**Zeitschrift:** Archi : rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica = Swiss review of architecture, engineering and urban planning

**Herausgeber:** Società Svizzera Ingegneri e Architetti

**Band:** - (2012)

**Heft:** 5: L'intonaco

**Artikel:** Caos apparente : analisi e conservazione degli intonaci della masseria di S. Evasio a Pugerna

**Autor:** Lumia, Chiara / Grisoni, Michela M.

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-323365

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 14.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

Chiara Lumia*
Michela M. Grisoni**

*Anscheinendes Chaos*
*Analyse und Erhalt der Putze im Gehöft S. Evasio in Pugerna*

# Caos apparente

## Analisi e conservazione degli intonaci della masseria di S. Evasio a Pugerna

La pratica corrente degli interventi sugli edifici esistenti antichi e moderni prevede oggi la dismissione del vecchio intonaco e la sua sostituzione con materiali diversi. Nella maggior parte dei casi il nuovo rivestimento è realizzato a base cementizia o, al più, con malte bastarde preconfezionate, adottate quale materiale «più adatto» alle strutture costruite con sistemi tradizionali. Si tratta di modalità operative che non possiamo condividere per numerosi motivi, sia di principio, sia tecnici. Con l'intento di condividerli con i lettori, proviamo a illustrarne il perché.

### Il luogo dei segni

Come è stato già molte volte rilevato, la superficie dell'architettura, anche la superficie intonacata, è quella che, prima di ogni altra, costituisce il modo di mostrarsi dell'architettura stessa e ne condiziona l'apprezzamento formale e contemplativo.
Per restare aderenti al nostro tema, una facciata intonacata che abbia alle sue spalle qualche secolo di storia (e non è affatto necessario che siano tanti) si presenta, tranne in rari casi, come un palinsesto di rifacimenti, riprese, rappezzi e sovrapposizioni che, ad una osservazione superficiale, può apparire come una sorta di caos visivo più o meno privo di senso e che spesso viene percepito come fastidioso e perturbante. Ma, a ben guardare, una simile, elementare percezione può avvenire solo se ci si limita ai dati esteriori della forma, alla considerazione di un contenuto di valori riconosciuti solo quando perfettamente integri, secondo un'idea degli accadimenti del passato che si pretendono razionalisticamente ordinati, cosa che non è. Ed ecco quindi il verificarsi di interventi che mirano a disporre, attraverso la rimozione e l'integrazione, quell'immaginario ordine di forme, di valori estetici e storici. Per poterlo stabilire si trascura la reale comprensione del manufatto: piuttosto che impiegare le risorse di conoscenza per comprendere, le si utilizza per giudicare (cosa che spesso è più facile). E se quelle prima richiamate sono le finalità ultime dei lavori, è il manufatto stesso che deve conformarsi, adattarsi, modificarsi per accogliere e mostrare i significati che gli sono attribuiti. Dopo il restauro, la nostra facciata intonacata dovrà acquistare una trama estetica coerente, narrata secondo gli intendimenti dei propri interpreti: l'architetto e il restauratore. Tutto ciò trascurando la considerazione del carattere irriducibilmente singolare di ogni opera umana, anche quando ci si riferisce alla produzione di manufatti, come gli intonaci, ripetuti innumerevoli volte e non sempre caratterizzati da valori tradizionalmente definiti artistici.
Se ci si pone in una prospettiva diversa, tuttavia, quel caos apparente si rivela essere portatore non di disordine ma di complessità e da quella molteplicità di segni a prima vista disarmonici emerge una bellezza che non necessariamente risiede in una forma compiuta ma piuttosto nella capacità narrativa ed evocativa che ogni manufatto umano su cui sia trascorso del tempo necessariamente possiede, solo che gli si voglia prestare orecchio.
Orecchio, occhio, mano: tutti i sensi sono coinvolti nella percezione di ciò che gli intonaci antichi possono comunicarci, non meno dell'intelletto. Osservando un intonaco, infatti, non vediamo solo geometrie, forme, materia ma pure una superficie piana oppure ondulata, i segni della cazzuola, del frattazzo, della spatola e dei tanti altri strumenti che venivano utilizzati nel cantiere preindustriale. Ogni attrezzo lascia sulla malta fresca un'impronta particolare, riconoscibile dai solchi o striature, dal loro orientamento, dalla tessitura più o meno fitta, dalla lunghezza e profondità delle incisioni. A volte, spesso, è possibile identificare i singoli gesti dell'artigiano, immaginare la posizione nella quale ha lavorato, capire se era destro o mancino: attraverso quei segni un uomo di un altro tempo ci raggiunge e ci tocca. Ciascun elemento della straordinaria varietà di materie, impasti, lavorazioni, spessori, colori, qualità tessiturali, capacità di riflessione della luce che caratterizzano gli intonaci reca l'impronta del pensiero, anche creativo, che ha guidato la mano del suo artefice e trasmette la memoria di tradizioni costruttive e di pratiche di cantiere, della riflessione tecnica, della sapienza o delle incertezze esecutive. Questi segni a volte risultano evidenti, in altri casi sono più enigmatici, ma sempre si prestano all'interpretazione, permettendoci di ricostruire date, fasi edificatorie, metodi costruttivi, ricette, stato di conservazione, ecc. Rivelando, quel caos apparente, diverse possibilità di apprezzamento contemplativo, oltre che un potenziale scientifico e un'utilità nell'indagine che potrebbero restare insospettati e andare completamente perduti se lo sguardo restasse confinato all'interesse di solo ciò che è integro e immediatamente riconoscibile.

## Il luogo dell'oblio

Alla luce di quanto sopra, la pratica corrente del cantiere nei confronti degli intonaci (non solo di quelli, purtroppo) appare, come si è detto all'inizio, non condivisibile. La scorticatura come momento dell'indagine; la demolizione e la ricostruzione per ricondurre a schemi semplici ciò che è costitutivamente complesso; parametri ideologici (quando non l'assoluto arbitrio) impiegati per stabilire cosa rivesta valore e debba essere conservato e cosa no: ma i singoli componenti di un intonaco o di una facciata che presenta più stratificazioni di intonaco, non necessariamente sono di per sé rilevanti, se non, in certi casi, per la loro rarità o antichità, più frequentemente per le interrelazioni che intercorrono tra di essi, con l'insieme dell'edificio e con l'intero contesto culturale cui si riferiscono. E poi, come accennavamo, una sottovalutazione dei problemi tecnici, l'uso di materiali impropri, malte e intonaci destinati a danneggiare ciò che dovevano proteggere o, nel migliore dei casi, destinati a breve durata. Anche la pratica della reintegrazione, fatti salvi i casi in cui questa sia richiesta da necessità conservative, non può essere approvata nell'estensione con cui viene realizzata di solito. «Pure quando si ricerca una migliore qualità tecnica e formale o addirittura una pretesa identità materiale del rifacimento, non si tratta altro che di riproposizioni, con più raffinate capacità mimetiche, di vecchie impostazioni metodologiche, tanto più pericolose quanto più pretendono di essere rappresentative di una cultura materiale, mentre di fatto ne sono, al più, la rappresentazione ideale»[1]. Senza volere demonizzare le reintegrazioni, queste non possono essere scambiate per ciò di cui prendono il posto, fermo restando che la sostituzione della ricchezza e della complessità della materia autentica segnata dal tempo e dagli uomini è una perdita e la registrazione di una sconfitta.
Tuttavia, se queste sono le modalità più diffuse, non sono le uniche. Ormai da diversi decenni si registrano molti casi di intervento in cui, in vario modo, gli intonaci sono rispettati e conservati[2].

## Masseria di S. Evasio a Pugerna: analisi e conservazione degli intonaci

Per riconoscere il valore di un intonaco e poi conservarlo bisogna essere in grado di leggerlo e comprenderlo. Prendiamo spunto da un intervento attualmente in corso[3] quale caso studio utile a mostrare la complessità che abbiamo richiamato e per esemplificarne il processo metodologico.

### Orizzonti cronologici*

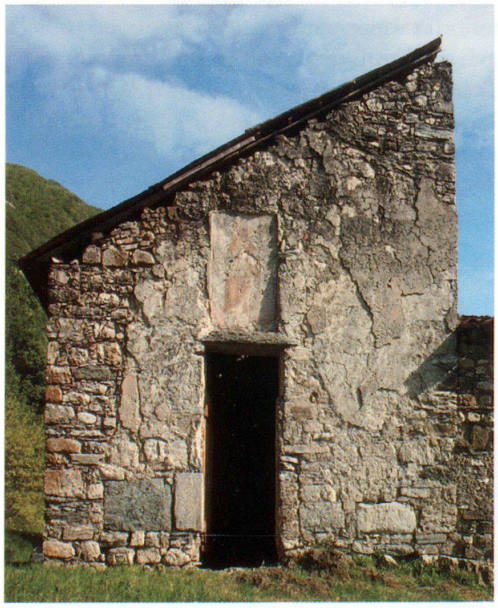
Si tratta di un edificio rurale ora proprietà del Comune di Campione d'Italia, frutto dell'aggregazione di diversi corpi di fabbrica (fig. 1). È una costruzione a pianta quadrangolare di circa 20 m di lato oggi coperta da un tetto unico a falde che, con la sua realizzazione, ha riconfigurato il complesso facendogli assumere l'aspetto che oggi vediamo; ma all'interno si distinguono una corte interna attorno alla quale si aggregano edifici a destinazione abitativa, cantine, stalle e fienili e, in particolare, una chiesa a navata unica, sconsacrata tra la fine del XVII secolo e l'inizio del successivo. La storiografia è concorde nel riconoscere nella struttura esistente i resti di un luogo di culto dedicato a S. Evasio[4] (fig. 2).
La storia della chiesa di S. Stefano di Arogno attesta, entro i confini parrocchiali, l'esistenza di una cappella dedicata a S. Evasio dalla seconda metà del XVI secolo, fissando al 1578 un significativo termine *ante quem* per l'edificazione[5]. Il legame con la Chiesa di Arogno sarà lungo; reciso nei primi decenni del Novecento con l'alienazione a privati, è segnato dalla natura del possedimento in cui sono compresi, oltre all'edificio cultuale, anche terreni destinati ad attività colturali e di allevamento seguite da una comunità residente che agirà sui luoghi avuti in cura adattandoli secondo le più pratiche ragioni d'uso: con azioni prive di preoccupazioni formali e intenzionalità artistiche. L'edificio si pone quindi come un documento complesso il cui carattere di monumento, giuridicamente riconosciuto, non si deve limitare all'individuazione di elementi di artisticità, pure presenti, ma

1.

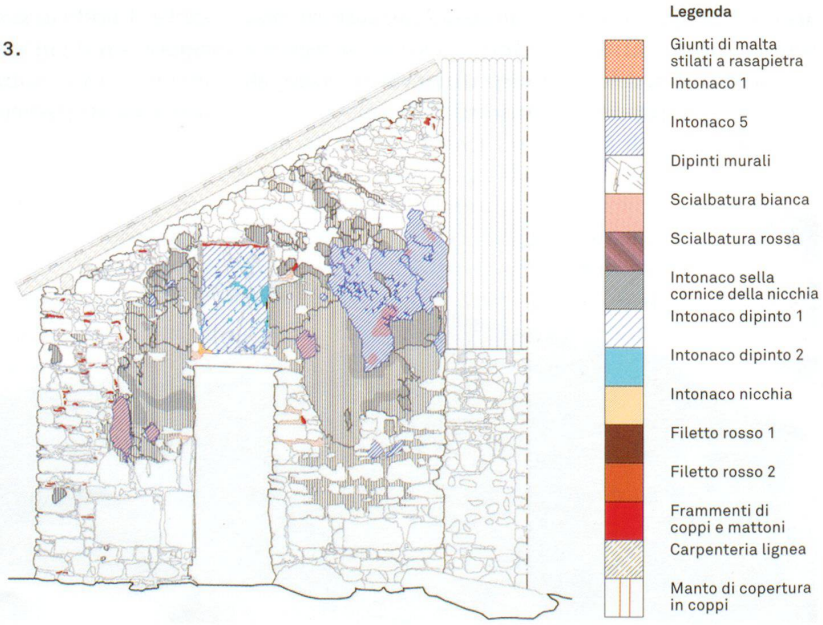
1.
Masseria di S. Evasio a Pugerna, fronti nord-est e sud-est.
Si notano i teli impermeabili posti a protezione della copertura degradata

richiede attenzione anche ai modi di costruire in cui si sono depositati secoli di saperi non altrimenti rintracciabili che nel dato materiale.
Si fissa al 1599 un fondamentale termine per stabilire la presenza di dipinti nell'abside e intonaci alla pareti ma anche per ipotizzare l'avvio di lavori che certamente riguardano le finiture della facciata e la realizzazione di un solaio che segna un termine, come si vedrà non solo cronologico, per la stesura di un intonaco.
Nel corso del XVII secolo la destinazione cultuale persiste pur se le attività agricole svolte nell'intorno spesso invadono l'aula, occupandola impropriamente ed imponendo temporanee chiusure al culto. Detta in disuso da tanti anni nel 1702, la chiesa di S. Evasio non è più indicata tra quelle di Arogno nel 1719. È plausibile l'ipotesi, proposta dagli studiosi, che la costruzione di una chiesa intitolata ai Santi Giuseppe ed Evasio, compiuta nella seconda metà del Settecento nella vicina Pugerna, indichi la definitiva dislocazione del culto. Il 1719 dunque da un lato confina la possibilità di datare gli apparati decorativi legandoli all'esistenza di una chiesa e dall'altro allarga la prospettiva verso successive riprese tese a conservare le antiche immagini sacre o a sovrascriverle con segni evocativi di una ritualità ora domestica o lavorativa. L'evoluzione delle tecniche esecutive, in particolare l'assenza di ricercatezze formali, sarebbe da leggere come la coerente testimonianza delle diverse aspettative e finalità di cui si carica il progetto dei nuovi ambienti.
Indicato nel 1791 semplicemente come il «luogo di S. Evasio», il complesso, già a questa data, potrebbe essere interessato dagli interventi tesi ad inglobare i locali dell'antica chiesa all'interno della struttura agricola con la realizzazione di un'unica copertura.
L'analisi dell'edificio offre riscontri oggettivi di demolizioni e ricostruzioni, con un importante reimpiego di materiali proprio in corrispondenza della chiesa. Il prospetto nord-est, parzialmente corrispondente al fianco settentrionale, si è rivelato ricostruito su precedenti fondazioni con il riuso di elementi lapidei riconoscibili per la presenza di non poche tracce di intonaco, oltre che per la pezzatura.
Inoltre, dalla demolizione dell'abside si ricavarono materiali per realizzare la volta a botte di un locale seminterrato la cui esistenza è documentata dal 1845; è forse riconducibile a questa fase anche la realizzazione del muretto che, delimitando a nord l'area da ridurre a stalla, mostra l'uso di blocchi regolari sui quali stesure di intonaco rivelano l'analogia con i materiali impiegati per la realizzazione delle murature d'ambito della chiesa. L'ipotesi che, oltre alla facciata, anche le pareti esterne di essa fossero decorate trova forse qui, e nell'adiacente cantonale, gli indizi per provarlo. Nel 1845 la masseria è ancora parzialmente abitabile; stesure di intonaco sovrapposte ai precedenti assetti di finitura si potrebbero datare a questa fase ma spingersi anche oltre attraverso le periodiche manutenzioni. Largo anche l'intervallo di datazione da assegnare all'orditura lignea del tetto, oggi estesa a coprire quasi l'intero edificio e adagiata su murature d'ambito e pilastri opportunamente alzati per formarne i piani inclinati di imposta. Essa presenta non pochi elementi di riuso e, come gli intonaci, dimostra che nel «caos apparente» della masseria si celano, se pure a frammenti, i dati certi per comprenderne la storia.
Attraversando oltre quattro secoli, i documenti finora raccolti registrano poche soglie cronologiche anche se significative. Si tratta quindi di orientarsi correlando fonti dirette e indirette, cronologie asso-

2.



3.



lute e relative, suggerendo ipotesi più che certezze. I dati raccolti mostrano la varietà delle interpretazioni possibili che il progetto di restauro deve preoccuparsi di conservare, senza cedere alla tentazione di restituire una sola immagine legata ad un tempo, o all'idea che di esso si ha, obliterando, nella ricerca di quello perduto, i segni materialmente presenti del suo trascorrere[6].

### Il processo metodologico di lettura degli intonaci

L'indagine, che qui riferiamo relativamente alle stratificazioni di intonaco esistenti nella ex chiesa, ha preso avvio dal rilievo geometrico della struttura, restituito in scala 1:20. Su di esso è stata costruita la mappatura dei materiali (fig. 3) e poi quella dei fenomeni di degrado, a sua volta base per la rappresentazione degli interventi di conservazione previsti. Tutte le osservazioni sono state compiute attraverso un'analisi a vista. È ovvio, quindi, che i risultati di seguito esposti devono essere considerati ipotesi di lavoro, seppur ben meditate. Mancano, per il momento, i necessari riscontri diagnostici atti alla caratterizzazione delle malte esistenti, i quali potranno rendere conclusivi o smentire quanto è stato possibile ipotizzare spingendo le osservazioni macroscopiche. Le indagini di laboratorio, che dovrebbero essere realizzate lungo l'iter progettuale, potranno essere utili anche per definire con maggiore precisione le malte da utilizzarsi negli interventi di conservazione, al fine di garantirne l'idoneità e la perfetta compatibilità.

Per comprendere la ricca stratificazione di intonaci, alcuni dei quali presenti solo in piccole tracce, altri degradati specie nello strato superficiale, lo sguardo è stato spinto ad una lettura archeologica, tale da consentire la gestione dei dati in scala 1:1: un onere rilevante per il progetto ma anche una scelta determinante per la conoscenza e la conservazione dei frammenti più minuti. Ciascuna malta è stata studiata tenendo conto dei parametri costitutivi che le sono propri: legante, aggregato e sue specifiche caratteristiche (granulometria, forma dei granuli, percentuale qualitativa di legante/aggregato) presenza di calcinelli (forma, dimensione, frequenza), colore del legante e dell'aggregato, lavorazione dell'impasto, tenacità, condizioni di conservazione in riferimento al contesto. In più, per gli intonaci veri e propri, si sono osservati il numero degli strati, il relativo spessore e la composizione delle singole malte, le tecniche di stesura, i metodi di finitura e le caratteristiche della superficie. Tali analisi hanno consentito l'identificazione e la perimetrazione di ciascun intonaco: all'interno della ex chiesa ne sono stati individuati 20 diversi, esclusi quelli del dipinto in facciata.

Nell'interpretazione dei dati si rendono utili elementi di conoscenza di diversa natura: oltre a quanto è risultato dall'indagine macroscopica delle

4.

2. Fronte nord-ovest, facciata della ex chiesa di S. Evasio
3. Carta dei materiali e delle tecniche esecutive degli intonaci della facciata nord-ovest della ex chiesa di S. Evasio
4. Dettaglio di una porzione della facciata. Si notano l'Intonaco 1 con la superficie ondulata e le tracce del tinteggio bianco e, sopra, l'Intonaco 5, con il tinteggio rosso
5. Planimetria della masseria.
6. Nella parte alta della parete sud-est all'interno della chiesa, si osservano, sopra l'arco trionfale che immetteva nella zona dell'abside, il lacerto dipinto dell'Intonaco 1bis e, sopra a destra, la malta di sigillatura dell'antico spiovente

malte stesse, le poche informazioni documentarie ricavabili dalle visite pastorali, i risultati della ricerca archeologica sugli elevati, lo studio delle tessiture murarie e della loro cronologia relativa[7], le osservazioni sulle caratteristiche costruttive dell'architettura, i fenomeni di degrado presenti e le condizioni di conservazione, anche in rapporto alle proprietà tecnologiche dei diversi intonaci. Il porre in relazione reciproca tutti questi fattori ha consentito, in molti casi, di escludere o avallare le ipotesi interpretative che si sono affacciate.

### I risultati dell'analisi

Ne è emerso un quadro complesso: la muratura della chiesa è stata rifinita con giunti stilati a rasa pietra con molta cura, costituiti con una malta diversa da quella di allettamento, a base di calce, relativamente grassa, con granulometria dell'aggregato assortita da fine a media e superficie compattata e lisciata a cazzuola. Su questa prima rifinitura, in genere ben conservata e presente sia all'esterno, sia all'interno, è stato posto quello che si è identificato come Intonaco 1 (righe verticali grigie nella mappatura); certamente un intonaco da riferire al periodo in cui la chiesa era usata come tale, per la presenza su di esso di lacerti di dipinti murali a soggetto religioso estesi a tutte le superfici murarie superstiti e di una malta di colorazione rossastra sagomata a croce che deve essere servita da collante per sostenere un manufatto della stessa forma. L'Intonaco 1 si presenta in due strati, di cui il

primo di calce e sabbia con frequenti calcinelli, spessore 1-2 cm secondo le irregolarità del muro, sabbia a spigoli arrotondati, di granulometria assortita. Il secondo strato è pure costituito da una malta di calce e sabbia con calcinelli, spessore 5-7 mm, sabbia con granulometria medio-fine, con rari elementi fino a 1-2 mm; la superficie ci dice che è stato levigato e lisciato a cazzuola, lasciando una pelle molto liscia e compatta, ondulata (fig. 4). Nelle parti basse si notano alcune riprese mimetiche, realizzate con la stessa tecnica e bordi perfettamente spianati, in modo da dissimulare le seppur minime differenze tra le malte. L'Intonaco 1bis, pure dipinto, è presente in un solo lacerto sopra l'arco trionfale che immetteva nell'abside della chiesa (ora distrutta); è in tre strati, anch'esso è posto a diretto contatto con la muratura ed è simile per caratteristiche all'Intonaco 1. Le differenze si riscontrano soprattutto nello strato di finitura, di 1 mm, colore bianco, con aggregato di granulometria invisibile ad occhio nudo e nella superficie, lisciata e, contrariamente dall'altro, perfettamente spianata. Questo piccolo lacerto presenta delle caratteristiche di posa in opera e di degrado che ci hanno guidato nella sua interpretazione. Nella parte superiore la stesura mostra il segno di una sagomatura che deve essere avvenuta contro un elemento orizzontale, ora non più esistente e che con ogni probabilità era di legno, date le colature di tannino che si osservano sulla superficie: forse si tratta di quel controsoffitto la cui esecuzione è ordinata nella visita pastorale Archinti del 1599, ma di cui non si ha altra notizia (fig. 6). Il diverso numero degli strati tra l'Intonaco 1 e l'1bis e, soprattutto, il diverso trattamento della superficie (ondulata la prima e piana la seconda), fanno ipotizzare epoche diverse per la loro realizzazione. Può darsi che l'Intonaco 1bis sia stato eseguito ad integrazione di una lacuna del primo, in occasione di lavori di rinnovo della chiesa.
Su questa stessa parete si riscontra un lacerto di un'altra malta che pure si è rivelata traccia documentaria significativa per la storia dell'edificio: si tratta di una malta di sigillatura che con la sua conformazione segna l'andamento dell'antico spiovente del tetto della chiesa, rilevato pure nella controfacciata.
All'interno, sugli intonaci già citati si sovrappongono, a tratti, alcuni rappezzi e numerosi altri strati di intonaci a base di calce, i più recenti con legante misto o cementizio che, per le caratteristi composizionali, tecnologiche e di stesura con ogni probabilità sono tutti da riferire ai secoli in cui la chiesa è stata impiegata come magazzino e poi come stalla; ciascuno di essi è stato indagato con la stessa cura dedicata a quelli sopra citati.
La facciata, ad esclusione del dipinto murale con il Santo Vescovo (S. Evasio?), presenta una stratificazione un po' più semplice. Sull'Intonaco 1 si osservano tracce di una scialbatura a calce bianca, che in un dato momento doveva probabilmente costituire il tinteggio esterno. Sopra l'Intonaco 1 si legge solo l'Intonaco 5 (righe diagonali azzurre nella mappatura), composto da una stesura a strato unico di circa 1 cm, costituita da una malta piuttosto magra di calce, sabbia e pietrisco, spianata e regolarizzata in superficie. Questo presenta tracce di una scialbatura rossa in doppio strato, data probabilmente fresco su fresco: sotto bianco e sopra rosso. Anche in questo caso deve trattarsi di un tinteggio della facciata della chiesa.

### Alcune considerazioni conclusive

Come si vede, nel nostro interesse analitico sono rientrati il molto piccolo, il numeroso, il «disordinato», le trasgressioni, le anomalie, le interrelazioni, anche marginali, tra i fenomeni della costruzione, consapevoli del valore testimoniale di questi elementi, ognuno per sé e ancor più in rapporto con l'insieme dell'edificio. Certo, l'analisi che si è descritta è stata certosina e lunga, estesa a considerare secondo gli stessi principi e metodi pure i fenomeni di degrado[8]; essa è stata accettata nei suoi tempi dall'amministrazione committente, che ne ha ben compreso le ragioni. Altrettanto

5.

6.

preciso e delicato si prevede l'intervento. Questo contempla, per la facciata, la conservazione di tutto quanto è sopravvissuto. All'interno della chiesa saranno dismessi solo quegli intonaci le cui condizioni di conservazione sono talmente compromesse da renderne impossibile il recupero; oppure quelli che danneggiano gli intonaci sottostanti. La selezione di quanto è possibile mantenere è quindi avvenuta in base alle possibilità tecniche attuali di conservazione e in relazione al possibile danno arrecato al resto dell'edificio.
In questo caso si tratta di un recupero «archeologico» di quanto sussiste, da realizzarsi su superfici relativamente poco estese, attraverso metodi sostanzialmente mutuati dal restauro dei dipinti murali. Ma che fare quando le superfici intonacate che si vogliono conservare sono molto grandi e sono prive di quelle caratteristiche artistiche che in genere giustificano le spese necessarie per un intervento di tal genere?
Per potere praticare questi principi su larga scala è necessario porre la questione della conservazione degli intonaci in termini quantitativi e non solo qualitativi e ricercare modalità di intervento con possibilità di larga diffusione, semplici ed economiche. Questione, questa, a cui la ricerca si è dedicata in questi ultimi anni, ma che ancora ha molta strada da percorrere[9].
Si sottolinea, infine, l'importanza, nel cantiere, di una direzione lavori in grado di gestire la complessità dei dati testimoniali che sono racchiusi nel caos apparente di una superficie stratificata, di condurre il rapporto con i restauratori e gli operai che devono materialmente eseguire i lavori, di dirigere le campagne diagnostiche secondo le effettive necessità, anche in rapporto alle risorse economiche disponibili.

* SUPSI, Politecnico di Milano
** Politecnico di Milano

**Note**

* Pur trattando nel testo temi condivisi, si precisa che la parte contrassegnata con l'asterisco è scritta da Michela Grisoni, le altre sono di Chiara Lumia.

1. A. Bellini, *Teorie del restauro e finalità della ricerca sperimentale*, in *L'intonaco: storia, cultura, tecnologia*, Atti del convegno di studi, Bressanone 1985, Padova 1985, p. 7.
2. Tra i tanti casi che sarebbe possibile citare, per ragioni di spazio ricordiamo qui solo gli interventi su palazzo Pallavicino a Cremona, sul conservatorio Donizzetti a Bergamo, sul complesso di S. Giulia a Brescia.
3. Progetto di messa in sicurezza, conservazione e valorizzazione della masseria di S. Evasio, progettisti C. Lumia e M. M. Grisoni, restauratrice N. Fonti, committente Comune di Campione d'Italia.
4. Segnalata per la presenza di un'antica chiesa inglobata nella masseria da G. Sarinelli, *La Diocesi di Lugano*, 1931 e retrodata, ma senza indicazioni archivistiche, al 1550 è quindi indicata, anche per la presenza di dipinti, tra i monumenti del Canton Ticino da V. GILARDONI, *Il Romanico. Catalogo dei Monumenti della repubblica e Canton Ticino*, 1967. Puntuali trascrizioni d'archivio sulla storia della chiesa si rintracciano in D. Banaudi, «La masseria e chiesa di Sant'Evasio a Pugerna», in *Rivista Tecnica*, 5/1994 e ID., «La masseria e chiesa di Sant'Evasio a Pugerna», in *Rivista Tecnica*, 6/1994; ID., «Un'antica proprietà campionese fuori del territorio. La masseria di S. Evasio a Pugerna», e sono riprese in F. Spalla – D. Banaudi, *Campione d'Italia. Uomini, luoghi, architetture*, Betamma editrice, 2002. Un'interessante linea di studio, con confronti cronotipologici, è stata recentemente proposta da Marco Lazzati e pubblicata nei Quaderni APPACUVI.
5. Le sepolture, le fondazioni dell'altare e la traccia del recinto absidale rinvenuti nel corso della campagna di scavo archeologico svoltasi nel 2002 a cura della Sezione Archeologia dell'Ufficio Beni Culturali di Bellinzona, sono coerenti alle murature in elevato che corrispondono alla chiesa cinquecentesca; ma un tratto di muratura emerso in corrispondenza dello spazio interno permette di ipotizzare una fase edificatoria precedente e distinta e di retrodatare l'insediamento; cfr. *Bollettino dell'Associazione archeologica ticinese*, 15, 2003, pp. 30-31. L'ipotesi di preesistenze longobarde, persistente nella bibliografia, resta tuttavia condizionata al reperimento di elementi datanti finora non rintracciati.
6. cfr. S. Pesenti, «Marcel Proust: ricordi e memoria», in *Ananke Anatkh*, n. 7, 1994, pp. 4-12.
7. Cfr. V. Fracchiolla, I. Introini, *Studi per la conservazione della masseria di Sant'Evasio – Rilievo e analisi delle tessiture murarie*, Tesi di Laurea, Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura e Società, CdL in Architettura Ambientale, relatore prof. C. Lumia, correlatore prof. M. M. Grisoni, A.A. 2009/10.
8. I più importanti riguardo gli intonaci sono costituiti da distacchi presenti in varie forme. Sull'Intonaco 1 le porzioni distaccate sono piuttosto grandi, può darsi proprio per le caratteristiche di questo rivestimento, molto compatto e rigido, forse costituito da una malta di calce magnesiaca, dato che la dolomia è la pietra che si cavava in zona e la presenza di un forno da calce nelle immediate vicinanze della masseria.
9. Per un primo riferimento si vedano: A. Bellini, *La superficie registra il mutamento: perciò deve essere conservata*, in *Superfici dell'architettura: le finiture*, Atti del Convegno di Studi, Bressanone 1990, Padova 1990, pp. 1-11; B. P. Torsello, *Indagini geometriche sulle superfici architettoniche*, *in Superfici dell'architettura*, cit., pp. 571-579; ID., *Poligoni e casette*, in S. MUSSO, *Architettura segni e misura – Repertorio di tecniche analitiche*, Bologna 1995, pp. 1-17.

*Bei Massnahmen an alten oder modernen Bestandsgebäuden wird der alte Putz oft entfernt und durch unterschiedliche Materialien ersetzt. Häufig besteht die neue Verkleidung aus einem Werkstoff auf Zementbasis oder aus vorgemischtem Mörtel, der als „die beste Lösung" für herkömmliche Tragwerke gilt.*
*Der Text zeigt zahlreiche sowohl grundsätzliche als auch technische Gründe, aus denen eine solche Vorgehensweise nicht gutgeheissen werden kann. Es stellt sich daher die Frage der Werte, die sich in einem Putz ablagern, sowie die der Wahl der Vorgehensweise, die auch vor dem Hintergrund der wirtschaftlichen Aspekte des Projektes betrachtet werden muss.*
*Abgelehnt werden die Entfernung des alten Putzes und der Ersatz durch neue Werkstoffe (die oft nicht kompatibel sind) sowie die Unfähigkeit, den entschädigenden Wert einer Rekonstruktion zu erkennen. Positiv bewertet wird dagegen eine Praxis, die zur Anerkennung des Wertes (dokumentarisch, künstlerisch, ästhetisch, sogar wirtschaftlich, da die Qualität und Lebensdauer alter Kalkputze oft höher ist als die moderner Produkte) und damit zu ihrem Erhalt einlädt.*
*Die Dokumentation einer Fallstudie, die von den Verfasserinnen persönlich verfolgt wurde und noch nicht abgeschlossen ist, bietet die Möglichkeit, die Anwendbarkeit eines methodischen Prozesses zu prüfen, im Rahmen dessen Entscheidungen auf der Grundlage einer sorgfältigen und umfassenden Analyse getroffen und auch mit begrenzten finanziellen Mitteln umgesetzt werden.*