

Giordana Benazzi

I monumenti e le opere d'arte della Valnerina tra gli interventi del passato e gli interrogativi per il futuro

Unfortunately, earthquakes are recurrent. Where they happen more frequently, such as in the Italian regions struck in the past months, effective methods of intervention on monumental buildings and artworks, regulated by rules and corroborated by experience, are particularly requested. Unfortunately, the policies adopted on occasion of the latest earthquakes seem to ignore this and often leave space for incompetence and improvisation, at the same time delegitimizing the institutions traditionally responsible for the protection and restoration of artistic heritage. This paper is the passionate tale of how this work was done on occasion of the 1976, 1979 and 1997 earthquakes, among many difficulties, but also with great skill and selfless dedication.

Il primo compito dopo i terremoti è certamente quello di portare aiuto alle persone e di rispondere nel migliore dei modi ai mille bisogni di chi ha perduto tutto, ma subito dopo viene il dovere di salvaguardare quel complesso insieme di testimonianze che costituisce e connota la storia dei luoghi che la natura ha colpito così duramente, difendendone e tutelandone l'assetto e l'aspetto assunto nel corso del tempo. Questo mette in primo piano l'esigenza di recuperare con solerzia e correttezza i centri abitati, gli edifici antichi (mura, chiese, palazzi, edilizia abitativa e quant'altro), le opere d'arte dovunque queste si trovino – nelle chiese, nei palazzi, nei musei – i documenti conservati negli archivi e i libri nelle biblioteche.

Il terremoto che dallo scorso agosto fino alla terribile scossa del 30 di ottobre e alle successive ha interessato un'area incredibilmente vasta, tanto da farla coincidere con l'intero tratto centrale dell'Appennino, è stato di una intensità e di una violenza senza uguali se comparato con gli altri eventi sismici che numerose altre volte hanno colpito le stesse zone. Prendiamo il caso di Norcia (fig. 1). Alcune cronache del Settecento rendono con icastica efficacia l'entità dei crolli e delle rovine causate dal sisma del 1703, seguito non molto tempo dopo, nel 1730, da un secondo terremoto, anch'esso gravissimo. In quegli anni venne pagato un prezzo altissimo per numero di morti e di feriti, ma gli edifici medievali e rinascimentali resistettero tuttavia meglio di quanto non abbiano fatto ora, e questo ci induce a riflettere sia sulla intensità del sisma che sull'aggravarsi progressivo dei dissesti e dei danni non evidenti, ma subdolamente presenti in molti edifici storici, che forse in occasione dei precedenti eventi sismici del 1979 e del 1997 sono stati sot-

tovalutati e di cui comunque non è stata percepita adeguatamente la presenza.

Scrivevo, in occasione di una mostra di opere d'arte salvate dal terremoto del 1979 allestita a Spoleto nel 1983: «Lavorare in Valnerina dopo il terremoto del '79, uno dei più gravi tra quanti, a scadenze quasi periodiche, hanno tormentato questo tratto di dorsale appenninica, ha rappresentato un'esperienza che riesce difficile e per qualche verso imbarazzante tradurre in un chiaro rendiconto. Se il terremoto, certamente meno disastroso di altri che nel giro di pochi anni hanno sconvolto l'intero territorio nazionale dal Friuli all'Irpinia, ha provocato un numero relativamente limitato di distruzioni e, fortunatamente, pochissime vittime, tuttavia ha più sottilmente minato un territorio che, in tutte le sue componenti, non ultime quelle artistiche e monumentali, presentava già un'evidente fragilità per via dell'ormai avanzato processo di abbandono e di degrado».

Negli ultimi vent'anni a Norcia e nel suo comprensorio erano rifiorite le attività legate al turismo e alla produzione agro-alimentare: tartufi e lenticchie, prosciutti e pecorini, trekking e rafting avevano ricreato, a tutto vantaggio degli abitanti, quel benessere che la zona forse non ricordava dal Settecento, e tuttavia la fragilità dei suoi edifici storici era stata solo in piccola parte sanata.

Da funzionario della Soprintendenza, ho operato in occasione di tre terremoti: quello del Friuli nel 1976, quello della Valnerina nel 1979 e quello dell'area foli-gnate nel 1997, divenuto forse più noto come "terremoto di Assisi" per via della grancassa mediatica che ha fatto seguito al crollo di alcune porzioni delle volte della basilica superiore di San Francesco e al fatto che proprio lì, purtroppo, quattro persone avevano perso la vita.

In Friuli è avvenuta la mia formazione dal punto di vista tecnico e metodologico, ma potrei dire anche dal punto di vista morale. Eravamo allora un gruppo di giovani funzionari, vincitori di concorsi espletati tra il 1975 e il 1976 e assegnati a quella sede poco dopo la creazione del Ministero per i Beni Culturali. Una sede scomoda, guardata con un certo disprezzo e al tempo stesso con timore dai colleghi maggiormente attratti dalle frequentazioni romane o dai salotti veneziani, che offrivano sicuramente migliori occasioni di carriera, e tuttavia fu per noi un'incredibile esperienza di prima linea, dove, sotto la guida di un soprintendente giovane e coraggioso, Riccardo Mola, spendemmo il meglio delle nostre forze, senza risparmio di energie, orgogliosi di rappresentare un'istituzione statale in una terra dove imperava il "*fasin dut di besoi*" (facciamo tutto da soli) regionalista e per molti aspetti revanscista scandito a gran voce dagli esponenti del potere e degli interessi locali.

Quando noi arrivammo molti centri avevano già visto attuati metodi non proprio conservativi, ma tesi a eliminare i fattori di rischio e a consentire di operare

velocemente. Venzone, Osoppo e molti altri abitati vicini all'epicentro del terremoto erano stati rasi al suolo e somigliavano alle rovine di Pompei, ma in taluni casi si era già attivata la strenua difesa, da parte degli abitanti, del poco che si era salvato di alcuni edifici storici divenuti simbolo di quelle comunità: la raccolta delle pietre del duomo di Venzone che preludeva alla sua ricostruzione per anastilos, il puntellamento di via Bini a Gemona, che permise a buona parte del centro storico di essere messo in sicurezza in attesa di intervenire con adeguati progetti. Noi eravamo guardati male dai professionisti locali e dai tecnici della Regione a statuto speciale, ma resistemmo e cercammo in molti casi accordi e compromessi che ci permisero di operare anche dopo che il nostro soprintendente venne trasferito a causa dei suoi metodi troppo intransigenti per essere sostituito da persona assai più prona agli interessi locali. Non c'era la Protezione Civile, ma il commissario Zamberletti, figura molto importante che seppe sedare e tenere sotto controllo i più vivaci autonomismi antistatalisti consentendo a noi di lavorare con relativa tranquillità.

Sono stati, quelli del Friuli, gli anni della mia formazione professionale, grazie al magistero di eccellenti maestri e al grande desiderio, condiviso con i colleghi, di imparare e di crescere sul piano professionale. Il primo obiettivo era quello di capire come ci si dovesse muovere in delicate operazioni di salvaguardia e di restauro: affrontare o meno il distacco degli affreschi da murature pericolanti, evitare la dispersione delle opere d'arte trasferendole in depositi di fortuna che avessero tuttavia alcuni irrinunciabili requisiti, controllare l'operato delle squadre di volontari spesso del tutto digiuni di conoscenze in materia di conservazione, affiancare l'operato dei restauratori, la formazione dei quali era alquanto disparata e non sempre aggiornata in materia di metodi e di materiali da usare, e, in molti casi, imparare da loro. In questo ci furono maestri due figure carismatiche dell'allora Istituto Centrale del Restauro, Paolo e Laura Mora, che venivano spesso da Roma e alloggiavano a Udine in un piccolo albergo vicino alla Soprintendenza. La sera, fino a fare le ore piccole, noi funzionari inesperti e desiderosi di imparare eravamo tutti intorno a loro e, magari aiutati da un bicchierino di grappa, esprimevamo i nostri dubbi, formulavamo le nostre domande, ascoltavamo le loro spiegazioni e facevamo tesoro delle loro raccomandazioni.

In ufficio (ognuno di noi aveva la chiave e di notte si lavorava più tranquilli) imparavamo, assistiti da un eccellente Direttore amministrativo, le norme non sempre facili della contabilità dei lavori pubblici e ci aggiornavamo sulle leggi e i decreti che ci avrebbero consentito di operare in regime di semplificazione procedurale e di sgravio fiscale, così da realizzare un *iter* rapido nella redazione delle perizie di spesa e nella loro approvazione. Tutti noi, usciti da concorsi nazionali

piuttosto impegnativi e selettivi, eravamo molto orgogliosi di rappresentare il nuovo ministero - pensato da Spadolini come un "Ministero di tecnici" - in una circostanza così difficile come quella del dopo-terremoto, che imponeva di mettere alla prova la nostra preparazione tecnico-scientifica, ma ancor più di acquisire velocemente una adeguata conoscenza del territorio e di sperimentare le nostre capacità organizzative.

Quando la terra tremò nell'Italia centrale, con epicentro vicino a Norcia, il 19 settembre del 1979, in Friuli si era nel pieno delle attività di restauro e gli interventi di ricostruzione più impegnativi non erano ancora iniziati. Alcuni di noi, in considerazione dell'esperienza maturata, furono richiesti dal Ministero di dare la propria disponibilità per un'assegnazione alla Soprintendenza dell'Umbria, allora quasi del tutto sguarnita di personale, e fu così che mi ritrovai, insieme ad altri colleghi, a lavorare a Perugia. Andava allora in pensione per raggiunti limiti di età il soprintendente Francesco Santi, funzionario di vecchio stampo e persona molto austera. Era stato lui a volere nel 1967 il museo della Castellina a Norcia: conosceva bene il territorio e temeva la perdita progressiva delle opere d'arte che maggiormente lo caratterizzavano, soprattutto le sculture lignee, i dipinti su tavola e le suppellettili liturgiche, che erano state già decimate dai furti e finite vittime dell'ingordigia antiquariale (figg. 2-3).

Prima ancora che venisse emanata la legge 115 dell'aprile 1980, che prevedeva un congruo finanziamento per i beni culturali danneggiati dal sisma - poi venne decurtato a seguito del gravissimo terremoto dell'Irpinia verificatosi nel novembre dello stesso anno - avevamo cercato di affrontare i problemi più immediati nella fase dell'emergenza con una serie di pronti interventi. Entrò in Soprintendenza il personale assunto con una legge per l'occupazione giovanile (la famigerata legge 285/77 emanata e attuata in pieno clima clientelare) e con questi giovani colleghi del tutto inesperti, ma carichi di energia anche se spesso poco motivati, incominciò un lavoro intenso e, tutto sommato, ben organizzato.

Avere un dettagliato quadro della situazione per poter redigere un programma degli interventi corredato di previsioni di spesa e di credibili tempistiche era il primo obiettivo. Leggo in una mia relazione di allora: «Si dovranno coordinare i diversi soggetti operanti chiarendone le competenze, recepire e selezionare le segnalazioni che da più parti provengono, vagliare il materiale conoscitivo già esistente presso i diversi uffici, fornire al personale, spesso volontario e comunque privo di una professionalità specifica, direttive e strumenti di lavoro che consentano di produrre, senza inutile spreco di energie, di denaro e di tempo prezioso, un quadro chiaro da cui ricavare con buona approssimazione una stima dei danni e un piano di interventi commisurato alle esigenze riscontrate».

Ho condiviso con il mio collega architetto Francesco Ventura il coordinamento di tutte le attività seguite a quel terremoto non avendo dall'amministrazione dei Beni Culturali alcun riconoscimento né alcun vantaggio, anzi, vedendomi sempre più penalizzata e perdendo molti treni assai più utili alla progressione della mia carriera. Tuttavia ricordo ancora con emozione e con un certo orgoglio quanto si fece allora: la conoscenza del territorio che cresceva quotidianamente sotto la guida di buone letture e di studiosi locali di tutto rispetto, con cui si era diventati amici; il rapporto di fiducia che ci permetteva di operare con squadre di restauratori di grande disponibilità e di grande qualità; il confronto continuo e l'interscambio di conoscenze tra colleghi dai profili professionali diversi e complementari. Tutto ciò mi riempiva di entusiasmo e di voglia di andare avanti (fig. 4).

La Valnerina appariva allora, nel panorama dell'Umbria, come una sorta di periferia e mostrava molte caratteristiche proprie dell'emarginazione: strade impervie per raggiungerla, lontananza dai centri egemoni della vita economica, culturale e turistica della regione, rarefazione della popolazione, specie di quella più acculturata e intraprendente, a seguito di un'evidente decremento demografico e di una fuga dei soggetti più dotati e ambiziosi verso mete più gratificanti. Tuttavia, proprio per questo, a partire dagli anni Settanta, l'arte di questa "periferia" che aveva saputo conservare un patrimonio monumentale e artistico depauperato sì, ma assolutamente integro e autentico, era stata oggetto di studi e ricerche sul territorio da parte di studiosi e ricercatori intelligentemente attenti alle potenzialità di cultura "alternativa" e di testimonianze vere di un passato ancora non corrotto dall'industrializzazione e dal consumismo che si era imposto su buona parte del territorio nazionale a partire dall'ultimo dopoguerra.

Lo studio della storia dell'arte unito all'interesse per l'ambiente naturale e per l'aspetto etno-antropologico aveva dato luogo a quei *Manuali per il territorio*, frutto del lavoro di gruppo guidato da Bruno Toscano, che furono per noi un vero e proprio breviario durante le perlustrazioni di ogni più remota località, dei borghi e degli edifici più isolati in cui vedevamo regolarmente sommarsi i danni prodotti dal terremoto e quelli causati dall'abbandono e dall'emarginazione. Guida interdisciplinare e "libro di viaggi per il residente" il manuale *La Valnerina, il Nursino, il Casciano* era stato concepito sul modello della periegetica antica, ma divenne di fatto portatore di un messaggio assolutamente nuovo, che mirava alla valorizzazione di aree segnate dall'impoverimento, dalla crisi e dall'emigrazione, ma segretamente ricche di valori culturali e naturali.

Altri studi, ancora una volta promossi da Toscano, come le *Ricerche in Umbria* sulla pittura del Seicento, il cui primo volume venne pubblicato non molti anni prima del terremoto, nel 1976, ci permettevano di avere in mano una straordi-

naia indagine topografica mirata alla conoscenza della produzione pittorica del '600 e '700 presa in esame nella sua capillare diffusione nel territorio. Un'indagine, dicevano in premessa gli autori, «che consenta di registrare, attraverso l'esame e il confronto del maggior numero possibile di reperti, fenomeni d'insieme, atteggiamenti ricorrenti, componenti formative, relazioni strutturali». Il mondo dell'Università, in cui quelle ricerche erano state realizzate, aveva messo in atto un metodo di studio più funzionale al lavoro degli addetti alla tutela che ai tradizionali studi accademici, evidenziando come, proprio nei territori montani dell'Umbria sud-orientale ripetutamente devastati dai terremoti, si era mantenuto incredibilmente fitto il tessuto delle presenze relative alla produzione artistica del XVII e XVIII secolo.

Sulla scorta di quegli studi, che tuttavia riguardavano soltanto le opere pittoriche, potemmo implementare la conoscenza degli edifici religiosi fittamente diffusi nel territorio con la documentazione degli altri manufatti d'interesse storico e artistico che li caratterizzavano, dalle complesse macchine d'altare ai soffitti lignei, dagli organi agli arredi mobili, dal patrimonio tessile alle suppellettili liturgiche, in modo da poter concepire interventi di restauro organici, capaci di restituire alle chiese la loro ricca veste variopinta e multiforme che le faceva competere con il fasto delle grandi chiese metropolitane (fig. 5).

Questo lavoro di scandaglio conoscitivo mirato all'acquisizione di un panorama articolato e vario per tipologie di opere ci rese sempre più evidente che il concetto di tutela e di restauro dovevano compiere un salto di qualità e porsi non più come interventi sull'opera d'arte nella sua singolarità, ma come restauro complessivo, tendente, forse con una buona dose di utopia, a far coincidere la conoscenza dell'esistente con l'atto stesso della tutela. Studio conoscitivo e progetto conservativo si trovavano a essere inscindibilmente congiunti.

Grazie ad alcuni rifinanziamenti della legge 115/80 i lavori di restauro proseguirono fino agli anni Novanta, consentendo di affrontare anche la restituzione agli edifici di appartenenza e il rimontaggio di quanto era stato rimosso dagli edifici pericolanti. Le opere d'arte e gli arredi provenienti da Norcia e dal Nursino che erano stati spostati per il pericolo di crolli e poi per il tempo dello svolgimento dei lavori di restauro degli edifici monumentali, erano stati ricoverati in un grande capannone d'uso agricolo nella Piana di Santa Scolastica preso temporaneamente in affitto; quelli di Cascia e del Casciano avevano trovato provvisoria ospitalità in alcuni locali del Monastero di Santa Rita. La gestione di questi depositi non fu né di breve durata né facile e creò molti problemi alla Soprintendenza per la lontananza dei luoghi e per le consistenti spese di gestione e manutenzione (affitti, frequenti disfunzioni dell'impianto di allarme e quant'altro). Tuttavia fu un ottimo

esercizio per sperimentare le esigenze che riguardano l'immagazzinamento delle opere d'arte in occasione dei terremoti e per mettere a punto un metodo di lavoro nei trasporti, nelle inventariazioni e documentazioni fotografiche – non c'erano allora né computer né fotografia digitale – negli stoccaggi e nei pronti interventi.

Ne facemmo tesoro, quando, in un'area ancora più vasta, si presentò la stessa esigenza a seguito del terremoto del 26 settembre 1997. Dovetti occuparmi ancora una volta, in questa circostanza, degli sgomberi degli edifici e del ricovero delle opere d'arte, ma ci furono, rispetto ai terremoti di cui avevo avuto precedentemente esperienza, alcuni elementi di novità, che per un verso complicavano, per un altro facilitavano l'operatività in questo campo. Le novità erano soprattutto frutto della gestione "politica" del terremoto, tanto che in un primo momento non sembrò tanto urgente intervenire per la salvaguardia degli edifici e delle opere d'arte, ma dominò in alcuni rappresentanti del potere politico locale e centrale la preoccupazione di "bypassare" gli organi periferici dello Stato che tradizionalmente scendevano in campo per primi (le Soprintendenze innanzi tutto) e di accentrare il potere decisionale e i finanziamenti nelle mani della Regione (le Regioni, trattandosi di Umbria e Marche), mentre il Ministero veniva rappresentato da un commissario e da due vicecommissari, uno per ognuna delle due regioni, che erano i referenti più diretti del Presidente della Regione in rappresentanza del Ministero.

Dopo la prima fase dell'urgenza in cui operavano sul territorio i C.O.M. (Centri Operativi Misti) nei quali si raccoglievano le segnalazioni, si organizzavano le squadre per i sopralluoghi e si valutavano i primi dati forniti dai tecnici, vennero creati gli Uffici dei Vicecommissari a cui fu destinata sia una parte del personale della Soprintendenza, sia personale della Protezione Civile. Di fatto il Soprintendente e il suo ufficio vennero delegittimati e relegati in un ruolo subalterno, che rendeva evidente e aggravava la sovrapposizione delle competenze suscitando una conflittualità latente tra i diversi soggetti. Questo purtroppo creò un clima molto diverso da quello dell'appassionata collaborazione tra colleghi che io ricordavo e inaugurò un modo di lavorare in cui trovarono spazio molti appesantimenti burocratici oltre alle ambizioni dei più opportunisti e alle scorciatoie dei più furbi verso veloci e brillanti carriere.

Anche il lavoro di salvaguardia delle opere d'arte tramite il loro trasporto presso depositi sicuri fu in qualche modo condizionato dal nuovo assetto gestionale. Tuttavia, intervenendo molto tempestivamente, a pochi giorni dal terremoto quando ancora perdurava lo sciame sismico, si riuscì a impostare una campagna di sgomberi che riguardò soprattutto l'area della montagna folignate e che con-

sentì a dipinti, sculture, arredi e opere d'arte di varia natura di confluire in una struttura militare a pochi chilometri da Foligno, abitualmente utilizzata come magazzino dell'esercito e messa a nostra disposizione dalle autorità militari. Ci confortò in quei giorni ricevere la gradita visita dell'ormai anziano Umberto Baldini, direttore dei laboratori di restauro di Firenze al tempo dell'alluvione del 1966, il quale ci espresse con sincera commozione il suo compiacimento per il lavoro che avevamo fatto, a suo dire un raro esempio di metodo e di buona organizzazione. Alcuni depositi di minore capienza creati nel momento della massima urgenza ad Assisi, Spello, Nocera furono poi fatti confluire in questa stessa struttura, mentre la diocesi di Spoleto preferì raccogliere le opere rimosse dal territorio di Sellano, gravemente danneggiato, e dalla Valnerina in una ex chiesa del centro di Norcia.

Quale fu l'aspetto più positivo di questa operazione e quali i suoi limiti? Ancora una volta si era stabilito un ottimo affiatamento tra le squadre dei Vigili del Fuoco, resi esperti nella movimentazione delle opere d'arte, e le squadre della Soprintendenza supportate da un bravo trasportatore e da restauratori attenti e attrezzati, ma soprattutto si rivelò fondamentale l'utilissimo impiego della documentazione di cui si era in possesso e che fece da guida nella predisposizione degli itinerari, nell'individuazione degli immobili, nella rimozione delle opere. Il buon uso delle schede di Catalogo è infatti prezioso nella fase del recupero delle opere danneggiate o comunque ospitate in edifici compromessi dal terremoto. Sia le schede esistenti presso le Soprintendenze – in massima parte ancora cartacee e redatte secondo criteri per molti aspetti superati – sia quelle del Catalogo regionale e soprattutto quelle elaborate dalle diocesi – proprio in quegli anni si stava provvedendo a censire il patrimonio artistico ecclesiastico sulla base delle norme C.E.I. – fecero da base, dopo il terremoto, all'acquisizione dei dati relativi allo stato di conservazione delle opere, alle priorità e alla valutazione dei costi necessari per il restauro.

Non sono a conoscenza delle modalità che s'intendono adottare per la salvaguardia del patrimonio artistico ora che si ripropone in modo tanto drammatico (fig. 1) l'esigenza di intervenire in una zona straordinariamente ampia, quando ancora si susseguono le scosse e l'esigenza di garantire la sicurezza di chi vi opera appare prioritaria. Credo tuttavia che, se è vero che l'esperienza ci consente di individuare gli errori, di affinare i metodi, di consegnare alle nuove generazioni obiettivi condivisi e consolidati su cui impegnare energie nuove e nuove tecnologie, si dovrà allora tenere conto di quanto già sperimentato, cercando di migliorare, rispetto al passato, sia l'aspetto organizzativo che quello tecnico-operativo.

In un clima politico che tende a sopravvalutare le "riforme", spesso senza sapere infondere a queste impulsi innovativi di alto profilo che sappiano fare tesoro

dei saperi e dei valori consolidati nel tempo (è il proverbiale rischio di buttare via il bambino con l'acqua sporca), credo sia opportuno cercare di far lavorare al meglio le strutture esistenti, senza sovrapporre nuovi uffici agli uffici che già esistono – forse già troppi –, nuovi ruoli istituzionali a quelli già consolidati, nuovi profili professionali a quelli che già lavorano presso le diverse strutture pubbliche e private. Se vi sono persone inadatte ad operare in situazioni di emergenza si potrà sostituirle; se si riscontrano carenze negli organici si dovrà, almeno temporaneamente, potenziarli; se c'è necessità di fare cooperare il personale delle amministrazioni pubbliche con figure private reperibili nel mondo delle professioni, lo si dovrà fare in modo corretto e trasparente.

Si ha a volte la sensazione che lo scarto generazionale tra chi ha lavorato nelle situazioni di emergenza che si sono presentate in passato e chi dovrebbe raccogliere il testimone e proseguirne il lavoro non abbia trovato la strada di un dialogo proficuo, congelando gli anziani in ormai stanchi ruoli poco incisivi e tenendo i giovani lontani dal mondo del lavoro o relegandoli in ruoli talmente precari da non suscitare in loro alcuna motivazione all'impegno e alla crescita professionale.

La motivazione è la prima molla che deve scattare per poter impostare un lavoro efficace e ben finalizzato e pertanto l'auspicio è quello che ad operare sia comunque personale motivato, e motivato possibilmente non da attrattive di natura economica o di carriera, ma soprattutto dall'obiettivo di ottenere gratificazioni morali e intellettuali, tali da suscitare quell'entusiasmo che si può accendere solo in chi abbia la percezione di fare qualcosa di veramente utile sia per la propria crescita personale che per il bene della collettività. Non è facile ottenere questo, ma è proprio ciò che dovrebbe animare "la meglio gioventù" del nostro tempo, troppo spesso tradita da una formazione scolastica e universitaria appiattita, stanca e di basso profilo.

Le figure che guideranno la difficile impresa del salvataggio del patrimonio artistico così gravemente offeso dal terremoto dovranno possedere perciò conoscenze culturali e tecniche maturate nell'esperienza e nell'impegno, tali da poter fornire le giuste motivazioni ai collaboratori più giovani. A loro spetterà di esprimere, per il buon esito dei lavori, un'operatività concreta ed efficace, libera dai lacci della burocrazia più inutile e inconcludente e al tempo stesso rispettosa delle regole consolidate da anni di esperienza. A monte di tutto ciò, ovviamente, si auspica l'emanazione nei tempi più brevi possibile di strumenti legislativi che prevedano tutte le possibili agevolazioni per far procedere speditamente gli interventi, ma al tempo stesso esigano l'esame più rigoroso possibile per ogni scelta di natura culturale e tecnica. Ne dovrà sortire una soluzione di grande equilibrio e di alta competenza tecnico-scientifica, capace di conciliare l'esigenza di



Giordana Benazzi

sicurezza e la rigorosa applicazione delle normative antisismiche con l'obiettivo di recuperare e restaurare il fitto tessuto di insediamenti, di edifici storici e di opere d'arte che caratterizza le terre del nostro Appennino centrale e che in futuro dovrà rendere ben riconoscibili alle nuove generazioni i segni della civiltà e delle tradizioni che la storia vi ha tracciato.