVII, Genova 1987.

- riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDI

Da torre di avvistamento a convento benedettino ad abbazia fortificata: le vicende storiche e costruttive di San Rabano e il suo restauro.

SAN RABANO

e la Fattoria Granducale

Storia, Analisi strutturale e Interventi di restauro

***a cura di* Nicoletta Maioli**
***fotografie di* Carlo Falchi**

Formato cm 24x31, pagine 240
circa 600 immagini a colori e in b/n, € 40

SOMMARIO

• Localizzazione

• Analisi Storica
del primo insediamento
- Gli Aldobrandeschi
Il Castello
- I Benedettini Cistercensi
Il complesso monastico di Santa Maria Alborensis
- Il Monastero Fortificato – La commenda
Grancia o casa di San Benedetto dell'Alberese

• Analisi costruttiva
- La torre e il castello
- Chiesa e monastero di Santa Maria Alborensis o di San Benedetto
- Interventi del XII secolo e seguenti
- Il monastero
- La torre a base quadrata
- Il chiostro
- Opere esterne al complesso

• Confronto stilistico

• San Rabano
e la Fattoria Granducale
- Storia e descrizione delle fasi costruttive

• Tavole

• Interventi di Restauro
- Elenco dei direttori dei lavori e delle imprese
Monastero di San Rabano – Interventi di restauro
Elenco delle perizie di spesa con descrizione degli interventi desunti da tali perizie

OFFERTA RISERVATA AGLI ABBONATI - VALIDA FINO ALL'USCITA DEL PROSSIMO NUMERO DI KERMES

€ 35 anziché € ~~40~~

contributo alle spese di spedizione: per l'Italia € 2 – per l'estero contattare la Casa editrice

ordinando direttamente il volume a Nardini Editore

Il volume è disponibile (non in offerta) anche in libreria

Info e acquisti: tel. +39 055 79543 19/20, fax +39 055 7954331 - info@nardinieditore.it - www.nardinieditore.it

riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDITORE - riproduzione vietata - © 2012 NARDINI EDI