Il recupero del complesso monumentale dei Chiostri di S. Pietro. Il "non finito" come strategia di rigenerazione

Andrea Zamboni *

Abstract

The project regarded the restoration of Cloisters of St. Peter, the most valuable monumental complex in the city of Reggio Emilia, strengthening its strategic cultural vocation of international relevance. It's an intervention to give new life to the monumental complex searching for a balanced relationship between ancient and contemporary, between rediscovering spaces by stimulating new relationships and establishing new compatible uses, with attention also to the social role of urban regeneration.

Parole chiave: patrimonio, rigenerazione, urbana, innovazione, sociale
Keywords: heritage, urban, regeneration, social, innovation

Una lettura ormai obsoleta delle nostre città contrappone i centri storici, luogo della conservazione, alle periferie, luogo di una più arbitraria sostituzione edilizia nei migliore dei casi. Capita raramente di poter condurre un progetto che racchiuda allo stesso tempo, in luoghi centrali di una città, la complessità dell'intervento conservativo assieme alla sfida della sostituzione edilizia e a quella della riscoperta di uno spazio pubblico. E' pertanto un caso inusuale quello che di seguito racconto e nel quale mi sono trovato, in qualità di progettista e direttore dei lavori, ad affrontare la sfida di un intervento ambizioso per una committenza pubblica insolitamente coraggiosa, tentando di rispondere operativamente anche a questioni metodologiche più generali. La sfida si è innestata sulla particolare natura dell'oggetto del recupero, un antico monastero inutilizzato da secoli in quanto tale ed un tempo luogo protettivo e circoscritto all'interno dei suoi chiostri, per propria natura spazi introversi e destinati ad una fruizione interna di pochi, con l'obiettivo al contrario di riaprirlo e restituirlo alla città e alla pubblica fruizione senza snaturarne i suoi aspetti salienti.

L'intervento ha riguardato il recupero dei Chiostri benedettini di San Pietro, il più straordinario complesso monumentale della città di Reggio Emilia. Come area militare poi dismessa, questo luogo ha rappresentato una zona inaccessibile nel cuore della città storica fino al momento della riscoperta per eventi sporadici come il festival Fotografia Europea. Con l'obiettivo di

rafforzarne la vocazione culturale strategica, il recupero del complesso, avviato alla fine del 2017 e completato nel marzo del 2019, è stato finanziato con fondi europei tramite il programma regionale POR-FESR Asse 6 "Città attrattive e partecipate" con l'obiettivo di restituirlo a pieno come polo culturale-innovativo di rilievo internazionale. Il progetto ha coinvolto in un'unica operazione tre interventi strettamente correlati: il completamento del restauro conservativo del corpo monumentale rinascimentale, attribuito alla mano di Giulio Romano, per restituirlo alla pubblica fruizione come principale contenitore culturale della città; la rigenerazione urbana attraverso le demolizione dei retrostanti corpi minori e la ricostruzione sul sedime del nuovo fabbricato dei Laboratori Aperti Urbani, in stretta relazione gestionale con il complesso monumentale e in continuità funzionale con l'adiacente fabbricato dell'antica Scuderia, anch'essa restaurata come parte integrante dei Laboratori; la riqualificazione degli spazi cortilivi che insistono tra i fabbricati, riscoprendone il ruolo di attraversamento urbano, di spazio di relazione, di luogo nuovamente restituito alla città. L'intervento ha coinvolto inoltre il restauro delle facciate dell'adiacente Caserma Taddei che affacciano sulle aree esterne del complesso monumentale.

Il recupero del corpo monumentale è stato condotto attraverso il completamento del restauro conservativo e l'adeguamento della dotazione funzionale per una fruizione culturale di eccellenza. In questo caso il vincolo posto dalla Soprintendenza non era solo di natura tutelativa ma anche operativa, dal momento che il cantiere ha portato avanti, rispetto al corpo monumentale, quello precedentemente condotto dalla Soprintendenza stessa e interrotto diversi anni prima, ponendo quindi dei vincoli, anche tecnici ed impiantistici, che hanno condizionato il progetto di restauro, che lo riprende e lo porta a compimento. Vista la natura del complesso, e l'attribuzione del Chiostro Grande da parte di Bruno Adorni alla mano di Giulio Romano, ma anche per la complessità di questo edificio straordinario che testimonia, tra il chiostro grande e quello piccolo, un momento di incredibile vivicità della architettura monastica e benedettina, il nostro operato tra progetto e cantiere è stato condotto con i guanti di velluto e con il massimo rigore. Ne è un esempio la metodologia utilizzata nel Chiostro Piccolo, il primo spazio che si scopre accedendo nella parte monumentale ed il più antico, dove ha prevalso la logica del mantenimento delle tracce del tempo anche nella pavimentazione in cotto, andandolo ad integrare in modo puntuale con pianelle di recupero e lasciando i segni della consunzione dei materiali. Nel Chiostro Grande invece, della cui pavimentazione non era rimasta traccia se non nelle foto antiche, si è posato un cotto di foggia e di produzione all'antica.

Concettualmente il progetto ha mantenuto in filigrana non solo i segni delle trasformazioni che il complesso ha subito nel tempo, evitando di riportarlo ad una condizione falsamente originaria

ed oggi irriproducibile, ma anche il carattere di non finito che i secoli ci hanno restituito, condizione che il progetto ha fatto propria. Ne è una chiara espressione l'affiorare della parte basamentale alla quota ribassata del Chiostro grande, oggetto di un dibattito tra gli storici su quale fosse la quota del pavimento nel progetto originario, in merito al quale mancano documenti attendibili. Tale spazio oggi ci restituisce in maniera del tutto naturale, senza forzare la lettura storico-critica di un completamento mai avvenuto e certamente interrotto come dimostrano i segni nel bugnato vistosamente leggibili nelle parti basamentali, la condizione ideale di un'arena o una cavea naturale ribassata rispetto al portico del Chiostro grande, posta alla stessa quota delle aree cortilive retrostanti. Tale condizione ne permette non solo una fruizione in collegamento con gli spazi esterni, ma anche un utilizzo privilegiato per eventi, situazione che il progetto ha valorizzato ed enfatizzato anche in relazione alla scelta della pavimentazione. Il progetto ha poi scelto marcatamente di rivelare il non finito anche nella finitura muraria della parte basamentale, lasciando in filigrana sotto una velatura di calce tutte le tracce delle trasformazioni stratificatesi.

Risulta evidente, oltre al non finito in senso altimetrico di cui la parte basamentale del Chiostro grande è chiara testimonianza, il non finito in senso planimetrico, poichè evidentemente il complesso era destinato ad un ampliamento verso est, come dimostra chiaramente lo stato attuale della grande parete che delimita il corpo monumentale rispetto alle aree retrostanti, a tutti gli effetti un fronte non finito con bucature pronte ad essere riaperte al momento di ampliare i corridoi a servizio delle future celle. Del resto non si spiega altrimenti la grande dimensione del Chiostro Grande rispetto al ridotto numero di locali presenti solo nell'ala ovest e nord. Questo aspetto di non finito ha consentito concettualmente e metodologicamente di considerare lo spazio retrostante come autonomo rispetto al monastero, con il quale pure mantiene grazie alla quota ribassata del Chiostro Grande un rapporto diretto. Tale rapporto viene rimarcato dall'unica apertura che dalla quota del piano rialzato affaccia sulle aree cortilive, verso l'edificio dei laboratori e verso la Scuderia, consentendo di percepire i muri di cinta che un tempo delimitavano le aree retrostanti e produttive del monastero, oggi recuperate riscoprendone la tessitura muraria di fattura antica protetta con una velatura a grassello di calce.

Un tempo la costruzione delle grandi "fabbriche" durava secoli e andava abitualmente oltre la vita terrena dei loro ideatori o costruttori. Erano in un certo senso entità dinamiche che in parte lasciavano in eredità alle generazioni successive e ai custodi di tali complessi ampie porzioni di non finito rispetto alle quali dovevano proseguire l'operato, adeguandoli perennemente alle trasformazioni che il fabbricato richiedeva. Risulterebbe errato immaginare tali fabbriche, laddove ci sono consegnate dalla storia con le molteplici trasformazioni che hanno subito, come entità

staticamente congelate in un'epoca o con le lancette ferme ad uno stadio "originario" di cui non restano tracce perché mai completato, per il continuo protrarsi e sovrapporsi di azioni di trasformazione nel tempo. I Chiostri di San Pietro ricalcano la casistica di altri complessi coevi e di grandi dimensioni, in parte mostrando il non finito e in parte segni di trasformazioni stratificate che vanno interpretati con attenzione. Il progetto ha accolto e fatto proprie entrambe la situazioni, intervenendo anche laddove vi erano elementi funzionali mancanti che richiedevano scelte e materiali metodologicamente coerenti con il fabbricato. Lo sforzo maggiore è stato verso la ricerca di un equilibrato rapporto tra i materiali nuovamente inseriti e quelli attentamente restaurati. Le porte e i carter che alloggiano i ventilconvettori, unici interventi in chiave contemporanea, sono chiaramente riconoscibili seppure con una coerenza materica e cromatica con i restanti materiali e finiture. Sono realizzati in ottone brunito e dialogano a distanza, come elementi che ammiccano ai materiali antichi, e come tali invecchieranno prendendo la patina del tempo e dell'usura. Tra le parti riscoperte, certamente quella più importante è stata la riapertura dell'ultimo rampante del vano della scala seicentesca, rimasto inglobato con funzione di deposito dalla parte dell'adiacente chiesa di San Pietro al momento della separazione tra il monastero e la sua chiesa. Questa operazione ha consentito di evitare la realizzazione di corpi scala incongrui ed esterni, andando a completare l'intero scalone e restituendo lo spazio del cortiletto tra il monastero e la chiesa, prima inaccessbile ed oggi riaperto a lato del corridoio. Si è inoltre intervenuto sui collegamenti verticali, realizzando un ascensore che collega tutti i livelli dell'antico monastero a partire dal piano seminterrato. Quest'ultimo è stato riaperto al pubblico e qui sono stati realizzati il nuovo blocco dei servizi igienici e i locali impianti alloggiati all'interno di spazi posti sul fianco del corridoio corrispondente al loggiato soprastante.

I *Laboratori Aperti Urbani* rappresentano la "macchina" gestionale del complesso, aspetto enfatizzato dalla forma architettonica e dall'emergere nella copertura inclinata dei volumi tecnici a servizio anche del corpo monumentale. Il nuovo edificio, ad un solo piano con ballatoio, definisce il completamento e la chiusura a nord del complesso monumentale, rappresentando idealmente il limite ed il bordo verso la città novecentesca che si trova alle spalle. Concepito come sequenza di tre grandi spazi seriali, è improntato alla massima flessibilità interna anche in relazione agli spazi esterni e ai cortiletti che favoriscono la ventilazione naturale passante. La facciata sud consente il massimo apporto dell'illuminazione naturale controllata attraverso una sistema in policarbonato e listelli di legno, da cui emergono le testate dei setti in calcestruzzo per denunciare la scansione degli spazi interni. Tutte le strutture murarie sono in calcestruzzo bianco dilavato e lasciato a vista. La vetrata che corre per tutta la lunghezza dei laboratori consente la vista ininterrotta del muro

perimetrale dell'antico monastero ed esclude la vista della parte superiore, come a sottolineare un ambito protetto e racchiuso nel cuore della città. L'aspetto seriale, la nuda struttura, il ritmo della facciata nella ripetizione dei suoi elementi e nell'interrompersi dei listelli all'emergere della testa delle travi, la contrapposizione tra superfici più o meno materiche, tutto questo concorre a richiamare un dialogo a distanza con l'ordine monumentale dell'edificio antico e la sua parte basamentale non finita[1].

Il recupero dell'antica Scuderia, posta sul lato terminale delle aree cortilive in direzione est, è stato condotto con gli stessi criteri. Anticamente dibito al ricovero dei cavalli, è stato oggetto di molteplici trasformazioni nel tempo che tuttavia ne hanno conservato il carattere originario. Rimane ed è stato recuperato lo spazio voltato interno al pianterreno e si è riscoperta la spazialità unitaria del piano superiore, recuperandone la copertura lignea in parte restaurata e in parte ricostruita. Nelle facciate l'intervento ha riscoperto le bucature originarie, rimarcate al pianterreno con imbotti metallici, e l'antica tessitura muraria trattata con una velatura a calce che consente di leggere il paramento murario e le sue "cicatrici". L'obiettivo è stato anche quello di ricercare un'equilibrata relazione tra antico e contemporaneo attraverso un dialogo materico con l'adiacente calcestruzzo dilavato dei Laboratori. In testa al fabbricato e nel punto in cui converge con l'edificio dei Laboratori, si è riscoperto l'antico cortiletto un tempo murato tra fabbricati e il più antico muro che orginariamente cingeva il bordo esterno delle aree retrostanti del monastero, oggi fulcro visivo dei portali interni che definiscono i tre spazi seriali dei Laboratori.

Il progetto si è completato con il recupero delle aree cortilive come nuovi spazi pubblici restituiti alla città, precedentemente piazzali asfaltati e spazi di risulta derivanti dal prolungato utilizzo dell'intero complesso come caserma militare. La definizione dei nuovi spazi pubblici si è raggiunta non solo attraverso la riscoperta dei collegamenti tra il corpo monumentale, la scuderia e le aree retrostanti, ma anche attraverso la piantumazione di grandi alberature (platani adulti) e la realizzazione di un sistema di illuminazione che contribuiscono assieme a definire gli ambiti recuperati, mentre la nuova pavimentazione in calcestre rimarca la continuità dello spazio pubblico. Come un suolo naturale da cui emergono gli edifici, questa trova il suo culmine nel Chiostro Grande, senza vincolare in alcun punto l'utilizzo degli spazi per ogni tipo di eventi. La pavimentazione è il risultato di una miscela di frantumato di cava con materiale di provenienza locale che dona una

[1] È un richiamo ad alcuni aspetti pratici e teorici che troviamo nel saggio di José Ignacio Linazasoro "La memoria dell'ordine. Paradossi dell'architettura moderna" nel quale l'autore ricerca un principio di legittimità atemporale per l'architettura, anche nell'attuale condizione di frammentarietá, alla ricerca di un ordine perduto.

colorazione nocciola. La sua resistenza ne consente la carrabilità in via eccezionale per il carico e scarico legato agli eventi che si tengono negli spazi esterni, fermo restando che il complesso nella sua interezza è concepito per essere uno spazio da percorrere a piedi o in bicicletta, per sostare e godere della quiete di un luogo centrale privo di auto o altri elementi di disturbo. La stessa pavimentazione prosegue in maniera ininterrotta nel Chiostro Grande ricucendo spazi interni ed esterni del complesso attraverso una continuità materica che contribuisce a restituire un'unitarietà anche percettiva che tiene assieme i diversi edifici in una dialogo a distanza, il cui suolo è l'elemento fondamentale di connessione. La stessa impressione di unitarietà è stata ricercata nella scelta dei materiali di tutto l'intervento, nello studio delle proporzioni tra le parti, nell'equilibrato rapporto tra gli edifici e il modo in cui dialogano con lo spazio pubblico che vi si insinua tenendoli assieme. Il verde nuovamente inserito nella aree cortilive non è del tipo orizzontale bensì verticale, anche per consentire la massima flessibilità nell'utilizzo degli spazi, ed è definito dalle grandi chiome dei platani e dai rampicanti nei muri antichi che originariamente congevano il complesso verso la campagna circostante ed oggi verso la città ottocentesca (sul lato della via Emilia) o novecentesca (verso via Monte San Michele). I muri perimetrali dell'antico convento sono stati riscoperti e valorizzati come un'ideale quinta che definisce i bordi del complesso recuperato, luogo di quiete e spazio pubblico al pari di un sistema di piccole piazze dove è possibile immaginare diverse attività pubbliche.

Originariamente l'ingresso al monastero avveniva dal sagrato della chiesa di San Pietro attraverso il Chiostro Piccolo, per questa ragione denominato anche Chiostro della Porta. E' solo in epoca recente che l'ingresso si è consolidato sul lato opposto, attraverso il cortile di ingresso dalla via Emilia, dove un tempo si trovavano gli orti e le aree produttive del complesso mosastico. Confermando l'accesso ormai consolidato da questo lato, rimaneva la problematica della definizione di una rampa per consentire la più ampia accessibilità. In ragione di questi due aspetti, la rampa dialoga con le aree cortilive piuttosto che con il corpo monumentale, dal quale si stacca come elemento autonomo, contribuendo invece alla definizione del cortile di ingresso e dando forma all'ingresso al monastero. Il parapetto in listelli di legno richiama costruttivamente la facciata dei Laboratori introducendo un dialogo tra i due elementi contemporanei introdotti nelle aree esterne del complesso. Fungendo da seduta sul lato esterno, l'alta spalliera che definisce lo schienale definisce un gioco percettivo per chi entra, percorrendo la rampa, come preparazione che accompagna progressivamente alla quota rialzata del Chiostro Piccolo.

I cancelletti in acciaio posti nelle aperture del Chiostro Grande al piano ribassato ne consentono un uso autonomo e flessibile, assieme ai restanti spazi pubblici, rispetto ai piani

superiori dell'edificio monumentale. In linea più generale, l'aspetto del tutto innovativo rispetto alla situazione ereditata dai secoli è quello di un monastero e dei suoi chiostri, concepiti per una fruizione interna ed introversi verso lo spazio circostante un tempo in aperta campagna, che oggi, trovandosi nel centro città, si aprono verso le aree circostanti senza modificare l'assetto tramandatoci, consentendo inoltre l'ingresso dalla quota ribassata. Una fruizione che consente il contemporaneo ed autonomo utilizzo del piano del cortile rispetto a quello del Chiostro Grande, oltre ad uno straordinario colpo d'occhio a chi si approccia dagli spazi pubblici retrostanti, a loro volta riconnessi al sistema degli spazi pubblici della città. In questo modo il Chiostro Grande diventa a tutti gli effetti un'estensione di tale sistema pur mantenendo la sua integrità. Ma l'aspetto di gran lunga più importante dell'intervento è stato l'aprire nuovamente l'accesso esterno dai due lati della via Emilia e da via Monte San Michele, consentendo quell'attraversamento urbano che era impedito da secoli, facendo letteralmente entrare la città e lasciandola fluire attraverso questi spazi ritrovati liberamenti fruibili come tutte le strade e le piazze. L'intervento, condotto sotto la supervisione della Soprintendenza, è stato orientato alla ricerca di un rapporto equilibrato tra antico e contemporaneo, tra il riscoprire spazi stimolando nuove relazioni e l'insediarvi nuovi usi compatibili con il bene vincolato, con attenzione al ruolo anche sociale della rigenerazione urbana.

Bibliografia

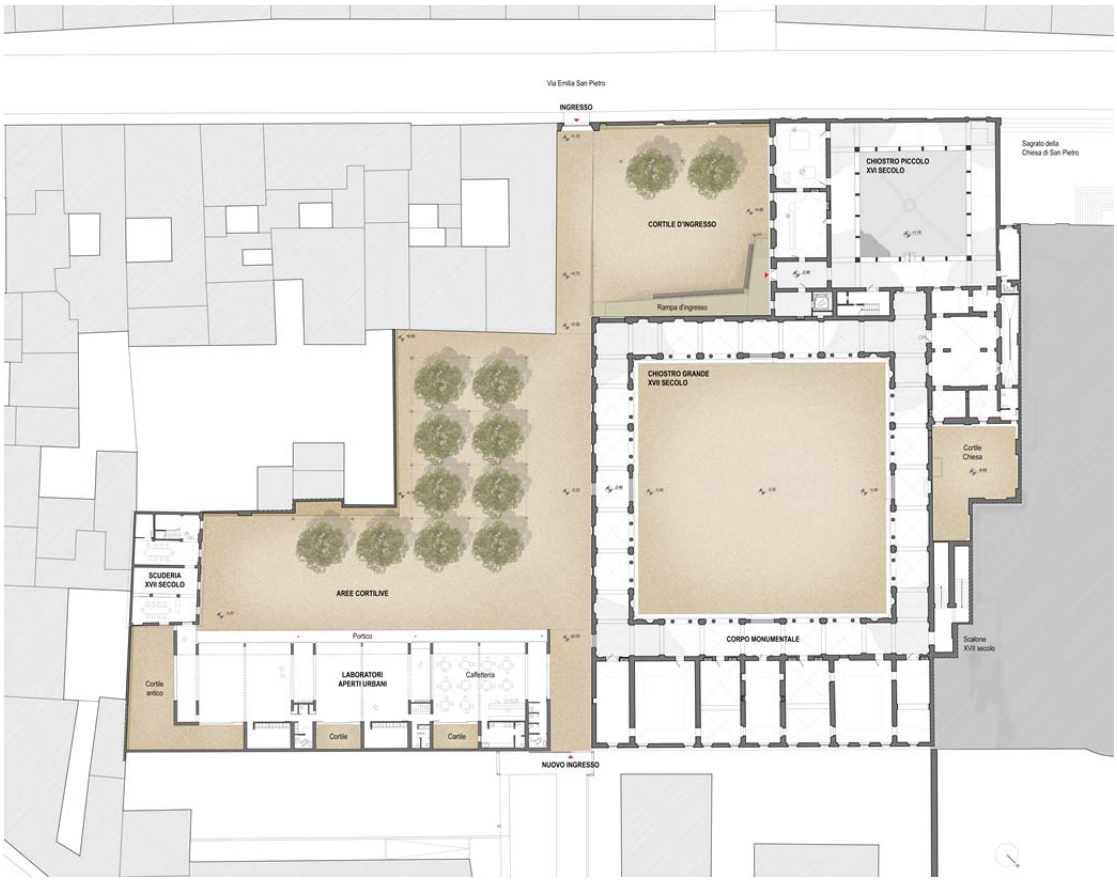
Linazasoro, J. I. (2015), *"La memoria dell'ordine. Paradossi dell'architettura moderna"*. Lettera 22 Editore. Edizione originale "La memoria del orden – Paradojas del sentido de la arquitectura moderna" ABADA editores, Madrid, 2013.

Linazasoro, J. I. (2013). "*Questioni di progettazione" in Domus n.*975, pp. 16-19.

Moneo R., (2014) *"La solitudine degli edifici e altri scritti. vol. 1 e 2". Allemandi.*

*

Ph. D. Architetto, co-fondatore Zamboni Associati Architettura



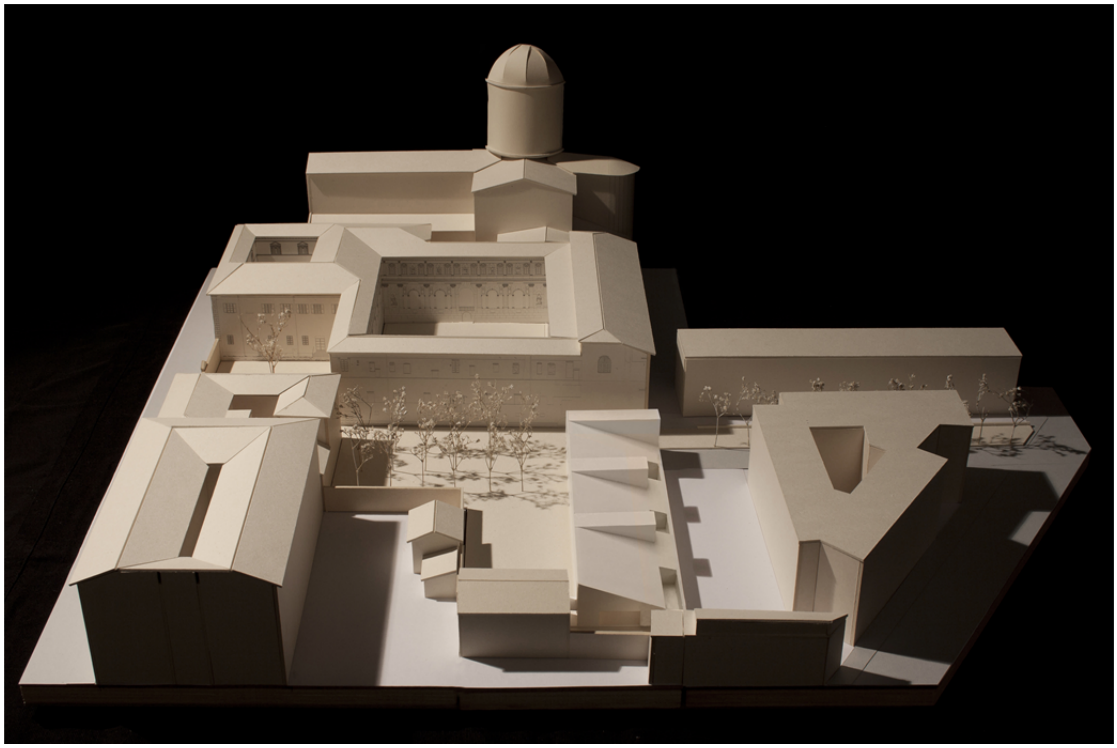


Fig. 1/Fig.2: Planimetria di progetto - Modello del complesso monumentale

Fig. 3: Cortile di ingresso

Fig. 4: Seduta in legno

Fig. 5: Vista dalla via Emilia

Fig. 6: Chiostro Grande

Fig. 7: Vista dei Laboratori

Fig. 8: Vista delle aree cortilive

Fotografie Alessandra Chemollo