



*Direttore*

**Olimpia Niglio**

Kyoto University, Japan

*Comitato scientifico*

**Roberto Goycoolea Prado**

Universidad de Alcalá, Madrid, España

**Taisuke Kuroda**

Kanto Gakuin University, Yokohama, Japan

**Rubén Hernández Molina**

Universidad Nacional, Bogotá, Colombia

**Alberto Parducci**

Università degli Studi di Perugia

**Cesare Sposito**

Università degli Studi di Palermo

**Massimiliano Savorra**

Università degli Studi di Pavia

**Karin Templin**

University of Cambridge, Cambridge, UK

*Comitato di redazione*

**Giuseppe De Giovanni**

Università degli Studi di Palermo

**Marzia Marandola**

Sapienza Università di Roma

**Mabel Matamoros Tuma**

Instituto Superior Politécnico José A. Echeverría, La Habana, Cuba

**Alessio Pipinato**

Università degli Studi di Padova

**Bruno Pelucca**

Università degli Studi di Firenze

**Chiara Visentin**

Università IUAV di Venezia

## ESEMPI DI ARCHITETTURA

La collana editoriale Esempi di Architettura nasce per divulgare pubblicazioni scientifiche edite dal mondo universitario e dai centri di ricerca, che focalizzino l'attenzione sulla lettura critica dei progetti. Si vuole così creare un luogo per un dibattito culturale su argomenti interdisciplinari con la finalità di approfondire tematiche attinenti a differenti ambiti di studio che vadano dalla storia, al restauro, alla progettazione architettonica e strutturale, all'analisi tecnologica, al paesaggio e alla città.

Le finalità scientifiche e culturali del progetto EDA trovano le ragioni nel pensiero di Werner Heisenberg Premio Nobel per la Fisica nel 1932.

... È probabilmente vero, in linea di massima, che nella storia del pensiero umano gli sviluppi più fruttuosi si verificano spesso nei punti d'interferenza tra diverse linee di pensiero. Queste linee possono avere le loro radici in parti assolutamente diverse della cultura umana, in diversi tempi ed in ambienti culturali diversi o di diverse tradizioni religiose; perciò, se esse veramente si incontrano, cioè, se vengono a trovarsi in rapporti sufficientemente stretti da dare origine ad un'effettiva interazione, si può allora sperare che possano seguire nuovi ed interessanti sviluppi.

*Classificazione Decimale Dewey:*

**720.92 (23.) ARCHITETTURA. PERSONE**

**PIER LUIGI NERVI  
E LA QUESTIONE  
DEL MODERNO  
CULTURA DELLA CONSERVAZIONE  
E CENTRALITÀ DEL PROGETTO**

*a cura di*

**PASQUALE CUCCO, FEDERICA RIBERA**

*contributi di*

**GRETA BRUSCHI, STEFANO CHIARENZA, PASQUALE CUCCO  
LUCIANO CUPELLONI, PAOLO FACCIO, ANNA GALLO,  
BARBARA MESSINA, GIULIA NERI, FEDERICA RIBERA, PAOLA SCARAMUZZA  
LUISA SMERAGLIUOLO PERROTTA, SIMONA TALENTI, CHIARA VERNIZZI**





©

ISBN  
979-12-218-0757-8

PRIMA EDIZIONE  
**ROMA** 9 GIUGNO 2023

## INDICE

- 9     Introduzione  
      di Federica Ribera
- 19    L'eredità di Pier Luigi Nervi in Campania. Esiti di una ricerca  
      di Federica Ribera, Pasquale Cucco, Anna Gallo, Giulia Neri
- 51    Pier Luigi Nervi: dall'invenzione alla realizzazione  
      di Paolo Faccio
- 63    Il Conservation Plan come strumento di tutela per l'Architettura del  
      XX secolo. Policromie nascoste nell'opera di Nervi  
      di Greta Bruschi
- 75    Il Disegno in Pier Luigi Nervi. Dal dettaglio della materia alla percezio-  
      ne dello spazio. Note metodologiche di una ricerca  
      di Chiara Vernizzi
- 91    Lo stadio di Pier Luigi Nervi a Firenze. Questioni, criteri e metodi per  
      il progetto di riqualificazione e restauro  
      di Luciano Cupelloni

- 109 Questioni di identità e trasformazione per i manufatti industriali. La vicenda della ex-fabbrica della Texas Instruments ad Aversa  
di Luisa Smeragliuolo Perrotta
- 129 L'attualità di Pier Luigi Nervi: il ponte sul fiume Tenza dal disegno analogico al digitale  
di Barbara Messina, Stefano Chiarenza
- 147 Strumenti e metodi di tutela a scala urbana, la Cité Frugès di Le Corbusier et Pierre Jeanneret a Pessac  
di Paola Scaramuzza
- 163 Una sostenibile ossessione: riqualificazione e restauro dei grattacieli storici milanesi  
di Simona Talenti
- 185 Profilo degli autori



## INTRODUZIONE LA QUESTIONE DEL MODERNO

FEDERICA RIBERA

Il dibattito sulla conservazione e restauro del moderno è attivo ormai già dagli anni Ottanta del Novecento e prosegue tuttora, alimentato, da un lato, dagli effettivi restauri condotti sulle opere del XX secolo e, dall'altro, dalla mancanza di tutela e riconoscimento di valore di molta dell'architettura di tale periodo.

Il quadro internazionale mette in luce tutta la complessità che il tema solleva in ragione della produzione di qualità con la quale deve misurarsi, non sempre avvalorata sul piano storiografico, e inoltre evidenza le specificità proprie dell'architettura moderna, le forti implicazioni progettuali e tecnologiche che il suo utilizzo spesso esige e che chiamano in causa progettisti, tecnologi e restauratori<sup>(1)</sup>.

Fino a poco tempo fa, sembrava quasi che il solo dato cronologico potesse bastare a definire l'importanza e il valore di un'opera. Le opere realizzate già a partire dalla prima decade del XX secolo, ad esempio, pur rivestendo un ruolo determinante nella configurazione e nel processo di emancipazione di molti territori e nell'evoluzione dei modi di progettare, costruire e utilizzare le risorse della modernità, sono state spesso arbitrariamente trascurate o alterate nella loro concezione materiale e immateriale, diversamente dalle

---

(1) Cfr. E. PALAZZOTTO (a cura di), *Il restauro del Moderno in Italia e in Europa*. FrancoAngeli, Milano, 2011.

opere dell'arte figurativa delle avanguardie giustamente riconosciute e valorizzate<sup>(2)</sup>.

La conservazione del patrimonio del XX secolo è oggi uno dei dibattiti più impegnativi in corso nel campo della conservazione architettonica. Il Comitato Scientifico Internazionale ICOMOS sul Patrimonio del XX secolo ha stabilito alcune linee guida utili per la sua salvaguardia e conservazione, riassunte nel Documento di Madrid<sup>(3)</sup> (ICOMOS ISCAH20, 2011). Un'ampia opera di conoscenza e salvaguardia è condotta da Do.Co.Mo.Mo. International e da un'intensa attività di ricerca scientifica nell'ambito di dipartimenti universitari, enti di ricerca e di tutela, come il recente progetto "Strumenti e metodi per la conoscenza, tutela e valorizzazione delle architetture italiane del secondo Novecento" coordinato dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero per i Beni e le Attività culturali e del Turismo e della Fondazione Scuola dei beni e delle attività culturali. Inoltre, il numero di seminari, mostre, pubblicazioni e gli studi su questi argomenti sono andati sempre aumentando.

Un'ampia opera a sostegno di azioni di restauro del moderno è effettuata dalla Getty Foundation di Los Angeles con il programma "Keeping It Modern" che dal 2014 finanzia ricerche e interventi di conservazione e restauro del moderno: North Christian Church (1964) e Miller House (1953) di Eero Saarinen; l'Escuela Superior de Comercio Manuel Belgrano di Córdoba (1968), tra i migliori esempi di architettura brutalista in Argentina, progettata dagli architetti Osvaldo Bidinost, Jorge Chute, José Gassó, Mabel Lapacó e Martín Meyer; Uganda National Museum di Kampala (1958), progettato dall'architetto e urbanista tedesco Ernst May; la Villa E-1027 di Roquebrune-Cap-Martin, in Francia, progettata da Eileen Gray nel 1929; in Italia, il piano di conservazione dello Stadio Flaminio a Roma, progettato da Pier Luigi Nervi, la Scuola di Matematica dell'Università degli Studi di Roma di Gio Ponti, i Collegi Universitari di Urbino di Giancarlo De Carlo, entrambi destinatari di risorse nel 2018, nel 2019 Torino Esposizioni di Nervi.

(2) Cfr. P. Cucco, *Architettura moderna a rischio. Questioni aperte tra processi di patrimonializzazione e azioni di trasformazione*, in AA.VV. *Architettura a rischio. Tutela, conservazione, trasformazione*, Collana Esempi di Architettura, Aracne, Roma, 2022, pp. 97-115.

(3) ICOMOS ISCAH20, Madrid Document for Twentieth-Century Architectural Heritage, 2011. <http://icomos-isc20c.org/id13.html>.

Tuttavia, questi sembrano essere ancora insufficienti, dato l'esiguo numero di edifici del Novecento protetti e riconosciuti di valore, molti dei quali attualmente a rischio, a causa del loro mancato utilizzo o scarsa manutenzione, nonché vittime di trasformazioni intrusive o demolizioni arbitrarie. Infatti, nonostante il suo riconoscimento internazionale, l'architettura del XX secolo è spesso un patrimonio a rischio – ideologico, morale, materiale<sup>(4)</sup> – poiché appartiene a un passato recente che non è stato ancora sufficientemente elaborato o studiato. La maggior parte rimane priva di forme o leggi atte a garantirne la salvaguardia e non gode ancora del dovuto riconoscimento da parte dell'opinione pubblica.

La questione della conservazione del patrimonio del XX secolo e della sua inevitabile trasformazione è oggetto di un'intensa discussione, a cui si è aggiunto il consenso nel riconoscimento generale che gli approcci esistenti, come concepiti nelle carte del restauro, possano essere ampiamente applicabili alla conservazione del patrimonio del Novecento, seppur con alcune sfide tecniche specifiche dovute alla costruzione innovativa e all'uso di materiali, che richiedono un'attenta valutazione caso per caso<sup>(5)</sup>.

In generale, esistono molteplici posizioni disciplinari che mettono in luce i principi che guidano indagini e applicazioni sull'architettura del XX secolo, i quali si traducono in modalità operative e rilievi tematici: dalla coerenza con il rigore del restauro dell'antico<sup>(6)</sup> alla necessità di una conoscenza approfondita della materialità<sup>(7)</sup> e alla specificità del caso per caso<sup>(8)</sup>, alla ricerca delle regole del progetto originario<sup>(9)</sup>, al restauro più propriamente critico e conservativo<sup>(10)</sup>.

(4) Cfr. E. GARDA, *Il patrimonio del movimento moderno di fronte al concetto di rischio*, in AA.VV. *Architettura a rischio. Tutela, conservazione, trasformazione*, Collana Esempi di Architettura, Aracne, Roma, 2022, pp. 117-128.

(5) Cfr. S. MACDONALD, *Modern Matters: Breaking the Barriers to Conserving Modern Heritage*, in «Conservation Perspectives», 28, 2013, pp. 4-9.

(6) Si vedano G. CARBONARA (a cura di), *Il restauro del moderno*. Parametro, XXXVI, 266, 2006; G. CARBONARA, *Architettura d'oggi e restauro. Un confronto antico-nuovo*, UTET, Torino 2011.

(7) Cfr. F. GRAF, *20th Century heritage: restoration and material history of the built*, in «Territorio» 62, 2012, pp. 81-87. DOI 10.3280/TR2012-062016.

(8) Cfr. S. PORETTI, *Modernismi italiani. Architettura e costruzione nel Novecento*, Gangemi, Roma.

(9) Cfr. C. AJROLDI, *Il restauro del moderno: un convegno a Palermo*, in «Territorio» 62, 2012, pp. 11-15. DOI 10.3280/TR2012-062016.

(10) Cfr. T. DANZL, *Conservation versus reconstruction. Do we need other or new criteria for conserving architectural surfaces of the 20th century?*, in «Protection of Cultural Heritage» 8, 2019, pp. 89-102. DOI 10.35784/odk.1037.

Per quanto riguarda le inevitabili trasformazioni e aggiunte il già citato Documento di Madrid richiama i principi della progettazione contestuale in continuità con gli attributi preesistenti, tra cui carattere, scala, forma, ambiente, composizione, proporzione, struttura, materiali, colore. Anche se le aggiunte possono essere percepite come nuove o identificabili a un esame più attento, dovrebbero essere «sviluppate per lavorare in armonia con l'esistente, in maniera complementare non in competizione» (ICOMOS ISCAH20, 2011).

Preservare il moderno implica, quindi, lo studio e la comprensione dei suoi valori specifici, l'identificazione dei meccanismi e dei criteri che ne hanno governato la costruzione, la trasformazione e l'uso. Il tema è molto complesso e ci costringe a confrontarci con gli aspetti fondanti della civiltà contemporanea, con i nuovi significati assunti dagli edifici stessi in relazione alle profonde trasformazioni sociali, culturali, tecnologiche ed economiche<sup>(11)</sup>. Rispetto alla produzione moderna, l'innovazione tecnologica, il legame tra forma e struttura, il linguaggio formale, i processi di standardizzazione, le sperimentazioni, sono elementi fondamentali per approfondire la questione, comprendere contenuti innovativi e proporre soluzioni virtuose che, oltre alla mera analisi di convenienza tecnica o economica, siano in grado di superare frettolose operazioni di manomissione e trasformazione.

Nonostante il recente e prolifico dibattito sulla conservazione del patrimonio architettonico del XX secolo, restano ancora molte questioni aperte: la definizione di autenticità dell'immagine e autenticità del materiale, il ricorso a moderni dispositivi tecnici, il tema dell'efficienza energetica e della sostenibilità ambientale, la missione sociale e l'impegno della collettività. Il documento di Madrid ricorda che «la gestione del cambiamento è una parte essenziale del processo di conservazione per mantenere il significato culturale, l'autenticità e l'integrità» (ICOMOS ISCAH20, 2011: 3).

La tendenza a trascurare o, dall'altra parte, a dover intervenire in ogni caso, sembra aver preso il posto delle discussioni del “se intervenire” e del “come intervenire” che sempre accompagnavano la fase cognitiva a corredo di un progetto di restauro. La “riconoscibilità” dell'opera,

---

(11) Cfr. M.A. CRIPPA, *Il restauro del moderno, problemi e casi di studio d'architettura*, in «Arte Lombarda», 146/148 (1-3) 2006, pp. 285-295.

quale premessa indispensabile per avviare ogni tipo di ragionamento e quale presupposto irrinunciabile alla conservazione, sembra essere una pratica non più necessaria e sicuramente avvertita in misura subordinata rispetto agli aspetti più pratici ed economici.

Tali questioni assumono anche un carattere di urgenza, rispetto al problema della conservazione delle architetture del Novecento e delle opere realizzate con nuovi materiali e tecniche, problemi rispetto ai quali non sembra essersi ancora sviluppato un confronto organico in grado di orientare positivamente gli strumenti che il rapido sviluppo del progresso tecnologico e scientifico oggi mette a disposizione degli operatori.

Circa la complessità della questione, ci vengono in aiuto alcuni casi emblematici, che dimostrano una mancanza di abilità tecnica e prudenza nell'intervento di restauro e, soprattutto, di riconoscimento di valore di alcune opere, al pari di più apprezzate costruzioni storiche.

Il Palazzo INA, progettato da Piero Bottoni nel 1953 in Corso Sempione a Milano, è stato recentemente oggetto di dibattito per il rischio di stravolgimento delle sue caratteristiche formali e tecnologiche a seguito di incentivi statali dovuti alla riqualificazione energetica del costruito.

L'edificio sorge perpendicolare a Corso Sempione e si sviluppa in 19 piani fuori terra, prevalentemente destinati alla residenza per il ceto medio, per un'altezza totale di circa 64 metri. Ogni livello ospita otto appartamenti, serviti da quattro blocchi con scale e ascensori. Gli alloggi sono dotati di profonde logge su cui affacciano i soggiorni, che scandiscono il prospetto sud-est rivolto alla città; sul fronte nord-ovest, invece, il corpo è ritmato dalla ripetizione di quattro file di terrazzi prefabbricati, che sono parte del sistema distributivo (una reinterpretazione moderna della classica tipologia a ballatoio) e al contempo funzionano come balconi di servizio, parzialmente mascherati da grigliati. L'eccezione a questo schema è costituita dal piano terra, per il quale Bottoni aveva immaginato una galleria pubblica a servizio di negozi ed uffici. L'elemento più incisivo è rappresentato dalla terrazza intermedia che doveva costituire il naturale completamento dell'abitazione privata: il decimo piano completamente aperto da utilizzare come spazio collettivo, giardino pensile con parco giochi per ragazzi e zona di sosta per adulti, purtroppo mai realizzato.

Inoltre, la copertura terminale a terrazzo praticabile, coperto parzialmente da pensiline, costituisce un secondo spazio collettivo a disposizione degli inquilini.

La galleria a piano terra attraversa longitudinalmente l'edificio ed è caratterizzata sul lato esterno dalla fila dei pilastri in calcestruzzo a vista e su quello interno dai pilotis posti di fronte ai corpi scala. Qui, la ceramica rosa e azzurra del rivestimento si alterna sui pilotis e sulle pareti; il pavimento di marmo bianco e il soffitto di stucco lucido color salmone riflettono in alto e in basso gli elementi strutturali esaltando la particolare prospettiva della galleria<sup>(12)</sup>.

È di dicembre 2021 la richiesta di tutela del Palazzo INA, ai sensi dell'art. 10 comma 3 del d.lgs. 42/2004, volta a scongiurare oggettivi rischi di stravolgimento delle qualità materiali e figurative dell'opera, a causa di programmati (incauti) interventi di riqualificazione sismica ed energetica tra cui la sostituzione dei rivestimenti, l'apposizione di materiali isolanti, la sostituzione infissi, ecc. Un atteggiamento operativo che certamente riflette una mancanza di riconoscimento di valore di un'opera fondamentale dell'affermazione del Novecento italiano, in cui le necessarie operazioni di manutenzione o di trasformazione dovrebbero essere accompagnate da rigore scientifico e sensibilità culturale verso tale produzione.

Di Pier Luigi Nervi molte opere attualmente versano in stato di degrado, obsolescenza e abbandono, per le difficoltà di operare su costruzioni fortemente caratterizzate dal punto di vista costruttivo e formale o per mancanza di organici piani di riqualificazione e recupero architettonico e urbano.

Lo Stadio Berta di Firenze, a partire dagli anni Ottanta, è stato oggetto di continui adattamenti a nuove esigenze e, di conseguenza, di progressiva inosservanza del suo valore testimoniale. L'edificio è largamente riconosciuto dalla storiografia dell'architettura per la qualità delle scelte tecnico-figurali: le scale elicoidali esterne per il deflusso degli spettatori, l'innovativa copertura della tribuna in cemento armato a

---

(12) Si vedano più compiutamente: F. SABATELLI, *Palazzo Ina in corso Sempione a Milano*, 1953-58, in G. CONSONNI, L. MENEGHETTI, G. TONON (a cura di), *Piero Bottoni. Opera completa*, Fabbri, Milano 1990, pp. 368-371; G. CONSONNI, L. MENEGHETTI, L. PATETTA, *Piero Bottoni: quarant'anni di battaglie per l'architettura*, in numero monografico di «Controspazio», a. V, n. 4, ottobre 1973, pp. 52-54; P.L. FLOUQUET, *Le palazzo I.N.A. à Milan*, in «La Maison», XVII, n. 2, febbraio 1961, pp. 38-42.

sbalzo senza sostegni e l'elegante torre di Maratona sono assurte ad icone entro il regesto delle opere di Nervi<sup>(13)</sup>.

Nuovi aspetti normativi, l'uso per i mondiali di calcio di Italia '90 e, dunque, l'aumento della sua ricettività hanno condotto, a partire dal 1984, ad una successione di interventi che ne hanno modificato l'immagine e provocato l'inesco di ulteriore degrado: l'aggiunta di nuove pensiline in acciaio disposte a lato di quelle originarie e di un'ulteriore tettoia metallica ad ampliamento della pensilina della tribuna d'onore; l'aggiunta di scale esterne in acciaio ad integrazione delle preesistenti; l'abbassamento del terreno di gioco che ha condotto alla perdita del doppio strato di sottofondo, previsto da Nervi, dello spessore di oltre due metri e pensato per garantire un ottimo drenaggio al campo; la sostituzione diffusa del copriferro con reti; elettrosaldate e malte a ritiro compensato ed il rivestimento del calcestruzzo a vista con malte polimeriche chiare.

Stupisce la proposta di alcuni anni fa di voler abbattere lo stadio per costruirne uno nuovo, per fortuna scongiurata. Nel 2022, è stato bandito un concorso internazionale di idee, vinto dal gruppo capitanato da ARUP, che prevede l'adeguamento e l'ampliamento dello Stadio al fine di rispondere alle attuali esigenze, sollevando anche non poche critiche e discussioni sulla legittimità dell'operazione.

Un altro caso paradigmatico è quello del Palazzo del Lavoro a Torino, progettato e costruito dalla Nervi&Bartoli per l'Esposizione internazionale del Lavoro di Italia del 1961. L'edificio era pensato per rispondere all'esigenza di un'esecuzione rapida e, come spesso accade per le sue opere, Nervi trasforma il vincolo temporale in opportunità spaziale e tecnica, prevedendo sedici moduli quadrati indipendenti, retti da altrettanti pilastri rastremati con sezione cruciforme e travi a raggi in acciaio. Terminata l'esposizione, l'edificio è divenuto sede del Bureau International du Travail (BIT) dell'ONU, destinazione conservata fino alla metà degli anni Ottanta, quando è stato prima parzialmente utilizzato e poi inesorabilmente dismesso e abbandonato<sup>(14)</sup>.

---

(13) Si vedano: G. ABRAHAM, *Le stade G. Berta à Florence*, in «La Technique des Travaux», febbraio 1932; P.L. Nervi, *Stadio Comunale di Firenze (1929-32)*, in «Costruire correttamente. Caratteristiche e possibilità delle strutture cementizie armate», Milano 1955; S. Poretti, *Lo Stadio Berta*, in «Casabella», n. 637, settembre 1996.

(14) Si vedano: M. FILIPPI, F. MELLANO, Agenzia per lo svolgimento dei XX giochi olimpici invernali Torino 2006. 2. Cantieri e opere, Electa, Milano 2006; Torino 2006, numero

Pur nell'assenza di manutenzione e nonostante un incendio divampato nell'agosto del 2015, le strutture all'interno del manufatto resistono al trascorrere degli anni. Diversamente, i fronti esterni, per l'aggressione dei fattori atmosferici e, ancora una volta, nell'assenza di una cura costante, subiscono vistosi fenomeni di degrado.

Nel 2007 l'edificio viene acquistato da una società di sviluppo immobiliare per essere trasformato in un centro commerciale; il progetto prevede lo stravolgimento della spazialità dell'opera e dell'originaria concezione architettonica unitaria del suo interno. Il dibattito e le critiche scaturite dalla proposta di riuso hanno condotto nel 2011 al riconoscimento del valore culturale dell'edificio da parte del Ministero per i Beni e le Attività Culturali che però non pare aver scongiurato la scelta della nuova destinazione d'uso.

L'intero complesso fieristico è stato, poi, oggetto di un Concept Masterplan preliminare, finanziato dal Comune di Torino; Ketty Foundation nel 2019 ha finanziato la redazione del Piano di Conservazione per i due padiglioni progettati e realizzati da Pier Luigi Nervi, con particolare attenzione alle problematiche strutturali e sismiche.

Con Pier Luigi Nervi il tema della conservazione, del restauro e del recupero diventa ancora più complesso. Siamo di fronte ad opere fortemente connotate dalla profonda relazione tra struttura e forma, dalla sperimentazione di materiali e sistemi costruttivi innovativi, dal valore artigianale del processo cantieristico<sup>(15)</sup>.

Si tratta di affrontare aspetti problematici che condizionano ogni azione, tra cui:

1. il degrado del materiale: come intervenire sull'obsolescenza del calcestruzzo armato senza alterare l'immagine e la volontà del suo progettista?
2. i sistemi costruttivi sperimentali e unici, quali la prefabbricazione strutturale (1939) e il ferrocemento (1943), le cui condizioni di

---

monografico de «Il Giornale dell'Architettura», n. 36, gennaio, 2006; C. Olmo, C. Chiorino (a cura di), *Pier Luigi Nervi. L'architettura come sfida*, Silvana Editoriale, Milano 2010.

(15) Si vedano T. IORI, S. PORETTI (a cura di), *Pier Luigi Nervi. Architettura come Sfida. Roma. Ingegno e costruzione*. Guida alla mostra, Electa, Milano 2010; T. IORI, *Pier Luigi Nervi*, Motta Architettura, Milano 2009.



- conservazione risultano ancora buone, nonostante gli anni e l'incuria, mostrando la grande competenza dell'ideatore. In particolare, l'impiego di strutture intrinsecamente iperstatiche ha dimostrato di rispondere adeguatamente alle sollecitazioni in campo statico e dinamico; il ferrocemento, caratterizzato dalla distribuzione di fitte armature in spessori esigui, finisce per garantire un comportamento simile a quello di un materiale omogeneo ed isotropo, con un incremento di prestazioni rispetto al tradizionale calcestruzzo armato;
3. la sincerità costruttiva: cifra peculiare delle opere di Nervi e che non dovrebbe essere tradita da progetti di recupero o restauro postumi. Possiamo pensare ai segni lasciati talvolta sulle superfici dalla fase di cantierizzazione (tracce delle casseforme o della ripresa dei getti) di cui andrebbe garantita la permanenza;
  4. le soluzioni spaziali e compositive che sono state sempre considerate un tutt'uno con l'impianto costruttivo e strutturale e che rendono particolarmente delicata la fase delle scelte per la rifunzionalizzazione delle opere.

A queste si aggiungono anche le questioni legate alla tutela giuridica e al riconoscimento universale. Infatti, molte di esse non sono oggetto di particolare protezione normativa e rischiano di vedere alterati i valori che le hanno generate, se non adeguatamente riconosciute dalla collettività e dalle istituzioni.

Sono soltanto alcuni esempi che possono testimoniare la fragilità delle opere del moderno, seppur d'autore, sotto diversi punti di vista. Sono casi uniti dalla mancanza di riconoscimento di valore e di tutela ad hoc, nonché di scarse capacità tecniche di intervento.

Ecco che ritorna il concetto di unicità del patrimonio culturale, le cui opere d'arte rappresentano veri e propri documenti materiali unici nel loro genere, testimonianze delle diverse stagioni artistiche che si sono alternate nel corso dei secoli, di felici vicende costruttive e tecnologiche, di ingegno umano e di evoluzioni storico-culturali. Si tratta di prodotti della storia che rappresentano non solo modi, tecniche e capacità ora scomparse ma anche l'animo e la dedizione dei loro creatori.

Pertanto, i concetti di "unicità" e "riproducibilità", affiancati alle altre importanti conquiste della disciplina (distinguibilità, reversibilità,

minimo intervento, ecc.), anche rispetto al patrimonio moderno, dovrebbero guidare ed indirizzare verso progetti capaci di assicurare e tutelare l'*unicum* che rappresentano e tramandano e, al contempo, garantirne una coerente, cauta ed efficiente conservazione.

La pubblicazione di questo volume nasce dalle felici esperienze dei convegni “La questione della modernità. Esperienze di conservazione e tutela del patrimonio architettonico del XX secolo” (maggio 2022) e “Portraits of Pier Luigi Nervi. Tutela, conservazione progetto” (dicembre 2022), tenutisi presso l'Università degli Studi di Salerno, cui hanno partecipato numerosi studiosi del Novecento e dei suoi protagonisti.

Il volume è soprattutto incentrato alla figura di Pier Luigi Nervi, i cui molteplici “ritratti” sono narrati da studiosi che hanno dedicato gran parte della ricerca accademica alle sue opere. Il testo, inoltre, raccoglie gli esiti del progetto di ricerca finanziato da Regione Campania, nell'ambito del bando per la promozione della Qualità dell'Architettura, dal titolo “L'eredità di Pier Luigi Nervi in Campania. Conoscenza, conservazione e valorizzazione”, sostenuto da diversi enti nazionali ed internazionali tra cui la Fondazione Pier Luigi Nervi Project di Bruxelles, l'École National Supérieure d'architecture de Versailles, l'Università di Parma, l'Università di Salerno, il Do.Co.Mo.Mo. Italia.

## L'EREDITÀ DI PIER LUIGI NERVI IN CAMPANIA ESITI DI UNA RICERCA

FEDERICA RIBERA, PASQUALE CUCCO, ANNA GALLO, GIULIA NERI

### I. La Τέχνη di Pier Luigi Nervi

Nel 1957 Ernesto Nathan Rogers intitolava la sua prefazione al testo “The Works of Pier Luigi Nervi”, edito negli Stati Uniti, “A Portrait of Pier Luigi Nervi”. Oggi, dopo diversi anni di ricerche, approfondimenti, dibattiti, pubblicazioni, convegni e seminari in tutto il mondo sul maestro dell’ingegneria italiana del Novecento è possibile conoscere non uno soltanto, ma molti ritratti nella sua lunga e sfaccettata carriera.

Dell’intera opera Rogers scrive:

I suoi edifici sono come un tessuto delicatamente intessuto, un sistema di nervi fatto di elementi strutturali epurati da ogni orpello per sembrare sempre in vibrazione. La loro armonia si basa su un equilibrio di tensioni e su un movimento contenuto e disciplinato. Questo vale anche per la sua personalità. L’occhio di Nervi vede negli oggetti qualcosa di più della loro forma: penetra fino all’essenza delle cose, dove si trova la vera vitalità.<sup>(1)</sup>

---

(1) Si veda *The Works of Pier Luigi Nervi*, Frederick A. Praeger, New York 1957, p. VII. Preface by Pier Luigi Nervi, Introduction by Ernesto N. Rogers. Explanatory notes to illustrations by Jurgen Joedicke.

È questo un sincero ritratto di Nervi che nella sua lunga ed eclettica produzione rivela molti altrettanti ritratti, tutti tenuti insieme dalla personale profonda intuizione artistica e abilità nella scienza statica.

Se si considera l'opera di Nervi in tutte le sue caratteristiche, è chiaro che la soluzione dei problemi tecnici tende a definire la qualità architettonica, addirittura scultorea, delle sue opere. La cifra stilistica del linguaggio di Nervi si basa su un'aspirazione all'espressione in cui forma e contenuto si identificano fino a diventare un unico diagramma spaziale in equilibrio armonico. Il risultato è una struttura perfetta che, pur essendo il frutto di formule complicate, appare semplice e naturale.

Nervi aveva l'audacia dell'ingegnere, la creatività dell'architetto, la concretezza dell'imprenditore. Ha posseduto nel corso degli anni più imprese che gli hanno consentito di realizzare in proprio quasi tutti i suoi progetti più importanti, intervenendo di persona in ogni fase del processo costruttivo, dal preliminare disegno all'esecuzione della finitura, realizzando opere di "forza, semplicità e grazia", anche con attenzione ai costi; su quest'ultimo aspetto, Nicolaus Pevsner scrive «And when, on another occasion, I praised him rather shamelessly for the beauty of one of his buildings then just going up, he commented in only four words: "E poi, costa poco"»<sup>(2)</sup>.

È stato un maestro severo, un ingegnere abilissimo, un architetto dalla profonda sensibilità estetica. È stato uno sperimentatore, basti pensare ai numerosissimi brevetti, alla prefabbricazione strutturale in calcestruzzo armato, al ferrocemento. Per lui, «l'invenzione strutturale non può che essere il frutto di un'armoniosa fusione di personale intuizione inventiva e di impersonale, realistica, inviolabile scienza statica»<sup>(3)</sup>, come amava ripetere ai suoi studenti della Sapienza.

Pevsner lo definisce «il più geniale modellatore di cemento armato della nostra epoca»<sup>(4)</sup>; per Le Corbusier «veder Nervi collocare uno scheletro di calcestruzzo in una struttura è una magnifica lezione. Non vi mette mai nulla di volgare. Che eleganza! Non si definisce architetto, ma è migliore di quasi tutti noi».

---

(2) N. PEVSNER, *A Master Builder*, recensione di *Aesthetics and Technology in Building*, «New York Review of Books», New York 1966.

(3) Si veda F.R. CASTELI e A.I. DEL MONACO (a cura di) *Pier Luigi Nervi e l'architettura strutturale*, Print, Roma 2011.

(4) N. PEVSNER, *A Master Builder*, recensione di *Aesthetics and Technology in Building*, «New York Review of Books», New York 1966.