



Villa Bernasconi in Cernobbio: Questions of Authenticity in the Process of Conservation and Valorization

Cristina Boniotti (Politecnico di Milano)

The villa commissioned by silk industrialist Davide Bernasconi in Cernobbio stands as one of the main examples of Art Nouveau style on Lake Como.

From a historical-critical and attributive standpoint, due to the lack of documentation and research related to the design of the decorative apparatus and to the craftsmen involved in its realization, as well as studies related to the original image of the interiors, since all furnishings have been lost, our documentary research has wide margins yet to be explored. Through an analysis conducted on archival and bibliographical sources, the first part of the essay examines little-explored aspects related to the artistic and craftsmanship-related contributions used as part of the realization of the villa.

Some issues related to the process of conservation and enhancement of the cultural heritage site are subsequently dealt with by illustrating the restoration works carried out in recent decades and the activities undertaken to improve the public use of the villa following its acquisition by the Municipality of Cernobbio. Thus, and on the one hand, a methodological evaluation of the restoration interventions was developed, and, on the other hand, the role of Villa Bernasconi was analysed within the spectrum of some broader territorial planning. Assuming that the Art-Nouveau Gesamtkunstwerk should inevitably guide any restoration that respects both architectural history and constituent principles of a building, the case of Villa Bernasconi ultimately calls for some reflection on both the Turin Declaration and the need to define a set of specific criteria aimed at the preservation of Art Nouveau architectural heritage.

Villa Bernasconi a Cernobbio: questioni di autenticità nel percorso di conservazione e valorizzazione

Cristina Boniotti

La villa commissionata dall'industriale serico Davide Bernasconi a Cernobbio è stata a lungo denominata "Villa Sommaruga" per un'erronea attribuzione a Giuseppe Sommaruga e solo successivamente è stata ascritta dalla letteratura critica tra le opere di Alfredo Campanini¹, evidenziando la coerenza semantica delle decorazioni naturalistiche giocate sul tema del baco da seta.

Le notizie biografiche dell'autore sono raccolte in una bibliografia piuttosto datata e non completamente esaustiva della sua produzione, rappresentata principalmente da un breve volume

1. L'architetto Alfredo Campanini (Praticello di Gattatico, 1873-Milano, 1926), di origine emiliana e trasferito a Milano a fine Ottocento, progettò diversi edifici nella città lombarda, quali l'Istituto San Vincenzo in via Copernico (1900-1901) e la Chiesa di Santa Maria di Lourdes (1900-1904). Tra le architetture progettate in stile Liberty si menzionano la Casa Tornamienti in via Petrella (1902), il distrutto Villino Verga nell'area di Piazzale Loreto (1902-1903) e la sua residenza in via Vincenzo Bellini 11 (1904-1906). Successivamente abbracciò un gusto neorococò, frequente nell'architettura floreale, come riscontrabile nella casa in via Senato 28 (1909) e quella in corso Monforte 32 (1911). Nella progettazione del padiglione dello Stabilimento Balneare Spiaggia d'Oro, costruito a Porto Maurizio (Imperia) nel 1913, dimostrò invece una preferenza per scelte di matrice secessionista (MERELLO 2000; VERDA SCAJOLA 2001). Si dedicò inoltre ad alcuni progetti di restauro quali la Chiesa romanica di San Teodoro a Cantù, la facciata di San Pietro Celestino in via Senato a Milano (1904), il Castello di Grazzano Visconti con il borgo limitrofo in stile medioevale (1905-1906) e il restauro di Palazzo Visconti di Modrone in via Cino del Duca 8 (1905-1906). PATERLINI 1991, pp. 33-34; GRIGIONI 1984; GRIGIONI 2007, p. 9.

prettamente fotografico di Mario Scheichenbauer², da una monografia di Gaetano Paterlini³ e dalle ricerche sviluppate da Gilda Grigioni riguardo a Villa Bernasconi di Cernobbio⁴.

La figura di Campanini è ricordata in particolare per la fase Liberty della sua produzione, differente dal linguaggio di Giuseppe Sommaruga, e rivalutata solo con la riscoperta dello stile da parte della critica⁵. Tra le sue opere più mature e più rappresentative del Liberty milanese⁶ è da considerarsi la residenza personale sita in via Bellini 11 a Milano, la quale è stata oggetto degli studi che hanno avviato la riscoperta dell'architetto⁷.

Villa Bernasconi fu realizzata nel 1906 o poco prima a Cernobbio e costituisce uno dei principali esempi dello stile Liberty sul lago di Como. In quegli anni da un lato il Lario fu consacrato come meta turistica e di villeggiatura con la costruzione di numerosi villini e alberghi, e dall'altro il Liberty divenne lo stile della nuova borghesia italiana e la moda a cui i committenti milanesi non potevano sottrarsi sia nei contesti urbani che nelle aree di villeggiatura⁸.

La villa nacque come residenza dell'industriale della seta ingegnere Davide Bernasconi, imprenditore titolare dell'industria tessile meccanica "Tessiture Seriche Bernasconi SA" fondata nel 1872, che rappresentò una risorsa importante per l'economia locale⁹. L'edificio non affaccia direttamente sul lago e in origine era parte di un complesso più ampio che comprendeva, accanto al setificio, la residenza padronale, una portineria, un giardino piantumato, edifici di servizio, residenze per operai e impiegati, e l'asilo infantile, in una sorta di piccolo villaggio operaio/*company town*¹⁰.

2. SCHEICHENBAUER 1958.

3. PATERLINI 1991.

4. GRIGIONI 1984; GRIGIONI 1988; GRIGIONI, DELLA TORRE 2001; GRIGIONI 2007.

5. GRIGIONI 2007, pp. 28-31.

6. MUSEO POLDI PEZZOLI 1970-72; RIVA 1972a.

7. Tra le pubblicazioni riguardanti Casa Campanini a Milano, si citano: MUSEO POLDI PEZZOLI 1970-72; BOSSAGLIA 1972; RIVA 1972b; IL LIBERTY ITALIANO E TICINESE 1981; BAIRATI, RIVA 1985; SACERDOTI 2015; MANGONE 2016.

8. PATERLINI 1991, p. 59; GRIGIONI DELLA TORRE 2001, pp. 103, 118.

9. Nato a Milano il 23 febbraio 1849 da una famiglia attiva nell'industria del cotone, Davide Bernasconi era il penultimo di nove figli. Dopo la laurea in Ingegneria meccanica presso il Regio Istituto Tecnico Superiore di Milano (poi Politecnico di Milano), negli anni settanta dell'Ottocento diventa prima socio e poi proprietario unico della Giorgio Broggi & C. (Sergio Rebora, ricerca prodotta per il Comune di Cernobbio).

10. La pianta libera, caratterizzata da un impianto pressoché quadrangolare di m 13,50x15,00, si sviluppa su quattro livelli (un seminterrato, un piano rialzato, un piano primo, un piano sottotetto) e una torre belvedere. L'edificio si presenta asimmetrico e dinamico, prediligendo una vista principale d'angolo dei prospetti est e sud sul giardino, entrambi caratterizzati da una scalinata dalle linee curve tramite cui si accede al piano rialzato dell'edificio. Le facciate sono decorate con ferro battuto, cemento decorativo, ceramiche e vetri colorati con decorazioni sia di tipo geometrico che di tipo naturalistico che

Dal punto di vista storico-critico e attributivo, la ricerca documentaria presenta ampi margini ancora da esplorare per via della carenza di documentazione e di ricerche relative alla progettazione dell'apparato decorativo e alle maestranze intervenute nella sua realizzazione, nonché di studi relativi all'immagine originale degli interni dal momento che gli arredi sono andati perduti. Al di là dell'attribuzione del progetto architettonico, diventa quindi importante conoscere quali maestranze abbiano preso parte alla realizzazione dell'opera.

Come la critica ha già evidenziato, Villa Bernasconi di Cernobbio presenta forti analogie con la citata casa Campanini di via Bellini a Milano, sia per alcune delle scelte effettuate nella definizione dei volumi che per il ricchissimo apparato decorativo dei prospetti e delle finiture interne¹¹. In entrambe le opere la progettazione delle decorazioni a bassorilievo e altorilievo, dei ferri battuti, delle vetrate e delle sculture all'ingresso rivelano una straordinaria attenzione per i dettagli. È plausibile pensare che per alcuni di questi elementi siano stati utilizzati nei due progetti gli stessi disegni, come ad esempio per il fregio a farfalle, che a Cernobbio sono banchi da seta su piastrelle di maiolica, delle quali non è stato ancora possibile risalire alla ditta esecutrice¹², e a Milano ritorna dipinto, con un valore puramente decorativo che prescinde dal tema della seta. La riproposizione di analoghi schemi compositivi e modelli decorativi da parte del medesimo progettista si riscontra anche in altre opere del Liberty italiano come, ad esempio, in quelle progettate da Sommaruga per la famiglia Faccanoni a Milano e a Sarnico. La correlazione tra i due cantieri diviene quindi un possibile argomento per la ricerca delle ditte esecutrici¹³: ad esempio, la modellazione dei cementi decorativi a Cernobbio non è riferita ad un

alludono alla produzione della seta come banchi, bruchi, farfalle e foglie di gelso. In particolare le aperture sono caratterizzate da vistose finiture plastiche, quasi scultoree, in cemento decorativo e da una fascia superiore di piastrelle di ceramica con motivi a fiori e farfalle. Il complessivo disegno Liberty dei prospetti e l'unità della composizione sono inoltre sottolineati da fasce di mattoni e di ceramica, dai balconi con pilastri in cemento decorativo e ringhiere in ferro battuto, e dagli intonaci martellinati e incisi a simulare una muratura a blocchi lapidei. Il vano dello scalone principale contraddistingue fortemente gli interni ed esemplifica la commistione di varie arti e la collaborazione tra la figura dell'architetto e quella degli artigiani coinvolti, in quanto connotato da ampie vetrate policrome, dipinti murali, pavimenti con mosaici, e una ringhiera con sottili filamenti di ferro dal disegno sinuoso. Il volume della scala prosegue oltre al piano superiore formando la torretta panoramica arretrata rispetto ai prospetti est e sud, mentre la copertura a falde presenta una porzione con un terrazzo piano. La struttura è caratterizzata da una muratura portante di mattoni pieni e da una copertura con orditura lignea, mentre i divisori interni sono in mattoni forati. Gli arredi originali sono andati per lo più persi, ma il disegno Liberty degli interni è ancora riconoscibile nei serramenti e nelle porte in legno, mentre i pavimenti sono in legno di rovere, mosaico e marmette di graniglia. GRIGIONI, DELLA TORRE 2001, p. 118; GRIGIONI 2007; TAGLIABUE 2007.

11. GRIGIONI 2007, p. 28.

12. GRIGIONI 1988, p. 283.

13. In questo senso hanno proposto alcune prime ipotesi GRIGIONI 1988; GRIGIONI 2007; SORZE 2024.

artista preciso, mentre i cementi di via Bellini, sottoposti nel corso del tempo a diverse campagne di campionamento, analisi e interventi di restauro¹⁴, sono forse opera di Michele Vedani¹⁵.

L'elemento che connota maggiormente i prospetti di Villa Bernasconi è il rigoglioso apparato decorativo, che esplora temi legati alla produzione della seta come bachi, bruchi, farfalle e foglie di gelso, tramite l'impiego del cemento decorativo, della ceramica, delle vetrate e del ferro battuto (figg. 1-6). L'adozione di un così specifico ed esuberante programma iconografico, in questo caso legato alla committenza, è aspetto assai raro nel panorama italiano e riscontrabile solo in pochi altri casi quali il Villino Ruggeri a Pesaro, caratterizzato da motivi decorativi ispirati al mondo marino¹⁶.

Il saggio nella prima parte, attraverso ritrovamenti d'archivio e aggiornamenti bibliografici, affronta aspetti tuttora da approfondire legati agli apporti artistici e artigianali coinvolti nella realizzazione della villa. Vengono poi trattate questioni legate al processo di conservazione e valorizzazione del bene, illustrando i principali interventi di restauro eseguiti negli ultimi decenni e le attività intraprese per migliorare la fruizione pubblica della villa dopo l'acquisizione da parte del Comune di Cernobbio. Da una parte è stata così sviluppata una valutazione metodologica degli interventi di restauro e dall'altra è stato analizzato il ruolo di Villa Bernasconi nell'ambito di una più vasta programmazione territoriale. Da ultimo è stata condotta un'analisi sulla necessità di definire eventuali criteri specifici per la conservazione del patrimonio architettonico Art Nouveau.

Apparati decorativi e arredi

Coerentemente con il concetto di *Gesamtkunstwerk*, che presuppone una complementarietà non gerarchica fra le belle arti e le arti applicate¹⁷, uno degli aspetti chiave del Liberty è la collaborazione tra la figura dell'architetto e quella degli artigiani che concorrono alla definizione e realizzazione dell'immagine complessiva dell'edificio, nella relazione tra arte, architettura e industria.

Dal punto di vista degli apparati decorativi la Villa di Cernobbio e Casa Campanini a Milano possono essere considerate progetti gemelli, in quanto coeve e realizzate sulla base di scelte comuni, plausibilmente rivolgendosi agli stessi artigiani e impiegando i medesimi materiali costruttivi sia per motivi di praticità che di convenienza economica.

14. PIZZI, FORMICA 1994; TORRACA, GIOLA 1999.

15. GRIGIONI 1988, p. 284; SORZE 2024.

16. CRESTI 1970; PAOLUCCI 2007.

17. MALFROY 2014.



Figura 1. Alfredo Campanini, Villa Bernasconi a Cernobbio, prospetti esterni (foto C. Boniotti, 2025).



Figura 2. Alfredo Campanini, Villa Bernasconi a Cernobbio, dettagli dei prospetti esterni (foto C. Boniotti, 2025).

La ricerca ha consentito di risalire al disegno di progetto delle vetrate decorate dello scalone principale di Villa Bernasconi (fig. 7). Il documento, che era stato riprodotto in piccole dimensioni e in bianco e nero nel catalogo della mostra *Milano 70/70*, in cui era stato erroneamente attribuito al progetto di Casa Campanini, e correttamente ricondotto a Villa Bernasconi da Grigioni (2007), fornisce evidenze primarie finora mancanti riguardo alla conferma dell'attribuzione del progetto di Villa Bernasconi a Campanini e la sua partecipazione diretta nella definizione delle scelte legate agli apparati decorativi. La rappresentazione in scala 1:10 testimonia la responsabilità dell'architetto nella scelta del disegno e dei colori della vetrata, la cui esecuzione lasciava una libertà piuttosto limitata all'artigiano coinvolto¹⁸. La finestra a tre sportelli/pannelli riveste un ruolo fondamentale nella definizione dell'immagine del vano della scala principale ed è costruita attraverso l'impegno di piccole parti di vetro colorato rilegate a piombo raffiguranti elementi vegetali e floreali (fig. 8). In particolare, la parte inferiore è contraddistinta da un motivo decorativo con ninfee riscontrabile anche nella porta

18. Tra le maestranze protagoniste della rinascita dell'arte vetraria a Milano si ricorda la ditta "G. Beltrami & C. – Vetrate artistiche" attiva tra il 1900 e il 1930 circa. NOVELLONE 1988; LA VETRATA LIBERTY A MILANO 1990; CAMPITELLI 2001.



Figure 3-6. Alfredo Campanini, Villa Bernasconi a Cernobbio, dettagli dei prospetti esterni e dell'ingresso (foto C. Boniotti, 2025).

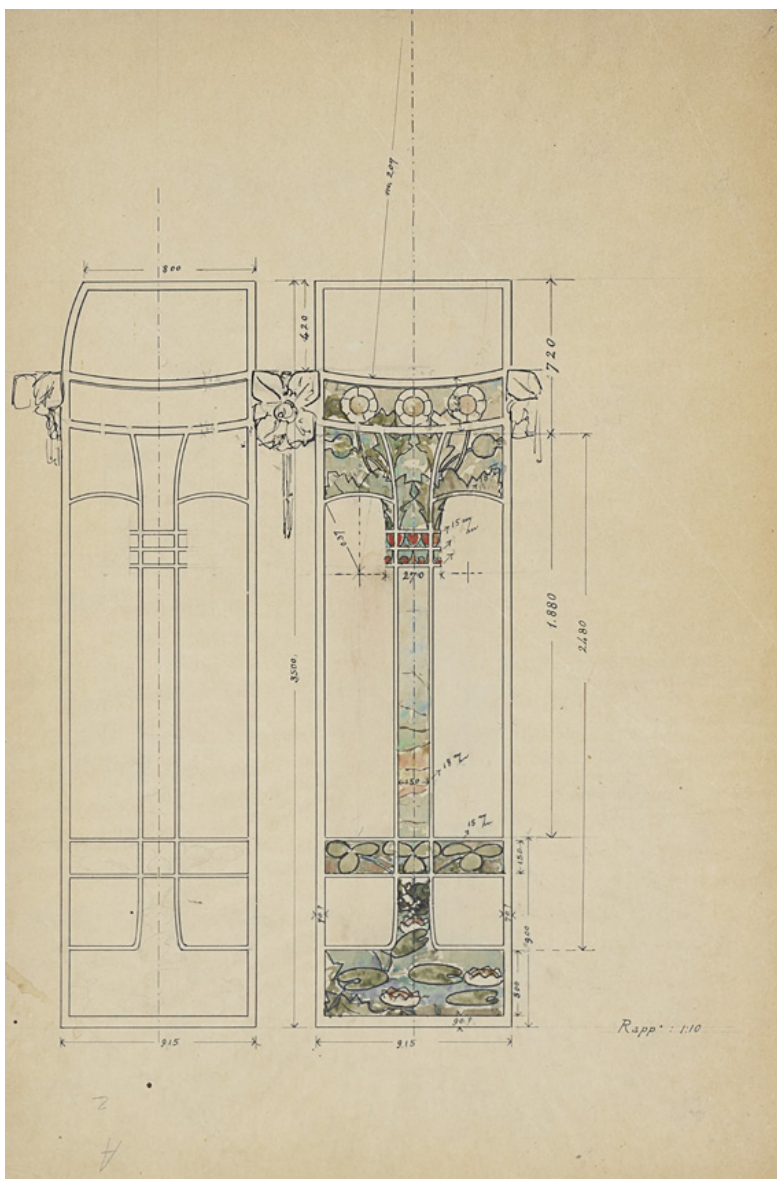


Figura 7. Alfredo Campanini, Villa Bernasconi a Cernobbio, disegno di progetto della vetrata dello scalone principale. Collezione privata (foto E. Maccagni).



Figura 8. Alfredo Campanini, Villa Bernasconi a Cernobbio, vetrata dello scalone principale (foto C. Boniotti, 2025).

d'ingresso di Casa Campanini. La tecnica esecutiva adottata in entrambi i casi lascia supporre che la manifattura coinvolta, anche se tutt'ora sconosciuta, fosse la medesima. In quegli anni anche l'Acquario Civico di Milano era stato rivestito con piastrelle di ceramica che riproducevano il mondo acquatico e ninfee. Nel disegno d'archivio sono abbozzati inoltre alcuni elementi vegetali in cemento posti sulla facciata esterna a decorazione della vetrata.

Uno degli aspetti non completamente documentati riguarda la progettazione dei ferri battuti¹⁹, in particolare la cancellata d'ingresso e la sua attribuzione. La letteratura esistente reputa ragionevole considerare che i ferri battuti siano opera del fabbro Alessandro Mazzucotelli²⁰, con cui Alfredo Campanini collaborò durante la progettazione della sua residenza in via Bellini a Milano²¹. Un disegno di progetto del cancello principale era peraltro conservato all'interno della Collezione Campanini ed è stato riprodotto in piccole dimensioni nel catalogo *Milano 70/70*, riferito in didascalia a una Villa Bernasconi non meglio identificata, e senza attribuzione²². Che i ferri battuti di Villa Bernasconi siano attribuibili a Mazzucotelli è però passata in letteratura da essere probabile proposta attributiva, come nei primi saggi di Grigioni, ad affermazione sicura, come nel più recente saggio di Sorze.

In merito a ciò, nel fondo Carlo Rizzarda conservato presso la Galleria d'Arte Moderna di Feltre²³ mi è stato possibile identificare un altro studio per il cancello di Villa Bernasconi (fig. 9). Il disegno è quotato, e le misure sono quelle del cancello della villa di Cernobbio. Si tratta di uno studio preliminare, che però già presenta alcuni degli elementi compositivi essenziali dell'opera. Il ritrovamento arricchisce il *corpus* documentario esistente, confermando che il fabbro collaborò alla realizzazione dell'opera, peraltro in un tempo in cui lavorava come dipendente di Alessandro Mazzucotelli. In effetti, sia lo stile del disegno che la data di costruzione della villa avvalorano l'idea per cui la realizzazione dei ferri battuti sia avvenuta nell'ambito delle attività dell'officina del maestro con il quale Carlo Rizzarda aveva iniziato a lavorare nel 1904 e dal quale troverà una sua autonomia solo a partire dal 1910²⁴. Anche un'analisi

19. I ferri battuti della cancellata, di alcuni serramenti e dei parapetti delle scale e delle ringhiere sono stilisticamente caratterizzati dalla combinazione di elementi naturalistici di ispirazione vegetale nelle parti decorative ed elementi geometrici complessi nella struttura principale. In particolare, la cancellata è caratterizzata da elementi verticali curvilinei nella parte sommitale ed elementi piani sagomati posti a decorazione della parte superiore.

20. GRIGIONI 2007, p. 23; TAGLIABUE 2007, p. 66.

21. Tra le pubblicazioni riguardanti Alessandro Mazzucotelli, si citano: *I ferri battuti di Alessandro Mazzucotelli* (n.d.); BOSSAGLIA, HAMMACHER 1971.

22. MUSEO POLDI PEZZOLI 1970-72, p. 149; RIVA 1972a, p. 88.

23. CASAGRANDE 2024a.

24. LANZA 2001; CASAGRANDE 2024b; TERRAROLI 2024.

preliminare dei caratteri grafici del documento in esame suggerisce infatti una sua attribuzione ad Alessandro Mazzucotelli, il cui materiale risulta in alcuni casi conservato da Carlo Rizzarda²⁵.

Si aggiunge che tra i disegni di Alessandro Mazzucotelli custoditi presso la Civica Raccolta delle Stampe “Achille Bertarelli” di Milano numerosi si riferiscono alla sua collaborazione a progetti dell’architetto Campanini, che ancora meriterebbero una esplorazione accurata, anche dopo le recenti aggiunte centrate sul ruolo di Carlo Rizzarda.

Questa collaborazione implica comunque un contributo attivo da parte di Rizzarda alla realizzazione dell’opera con una probabile influenza per quanto riguarda le soluzioni tecniche adottate e la qualità finale del manufatto, inquadrando la produzione di Alessandro Mazzucotelli all’interno di un contesto di bottega dove diverse professionalità si integravano sinergicamente.

L’attribuzione dei manufatti in ferro di Villa Bernasconi a Mazzucotelli ha comunque ricevuto una piena conferma.

Per quanto riguarda gli interni, la configurazione degli spazi è in parte cambiata, gli arredi sono andati perduti e i dipinti murali sono stati intonacati nel corso del tempo, così che l’immagine della villa durante la prima fase della sua storia deve essere indagata per via documentaria. Un atto notarile del 1922 relativo all’inventario dell’eredità dell’Ingegnere Davide Bernasconi riporta una descrizione del bene che consente di identificare la distribuzione degli ambienti, i materiali utilizzati per le finiture, i comfort legati agli impianti del riscaldamento, idraulico ed elettrico, così come gli arredi e gli oggetti di maggior valore presenti nell’abitazione con l’indicazione della stanza in cui erano situati, il materiale di cui erano costituiti e una loro stima economica²⁶. La villa viene così descritta nell’allegato E:

«Fabbricato civile, tipo villa padronale di lusso, posto in via regina civico 43, situato sulla mappa di Cernobbio al numero 393, costituito da un piano sotterraneo a mezza luce, altezza 2,80, dove si trovano le cucine, cantine ed i bassi servizi; un piano terreno rialzato sul terreno circostante con 5 ampi vani, atrio e scala; un primo piano con sei stanze da letto, ivi compreso un bagno; di un secondo piano con 5 vani per personale di famiglia ed un terzo piano con un unico piano facente torretta. Lo scalone che conduce ai piani superiori è in marmo; i pavimenti sono in battuto alla veneziana ed a parquet di lusso; i serramenti sono di lusso, vi sono decorazioni interne a stucchi ed esternamente in cemento. La villa ha tutto il comfort di riscaldamento a termosifone; impianto di acqua e luce. Lo stato manutentivo è ottimo. L’ubicazione è buona. Vi è annesso un ampio giardino-parco con cancellata in ferro sulle due stradali avente la superficie di metri quadri 4.900 circa. Tenuto pur presente che il trovarsi detta villa vicino a stabilimenti industriali, si valuta per lire duecentoquarantamila».

25. Comunicazione di Tiziana Casagrande, Conservatrice dei Musei Civici di Feltre, 4 settembre 2024.

26. Archivio Notarile di Como, Atti dei notai di Como, repertorio 7851/3650, rog. 1922 aprile 24 del notaio Italo Scudolanconi.

Allo stato attuale della ricerca, l'inventario dei mobili costituisce l'unica fonte documentaria disponibile a fornire testimonianza diretta della configurazione e degli arredi degli interni andati perduti. Oltre a mobili in legno e sedute in pelle, erano presenti complementi d'arredo quali paraventi, colonne in marmo con busti o vasi, statuette in bronzo o terraglia, lampade elettriche scolpite, vasi in rame o terraglia, ecc. Inoltre, a supporto del sistema di riscaldamento e del raffrescamento degli ambienti, al primo piano erano predisposte una piccola stufa elettrica, una stufa a gas e un ventilatore elettrico. Nei locali al piano primo viene descritto l'arredobagno con una piccola toilette di ferro, bidè fisso, ecc. È opportuno ritenere che Campanini fosse coinvolto direttamente anche nella progettazione degli arredi interni, secondo le modalità testimoniate da un disegno d'archivio in scala 1:10 raffigurante un mobile in legno, plausibilmente attribuibile a Villa Bernasconi stessa o a Casa Campanini (fig. 10).

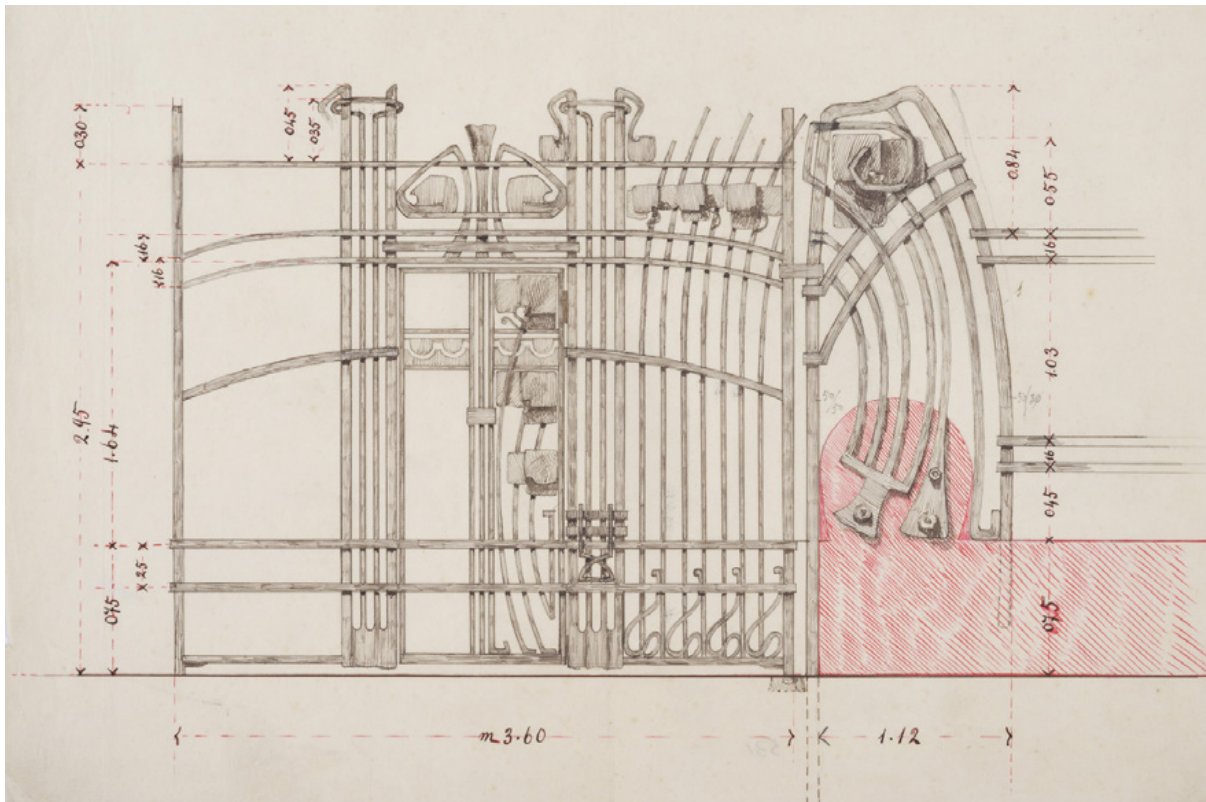
Nonostante la perdita degli interni, la coerenza stilistica riscontrata dall'analisi comparativa dei caratteri grafici del disegno dell'arredo e del progetto della vetrata suggerisce un'unica regia progettuale di Campanini, estesa dalla concezione architettonica alla definizione degli elementi di arredo, e ancora riscontrabile, ad esempio, nelle maniglie dei serramenti, attentamente progettate. Il rinvenimento di questo documento stimola con una base empirica più solida la formulazione di interrogativi inediti e l'esplorazione di direzioni di ricerca ad oggi meno esplorate. Posta la volontà di riconoscere la massima dignità a tutte le arti applicate, la progettazione degli arredi era parte di un disegno totale coordinato e caratterizzato da curve ispirate al repertorio naturalista, con il quale Campanini dimostrò così di essere artista completo, oltre che impresario.

L'analisi delle fonti primarie rintracciate ha così permesso di consolidare interpretazioni pregresse su fonti indirette o parziali, aprendo nuove prospettive interpretative e consentendo una ricostruzione storica più precisa.

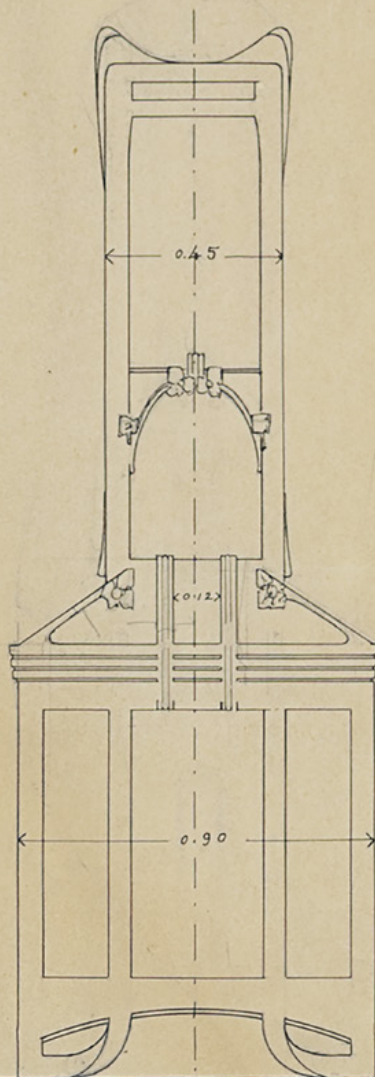
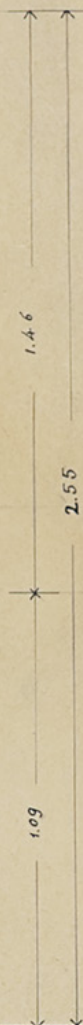
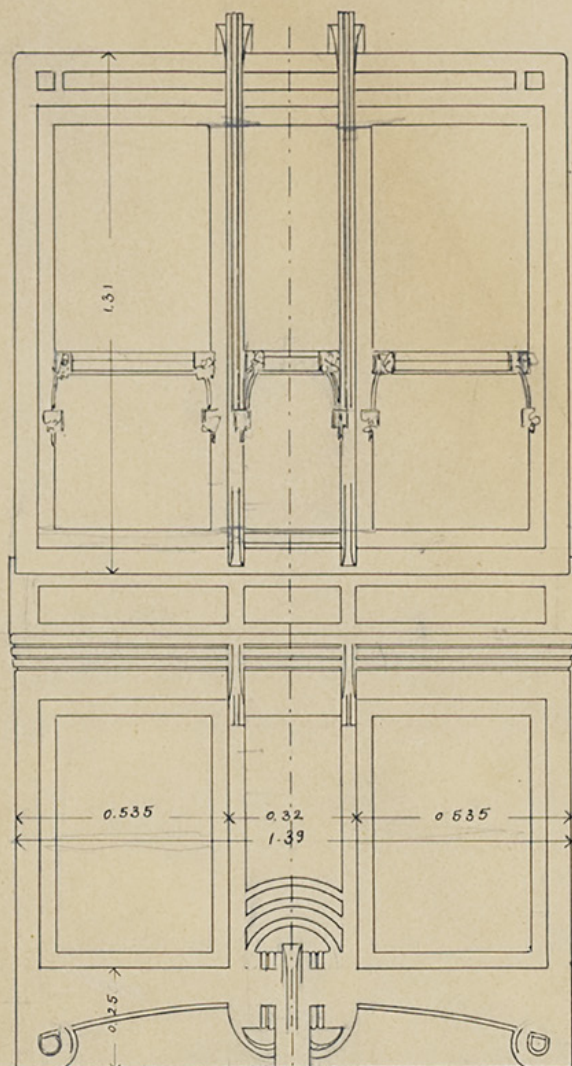
Il processo di recupero: gli interventi di conservazione e valorizzazione di Villa Bernasconi e il suo contributo alla programmazione territoriale

Nel gennaio del 1955 gli eredi dell'Ingegnere Bernasconi vendettero la villa alla Società Anonima C.E.T. con sede a Como, che l'anno successivo a seguito di una fusione divenne la Società Autovie Lariane Valle Intelvi (S.A.L.V.I.). Durante questa fase, la proprietà demolì la portineria e ridusse la superficie del giardino per realizzare una stazione di servizio. Nel corso degli anni Ottanta l'edificio fu poi affittato a un Comando di Tenenza della Guardia di Finanza e passò di proprietà al Consorzio Provinciale Trasporti di Como (C.P.T.)²⁷.

27. TAIBEZ 2007, p. 39.



In questa pagina, figura 9. Alessandro Mazzucotelli, disegno per cancellata. Fondo disegni Rizzarda, Museo Civico di Feltre, 1906 circa. Nella pagina successiva, figura 10. Alfredo Campanini, disegno di progetto di un mobile. Collezione privata. Foto di Edoardo Maccagni.



Nel febbraio del 1989 il Comune di Cernobbio acquistò il bene per quattrocento milioni di lire al fine di realizzare un centro per anziani su progetto dell'architetto Marco Vido di Como, che prevedeva sedi per le associazioni al piano seminterrato, bar, sale lettura e gioco al piano rialzato, alloggi ai piani superiori e un soggiorno comune nella torretta²⁸. Tuttavia, l'edificio non venne mai adibito a centro per anziani e dal 1996 al 2000 divenne spazio per la celebrazione dei matrimoni al piano rialzato e sede provvisoria di alcuni uffici comunali per via del concomitante restauro del palazzo municipale²⁹.

A partire dal 2000 Villa Bernasconi venne adibita a spazio per mostre ed eventi culturali. In questa fase vennero rimosse le strutture provvisorie impiegate per il precedente uso e vennero realizzati interventi volti a garantire standard di sicurezza e fruibilità ai piani seminterrato e rialzato³⁰.

A gennaio 2005 l'Amministrazione Comunale sottoscrisse l'Accordo Quadro di Sviluppo Territoriale per la realizzazione degli interventi riguardanti la "Valorizzazione culturale del Lago di Como e in particolare dell'area dei Magistri Comacini". L'accordo fu promosso nel 2004 dall'Assessorato alle Culture, Identità e Autonomie di Regione Lombardia ai sensi della Legge Regionale 14 marzo 2003, n. 2 (Programmazione negoziata regionale), venne coordinato dalla Provincia di Como e coinvolse anche enti locali territoriali e operatori privati for-profit e non-profit. Il progetto, sostenuto finanziariamente da Regione Lombardia, Provincia di Como, alcuni Comuni del territorio e Fondazione Cariplo, ebbe l'obiettivo di pianificare interventi condivisi per accrescere le potenzialità locali e la competitività del territorio transfrontaliero della Tremezzina e della Comunità Montana Lario Intelvese attraverso

28. *Ivi*, pp. 39, 41. I lavori, organizzati in due diversi lotti, si protrassero dal 1991 al 1995 per un totale di L. 928.465.206 e compresero un adeguamento impiantistico, il restauro del manto di copertura, oltre che la demolizione di murature per la creazione del vano ascensore e del garage. In quell'occasione venne restaurato anche il vano dello scalone principale: in particolare vennero rimosse le tinte non originali mediante interventi di pulitura e sabbiatura, vennero consolidate le superfici recuperate, riparate e ripristinate le vetrate, lucidati e integrati i marmi delle pavimentazioni e restaurato il corrimano con sostituzione delle aggiunte non originali.

29. *Ivi*, pp. 41, 43. Grazie a un finanziamento di circa L. 51 milioni da parte di Regione Lombardia, nel 1999 i prospetti della villa vennero restaurati su progetto dell'Ufficio Tecnico Comunale a firma dell'architetto Giuseppe Ruffo. I lavori ammontarono a circa L. 111 milioni e compresero interventi finalizzati alla pulitura delle superfici e al consolidamento degli elementi decorativi aggettanti a rischio di caduta. In particolare furono previsti: la rimozione della vegetazione parassitaria, dei depositi, delle vecchie stuccature, degli elementi metallici ossidati; il preconsolidamento e il consolidamento delle superfici dipinte e piastrellate con reintegrazione delle ceramiche mancanti; il consolidamento strutturale delle mensole decorative di sostegno del cornicione; la sostituzione di un canale di gronda; l'eliminazione delle macchie di ruggine e pulitura a umido dei prospetti con particolari trattamenti sugli elementi decorativi; il consolidamento di fessurazioni; la finale protezione degli intonaci.

30. *Ivi*, p. 43. L'intervento, completato nel 2001 e costato circa L. 175 milioni, comportò la realizzazione delle uscite di sicurezza e di una scala tra il piano seminterrato e il rialzato, in aggiunta all'installazione di un impianto antintrusione e videosorveglianza, di pompe idrauliche, lampade d'emergenza e segnaletica di sicurezza.

la valorizzazione del suo patrimonio culturale e paesaggistico, con ricadute in termini di occasioni occupazionali, formazione professionale, qualità ambientale e servizi disponibili³¹. Gli obiettivi sono stati successivamente confermati anche dalla relazione previsionale e programmatica per il periodo 2008-2010:

«Il ruolo delle istituzioni culturali va ripensato in un'ottica sempre maggiore di sistema e di coordinamento con il sistema di offerta a più ampio raggio (provinciale e regionale) così da realizzare una politica di valorizzazione omogenea, ma che rispetti e riscopra le unicità, le preziosità e le identità di ogni realtà locale. L'AQST per la valorizzazione culturale del Lago di Como e dell'Area dei Magistri Comacini e il Sistema turistico del Lago di Como costituiscono a tal fine un'occasione di promozione di distretto turistico-culturale complesso, integrato ed articolato in istituzioni differenziate e servizi d'eccellenza, che può con economia di agglomerazione e di gestione, garantire una maggiore riconoscibilità dei luoghi e una maggiore attrattività di pubblico, con le conseguenti ricadute economiche dirette ed indirette»³².

Gli esiti di questa collaborazione tra enti furono determinanti anche per Villa Bernasconi, che grazie all'accordo venne sottoposta a un intervento di restauro complessivo di maggior portata rispetto ai precedenti, finalizzato a realizzare un polo culturale per ospitare manifestazioni pubbliche³³.

Durante l'intervento di restauro furono inoltre eseguiti alcuni saggi stratigrafici, che permisero di riscoprire dei dipinti murali ispirati al repertorio naturalista in linea con il progetto di Campanini. Viste le serie problematiche di degrado riscontrate negli intonaci interni dei piani superiori, nonché la complessità e l'onerosità delle operazioni da intraprendere, la decisione fu quella di posticipare il restauro di questi ultimi in un successivo lotto di lavori, insieme al restauro dei ferri battuti³⁴.

31. REGIONE LOMBARDIA 2004; PEDRAZZINI 2005.

32. *Programma R.P.P. Turismo, politiche culturali, dello sport e del tempo libero*, relazione previsionale e programmatica per il periodo 2008-2010.

33. L'intervento di restauro a cui Villa Bernasconi venne sottoposta a seguito dell'AQST del 2005 fu progettato da Corrado Tagliabue e consentì sostanzialmente il restauro e la messa a norma del primo piano, del sottotetto e della torretta per un costo complessivo di € 405.000 (primo lotto), finanziato per € 283.000 da Fondazione Cariplo e per la restante parte dal Comune di Cernobbio (TAIBEZ 2007, p. 43). Le trasformazioni alle quali la villa era stata sottoposta nel corso degli anni precedenti, tra cui l'aggiunta dei servizi igienici e del vano ascensore, avevano stravolto la natura originaria degli spazi rendendo la progettazione più complessa. A fronte di ciò, la fase conoscitiva iniziale, insieme alle attività di rilievo e di diagnostica, permisero di comprendere e distinguere con maggior precisione i materiali, i fenomeni di degrado in atto, le loro cause, ma anche le stratificazioni e le alterazioni improprie. Il primo lotto di lavori comportò l'aggiunta di un nuovo ascensore e il restauro delle pavimentazioni e dei serramenti originali con sostituzione delle tapparelle (i serramenti sono stati sostituiti solamente al piano sottotetto). Il piano primo, che si presentava in pessime condizioni di conservazione, richiese inoltre lo smantellamento di partizioni interne non originali, la sistemazione di parti di solaio sfondellato e la rimozione di porzioni di pavimento compromesse a causa della mancata manutenzione della copertura. Oltre a ciò, furono previste sostituzioni dell'impianto termico ed elettrico ai piani primo, sottotetto e belvedere, e la sistemazione della copertura (TAGLIABUE 2007).

34. GRIGIONI 2007, p. 27; TAGLIABUE 2007, p. 66.

A conclusione dell'intervento di restauro venne elaborato il piano di conservazione³⁵ della villa come strumento di sistematizzazione delle informazioni raccolte e di programmazione delle attività di conservazione a lungo termine in un archivio digitale attraverso il software SIRCoP. Fin dalla fase preliminare della progettazione fu registrata la documentazione relativa alla storia del bene, riferimenti bibliografici, dichiarazione di vincolo, i rilievi geometrici, materici e del degrado, oltre alle analisi diagnostiche, informazioni sugli impianti, ecc. Fin dall'inizio dell'operazione la stesura del piano consentì di ottimizzare costi e tempi che tipicamente la Pubblica Amministrazione deve affrontare con maggiore difficoltà nella fase gestionale del bene e di fornire una codificazione uniforme degli elementi tecnologici durante la fase progettuale e gestionale³⁶.

Grazie al progetto "Liberty tutti", finanziato da Fondazione Cariplo (Bando "Patrimonio culturale per lo sviluppo", anno 2015, € 480.000) e promosso dal Comune di Cernobbio in collaborazione con la cooperativa sociale Mondovisione di Cantù, gli spazi della villa sono stati successivamente riqualificati per ospitare un museo virtuale del Liberty con la storia della famiglia Bernasconi, dell'edificio e del territorio, attività espositive, eventi, laboratori, migliorando le prestazioni energetiche e le condizioni microclimatiche del bene. Nell'ambito del progetto sono stati sviluppati degli interventi di valorizzazione che hanno dedicato particolare attenzione all'impiego di strumenti digitali e al coinvolgimento di giovani professionisti. Il percorso museale si snoda quindi tra oggetti d'epoca originali, contenuti multimediali ed esperienze multisensoriali attraverso proiezioni 3D, realtà virtuale, ecc.³⁷. Il Museo è stato inoltre realizzato grazie a finanziamenti da parte di Regione Lombardia e Unioncamere Lombardia ("Bando Territori Creativi. Anno 2016" e "Avviso Unico Cultura 2018"). Sono stati coinvolti nell'operazione: Pinacoteca Civica di Como, Museo della Seta, Teatro Sociale di Como, Associazione Arte&Arte, Como Città dei Balocchi, Fondazione Alessandro Volta, Fondazione Arte Nova e Wikimedia Italia. Nel 2017 la villa è stata così riaperta al pubblico ed è stata inserita nell'itinerario del Liberty in Lombardia e nel circuito "Route Européenne de l'Art Nouveau"³⁸.

35. Si riportano di seguito alcuni principali riferimenti bibliografici relativi al tema della conservazione preventiva e programmata: DELLA TORRE 1999; URBANI IN ZANARDI 2000; DELLA TORRE 2003; TRECCANI 2005; CANZIANI 2009; DELLA TORRE 2014; MOIOLI, BALDIOLI 2018; MOIOLI 2023.

36. TURATI 2007.

37. Fondazione Cariplo, Settore Arte e Cultura, *Liberty Tutti, la seconda vita di Villa Bernasconi*, 2017, <http://arteecultura.fondazionecariplo.it/1208-2/> (ultimo accesso 3 novembre 2024); Villa Bernasconi, <https://www.villabernasconi.eu/liberty-tutti/> (ultimo accesso 3 novembre 2024).

38. Villa Bernasconi, <https://www.villabernasconi.eu/liberty-tutti/> (ultimo accesso 5 novembre 2024); Art Nouveau European Route, <http://www.artnouveau.eu/en/index.php> (ultimo accesso 3 novembre 2024).

In merito alle iniziative di conservazione più recenti, nel 2023 l'impianto decorativo della Stanza delle Bernasconi³⁹ e della Torretta Belvedere è stato restaurato grazie a un contributo economico di Regione Lombardia. L'intervento di restauro, eseguito dall'impresa locale Pepearate di Angela Cal su progetto dell'Arch. Corrado Tagliabue e sotto la supervisione e l'autorizzazione della Soprintendenza competente, ha consentito di riportare alla luce le decorazioni originali di inizio Novecento in stile Liberty⁴⁰. Come emerso nel corso dei restauri eseguiti tra il 2005 e il 2013, le pareti interne di Villa Bernasconi presentano infatti una finitura in grassello di calce e decorazioni murali dipinte a fresco in alcune sale⁴¹.

Le prime fasi dell'operazione hanno previsto la realizzazione di una campagna di documentazione fotografica e l'esecuzione di alcune prove stratigrafiche finalizzate a verificare lo stato di fatto delle superfici intonacate, grazie alle quali sono stati identificati vari strati di tempera bianca e rasatura.

Gli strati superficiali soprammessi sono stati rimossi attraverso un descialbo, eseguito ammorbidendo con il vapore e rimuovendo con dei raschietti le superfici, mentre l'ultimo strato posto direttamente a contatto con i dipinti è stato asportato attraverso strumenti meccanici (raschietti e bisturi) e chimici (pulitori a impacco e soluzioni acquose a base acide). L'operazione ha consentito il rinvenimento di decorazioni modulari caratterizzate da linee sinuose con motivi floreali e vegetali su fondi dai colori brillanti lungo il perimetro dei soffitti. L'intervento ha inoltre permesso di scoprire una partizione inedita della Stanza delle Bernasconi, con una suddivisione dello spazio in tre diversi ambienti, ognuno dei quali con un soffitto decorato in modo diverso con cornici e fiori stilizzati di vario tipo. I medesimi interventi di restauro eseguiti nella Torretta hanno svelato a loro volta dei motivi decorativi con un'impostazione modulare e con una rappresentazione più realistica di girasoli e foglie dipinti a piccoli gruppi, accompagnati da fasce lineari collegate ai motivi decorativi delle pareti.

Successivamente sono state effettuate delle iniezioni a bassa pressione di materiale consolidante nelle zone di vuoto adiacenti alle cavillature al fine di riempirle e conferire al supporto maggior stabilità, e sono state stuccate le cavillature e le abrasioni dei supporti. Durante i lavori le stuccature cementizie improprie sono state invece eliminate o ridimensionate in prossimità delle aree più delicate.

Le lacune dell'impianto decorativo sono state ritoccate mediante la metodologia del ritocco mimetico, eseguito a punti e a velatura con colori ad acquerello, e le campiture di fondo sono state

39. La denominazione dell'ambiente allude alle produzioni tessili dell'azienda Tessiture Bernasconi.

40. Le informazioni relative al restauro dell'impianto decorativo della Stanza delle Bernasconi e della Torretta sono state desunte dalla relazione di restauro elaborata dalla restauratrice Angela Cal di Pepearate; vedi A. CAL, *Relazione di restauro. Impianto decorativo Stanza delle Bernasconi e Torretta. Villa Bernasconi in Cernobbio (CO)*, 2023.

41. TAGLIABUE 2007, p. 56.

reintegrate a velatura con colori a calce successivamente spugnati. Considerata la ripetitività del modulo decorativo, si è quindi scelto di riproporre una visione unitaria dei soffitti, in particolare in una delle partizioni della Stanza delle Bernasconi⁴².

In merito alle iniziative di valorizzazione più recenti, le linee di indirizzo per le strategie gestionali di Villa Bernasconi evidenziano che uno degli obiettivi del Museo è quello di rivestire un ruolo di riferimento per la cittadinanza come polo culturale finalizzato a fare comunità e a far riscoprire la propria identità⁴³. I ricavi della struttura museale stanno seguendo un trend di complessivo miglioramento delle performance, che ha comportato una crescita del +122% in termini di incassi da biglietteria tra il 2019 e il 2023⁴⁴. Il bilancio è in equilibrio in quanto il Comune, in qualità di gestore diretto della villa, garantisce un sostegno tramite le risorse del bilancio ordinario e una parte degli introiti derivanti dalla tassa di soggiorno⁴⁵.

L'intera operazione ha evidenziato l'importanza di definire delle strategie programmatiche territoriali a monte del restauro. Posto che la conservazione non è diretta a mantenere lo *status quo* di un edificio, ma a gestire le trasformazioni del patrimonio culturale a medio-lungo termine⁴⁶, si rende necessaria una transizione dal concetto statico di restauro come evento unico al concetto di conservazione come processo continuo di cura⁴⁷. Quest'ultima comprende quindi attività da eseguirsi durante tutte le fasi del processo, comprese quelle di programmazione e gestione che precedono e seguono la progettazione-esecuzione dei lavori. In quest'ottica il recupero di Villa Bernasconi è avvenuto a partire da una programmazione tecnico-economica che ha inoltre previsto il coinvolgimento di diversi enti pubblici e privati. In ottica futura la struttura museale dovrebbe migliorare l'efficacia delle strategie di finanziamento, diversificando le fonti di entrata e stringendo eventualmente accordi di partenariato pubblico-privato⁴⁸ in modo da rafforzare il sistema di offerta e accrescere le ricadute sul territorio.

42. A. CAL, *Relazione di restauro. Impianto decorativo Stanza delle Bernasconi e Torretta. Villa Bernasconi in Cernobbio (CO)*, 2023.

43. Linee di indirizzo per le strategie gestionali di Villa Bernasconi, 2022-2023.

44. Fondazione Fitzcarraldo, *Villa Bernasconi. Verso un modello di governance e gestionale*, 2025. Ricerca prodotta per il Comune di Cernobbio., p. 8.

45. *Ivi*, pp. 6, 11.

46. BELLINI 1996.

47. DELLA TORRE 2014.

48. BONIOTTI 2019; BONIOTTI 2023.

La conservazione dell'architettura Art Nouveau: sono necessari criteri specifici?

L'analisi del caso di Villa Bernasconi a Cernobbio come espressione dello stile Liberty consente di contestualizzare e discutere la metodologia di restauro presentata nel documento *The Torino Declaration on the Preservation of the Art Nouveau Architecture*, emanato nel 1994 nell'ambito di un progetto internazionale congiunto di studio e azione culturale dell'Unesco per il restauro del patrimonio architettonico mondiale Art Nouveau/Jugendstil. L'approccio adottato nell'intervento su Villa Bernasconi non ha inteso prediligere esclusivamente il valore artistico originale, discostandosi da un'interpretazione letterale del documento citato:

«Where there is a conflict between preserving the age value and the artistic value of an Art Nouveau monument one should give higher priority to the artistic value, but with as much respect for the age value as possible. When restoring Art Nouveau Architecture one should be more open removing later additions and reconstructing the original appearance than for other monuments, in order to secure the original artistic value»⁴⁹.

Tra gli interventi che hanno ispirato l'approccio promosso nella Dichiarazione di Torino è possibile menzionare, a titolo esemplificativo, il progetto di restauro del Museo Horta, situato nella casa e nello studio di Victor Horta a Bruxelles, in cui interi elementi tecnologici sono stati aggiunti o smontati e ricostruiti al fine di enfatizzare l'aspetto estetico e riportare l'architettura al suo uso originario, compreso il rifacimento dell'arredamento interno⁵⁰. L'intervento, diretto per circa due decenni a partire dal 1989 da Barbara Van der Wee e dal curatore del museo Françoise Aubry, ha inteso determinare e riferirsi a uno specifico periodo di splendore del complesso dal punto di vista architettonico e storico individuato tra il 1908 e il 1911, eliminando di conseguenza le modifiche attuate dopo il 1911 ad eccezione di alcuni adattamenti giustificati per ospitare al meglio la funzione museale⁵¹. Nel 2014 il progetto è stato inoltre riconosciuto con il premio "European Union Prize for Cultural Heritage / Europa Nostra Awards" con la motivazione che l'obiettivo del restauro «è stato quello di riportare la casa e lo studio alla forma che avevano quando erano occupati dall'architetto»⁵².

49. *The Torino Declaration on the Preservation of the Art Nouveau Architecture*, 1994, <https://aboutartnouveau.wordpress.com/wp-content/uploads/2024/10/the-torino-declaration-on-the-preservation-of-the-art-nouveau-architecture-1994.pdf> (ultimo accesso 3 novembre 2024).

50. VAN DER WEE 2011; VAN DER WEE, AUBRY, ZURSTRASSEN 2025. Vedi inoltre, Horta Museum, *Press release. The opening of the second drawing studio. The history of the Museum's restoration. Opening: 3 February 2022. With the support of the Baillet Latour Fund*, 2022, https://www.hortamuseum.be/uploads/pdf/2022-02_Salle_Restauration_Press_EN.pdf (ultimo accesso 3 novembre 2024).

51. VAN DER WEE 2011, p. 37.

52. EUROPA NOSTRA 2014, <https://www.europeanheritageawards.eu/winners/horta-museum/> (ultimo accesso 3 novembre 2024).

La Dichiarazione di Torino pare quindi legittimare interventi di ripristino ed esecuzione differita del patrimonio Art Nouveau. Tale legittimazione può essere ricondotta plausibilmente a due ragioni: in primo luogo, la realizzazione di questi beni in tempi recenti, che implica l'utilizzo di soluzioni tecnologiche apparentemente non distanti dalle attuali e quindi più facilmente riproducibili; in secondo luogo, la loro natura di "opera d'arte totale", che pare rendere imprescindibile la completezza per la piena comprensione e valorizzazione dei loro valori.

In riferimento alla prima questione concernente l'idea che la riproducibilità sia possibile, l'analisi del caso di Villa Bernasconi evidenzia il contributo autoriale della figura dell'architetto e la perizia degli artigiani coinvolti nella realizzazione dell'opera. In particolare, il rilevante valore artigianale degli apparati decorativi, come esemplificato dalle cancellate di Alessandro Mazzucotelli, si configura come difficilmente replicabile. La riflessione sul concetto di irripetibilità dovrebbe guidare la prassi del restauro⁵³. Già dagli anni Cinquanta Cesare Brandi aveva evidenziato che «Si restaura solo la materia dell'opera d'arte», cioè non la sua forma⁵⁴. Di conseguenza, il progetto «dovrebbe non solo conservare quanto più è possibile della documentazione autentica mettendo in pratica il criterio del 'minimo intervento', ma fare in modo che lo 'strato' contemporaneo si ponga come naturale prosecuzione di una processualità consolidata»⁵⁵.

Per quanto concerne la seconda questione, posto che l'Art Nouveau prevede la realizzazione di un'opera d'arte totale, ovvero *Gesamtkunstwerk*, in cui l'edificio è progettato in linea con gli interni, gli arredi e l'ambiente circostante, l'intervento di restauro deve essere rispettoso della storia architettonica e di tutti i principi costitutivi dell'edificio. In un processo di revisionismo la Dichiarazione di Torino sembra voler sottoporre a una revisione critica il concetto di autenticità sancito nel Documento di Nara negli anni Novanta. Mentre quest'ultimo aveva introdotto una prospettiva multidimensionale sull'autenticità senza escludere la dimensione materiale, la Dichiarazione di Torino sembra orientarsi verso una sua ridefinizione.

Tra i criteri di riferimento della disciplina del restauro, il criterio di autenticità è infatti un aspetto centrale per quanto riguarda la qualità di un intervento⁵⁶. Le riflessioni internazionali sul concetto

53. Documento di indirizzo per la qualità dei progetti di restauro dell'architettura SIRA 2023, p. 41, https://sira-restauroarchitetonico.it/wp-content/uploads/2023/08/SIRA_Documento-di-indirizzo_Versione-1_31072023.pdf (ultimo accesso 3 novembre 2024).

54. PETRAROIA 1986.

55. MARINO 2023, p. 764.

56. Documento di indirizzo per la qualità dei progetti di restauro dell'architettura SIRA 2023, p. 41, https://sira-restauroarchitetonico.it/wp-content/uploads/2023/08/SIRA_Documento-di-indirizzo_Versione-1_31072023.pdf (ultimo accesso 3 novembre 2024).

di autenticità hanno evidenziato le sue diverse declinazioni di significato e sottolineato come il suo giudizio dipenda dalla natura del bene, dal contesto culturale e da fonti di informazione, quali forma, uso, tradizioni e tecniche, spirito ed espressione, ecc. Ciò implica un'accezione più ampia del concetto, che oltrepassa gli aspetti più strettamente legati all'immagine (forma e stile) e comprende quelli legati alla diversità, e consente di considerare parimenti le «dimensioni artistiche, storiche, sociali e scientifiche del patrimonio culturale»⁵⁷. Superando le precedenti definizioni, la Dichiarazione di Nara apre alle molteplici dimensioni dell'autenticità e richiede l'adozione di un approccio meno dogmatico e non unicamente fondato sull'autenticità materiale o formale, ma piuttosto maggiormente aperto e consapevole. In particolare il documento ha consentito di legare il tema dell'autenticità a quello dell'identità, attestando così l'importanza del riconoscimento dei valori da parte delle comunità locali⁵⁸, in seguito sancita con la Convenzione di Faro⁵⁹. È stato quindi riconosciuto che l'autenticità di un bene culturale «è radicata in specifici contesti socio-culturali, corrisponde a specifici valori e può essere compresa e giudicata solo nell'ambito di tali specifici contesti e in base a tali valori»⁶⁰.

Inoltre, è opportuno riflettere sulla necessità di fissare dei criteri di restauro specifici per l'architettura Art Nouveau, distinguendola potenzialmente dal resto del patrimonio architettonico. Si pone quindi l'interrogativo sulla validità di stabilire principi diversi in funzione all'appartenenza di un edificio a uno specifico stile architettonico, quale Art Nouveau, Neogotico, Art Deco, ecc.

Il principio metodologico adottato durante i restauri eseguiti a Villa Bernasconi durante gli anni Duemila e nel 2023 è stato quello di salvaguardare l'autenticità dell'edificio, cercando di garantire da una parte l'adeguamento normativo necessario per il riuso e dall'altra la massima conservazione dell'esistente. La lettura delle informazioni acquisite grazie all'analisi storica, il rilievo delle geometrie, la diagnostica e le indagini scientifiche di vario tipo, nonché il confronto tra i diversi professionisti coinvolti nel processo, hanno rappresentato le basi per l'elaborazione del progetto di restauro.

In particolare, l'approccio adottato nei restauri dell'impianto decorativo della Stanza delle Bernasconi e della Torretta ha evidenziato come, nonostante tutto, affiorino ancora una coerenza progettuale e una visione unitaria che si è cercato di mettere in evidenza attraverso gli interventi di descialbo

57. THE NARA DOCUMENT ON AUTHENTICITY 1994, <https://www.icomos.org/en/charters-and-texts/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/386-the-nara-document-on-authenticity-1994> (ultimo accesso 3 novembre 2024); THE DECLARATION OF SAN ANTONIO 1996, <https://www.icomos.org/en/resources/charters-and-texts/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/188-the-declaration-of-san-antonio> (ultimo accesso 3 novembre 2024). Tra la vasta letteratura esistente sul concetto di autenticità, vedi MARINO 2006.

58. MOREZZI 2023.

59. COUNCIL OF EUROPE 2005.

60. LABADI 2010, p. 78.

e di ritocco delle lacune. Tuttavia, la salvaguardia dell'autenticità formale e dell'integrità visiva si sovrappone al riconoscimento del valore storico, che consente l'apprezzamento delle stratificazioni, delle lacune e delle imperfezioni. L'intervento di restauro ha cercato di perseguire l'"unità potenziale dell'opera d'arte", senza incorrere in falsificazioni artistiche o storiche e preservando le testimonianze del suo divenire temporale⁶¹. Tale orientamento implica una valutazione critica del potenziale rischio di falsificazione insito in una esecuzione differita.

Mentre nel restauro del Museo Horta la disponibilità di documentazione ha legittimato interventi di ricostruzione, la peculiare sensibilità italiana in materia di conservazione unitamente all'oggettiva assenza di documentazione dettagliata riguardante gli interni di Villa Bernasconi non hanno escluso la ricerca sugli apparati decorativi, tuttavia hanno orientato verso un modello di valorizzazione museale caratterizzato da diverse strategie di presentazione. La scelta museografica adottata, consistente nella creazione di spazi espositivi in luogo degli arredi originali perduti, sottolinea infatti la preferenza per un modello di "museo vivo". In alternativa a una ricostruzione ambientale con intenti imitativi, si è preferito riempire il vuoto con l'inserimento di elementi di narrazione, anche attraverso strumenti tecnologici di natura immateriale, che consentono a tutti di attivare processi di apprendimento e fruizione. In tal modo l'imperfezione ha lasciato aperte molteplici possibilità di lettura, il cui potenziale esplorativo può essere arricchito mediante la realtà aumentata e tecnologie affini.

In merito a ciò, il Documento di Nara definisce l'autenticità come un concetto/processo dinamico che riflette e risulta dai diversi cambiamenti storici ai quali i beni culturali sono sottoposti. Tale approccio dovrebbe fornire una migliore comprensione della storia effettiva dei beni piuttosto che una loro descrizione statica, nella loro forma originaria e 'congelata' nel tempo⁶².

Inoltre, l'autenticità dovrebbe essere intesa come un processo aperto, nell'accezione definita da Eco, in cui l'identificazione dei valori avviene attraverso una consultazione continuativa e inclusiva con l'intera platea degli stakeholder coinvolti. Superando la mera preservazione dell'integrità fisica, l'intervento di restauro non dovrebbe precludere la futura identificazione e riconoscimento dei valori. La conservazione, distaccandosi da una prospettiva che la identifica esclusivamente con il progetto architettonico, dovrebbe orientarsi verso l'attivazione di processi culturali di partecipazione, considerati parte integrante per affrontare la questione della sostenibilità.

61. BRANDI 1963.

62. LABADI 2010, p. 76.

Bibliografia

BAIRATI, RIVA 1985 - E. BAIRATI, D. RIVA, *Il liberty in Italia*, Edizioni Laterza, Roma-Bari 1985.

BELLINI 1996 - A. BELLINI, *A proposito di alcuni equivoci sulla conservazione*, in «TeMa», 1996, 1, pp. 2-3.

BONIOTTI 2019 - C. BONIOTTI, *Public Built Cultural Heritage Management: The Public-Private Partnership (P3)*, in A. MOROPOULOU, M. KORRES, A. GEORGOPOULOS, C. SPYRAKOS, C. MOUZAKIS (a cura di), *Transdisciplinary Multispectral Modeling and Cooperation for the Preservation of Cultural Heritage*, vol. 2, Springer, Switzerland 2019, pp. 289-298. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-030-12960-6_19.

BONIOTTI 2023 - C. BONIOTTI, *The public-private-people partnership (P4) for cultural heritage management purposes*, in «Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development», (2023 – Article publication date: 29 April 2021; Issue publication date: 12 January 2023), vol. 13, n. 1, pp. 1-14. DOI: <https://doi.org/10.1108/JCHMSD-12-2020-0186>.

BOSSAGLIA, HAMMACHER 1971 - R. BOSSAGLIA, A. HAMMACHER, *Mazzucotelli. L'artista italiano del ferro battuto liberty*, Il Polifilo, Milano 1971.

BOSSAGLIA 1972 - R. BOSSAGLIA (a cura di), *Architettura Liberty a Milano. Mostra di progetti architettonici dell'Archivio storico del Comune di Milano 1890-1914*, Centro culturale Pirelli, Milano 1972.

BRANDI 1963 - C. BRANDI, *Restauro*, in «Enciclopedia Universale dell'Arte», Volume XI, Istituto Collaborazione Culturale, Venezia/Roma, 1963, cc. 322-332.

CAMPITELLI 2001 - A. CAMPITELLI, *Le vetrate Liberty*, in F. BENZI (a cura di), *Il Liberty in Italia*, Federico Motta Editore, Milano 2001, pp. 290-295.

CANZIANI 2009 - A. CANZIANI (a cura di), *Conservare l'architettura. La conservazione programmata per il patrimonio architettonico del XX secolo*, Electa, Milano 2009.

CASAGRANDE 2024a - T. CASAGRANDE, *La Galleria d'arte moderna Carlo Rizzarda: museo delle arti decorative e centro di documentazione per la lavorazione del ferro battuto nel primo Novecento*, in «Il capitale culturale», 2024, supplemento 17, pp. 263-277.

CASAGRANDE 2024b - T. CASAGRANDE (a cura di), *Carlo Rizzarda «poeta del ferro»*, Sagep, Genova 2024.

COUNCIL OF EUROPE 2005 - COUNCIL OF EUROPE, *Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*, 2005, <https://rm.coe.int/1680083746> (ultimo accesso 15 febbraio 2025).

CRESTI 1970 - C. CRESTI, *Liberty a Firenze*, in «Antichità Viva», 1970, 5, pp. 23-38.

DELLA TORRE 1999 - S. DELLA TORRE, *“Manutenzione” o “Conservazione”? La sfida del passaggio dall'equilibrio al divenire*, in G. BISCONTIN, G. DRIUSSI (a cura di), *Ripensare alla manutenzione: ricerche, progettazione, materiali, tecniche per la cura del costruito*, Atti del XV Convegno Scienza e Beni culturali (Bressanone, 29 giugno - 2 luglio 1999), Arcadia Ricerche, Marghera-Venezia, 1999, pp. 71-80.

DELLA TORRE 2003 - S. DELLA TORRE (a cura di), *La conservazione programmata del patrimonio storico architettonico. Linee guida per il piano di manutenzione e consuntivo scientifico*, Guerini, Milano 2003.

DELLA TORRE 2014 - S. DELLA TORRE (a cura di), *La strategia della Conservazione programmata. Dalla progettazione delle attività alla valutazione degli impatti*, Proceedings of the International Conference Preventive and Planned Conservation, vol. 1, (Monza, Mantova, 5-9 maggio 2014), Nardini Editore, Firenze 2014.

GRIGIONI 1984 - G. GRIGIONI, *Ville e nuova committenza*, in L. CAMEL, L. PATETTA (a cura di), *L'idea del lago. Un paesaggio ridefinito 1861-1914*, Catalogo della mostra (Como, Villa Olmo, 12 maggio-17 giugno 1984), G. Mazzotta, Milano 1984, pp. 108-109.

GRIGIONI 1988 - G. GRIGIONI, *Villa Bernasconi a Cernobbio*, in L. CAMEL (a cura di), *Arte, letteratura società. La provincia di Como dal 1861 al 1914*, Mazzotta, Milano 1988, pp. 279-287.

GRIGIONI 2007 - G. GRIGIONI, *Una villa alla moda per l'industriale della seta*, in S. DELLA TORRE (a cura di), *Cernobbio. Villa Bernasconi. Storia e restauro*, Nodolibri, Como 2007, pp. 5-36.

GRIGIONI DELLA TORRE 2001 - G. GRIGIONI DELLA TORRE, *Ville storiche sul Lago di Como. Lake Como's historical villas*, Priuli & Verlucca, Ivrea 2001.

I FERRI BATTUTI DI ALESSANDRO MAZZUCOTELLI - *I ferri battuti di Alessandro Mazzucotelli*, prefazione di Ugo Ojetti, Bestetti e Tumminelli, Milano, s.d. (1910).

IL LIBERTY ITALIANO E TICINESE 1981 - *Il Liberty Italiano e Ticinese. Rassegna internazionale delle arti e della cultura – Lugano. Lugano e Campione d'Italia*, agosto-novembre 1981, Quasar, Roma 1981.

LA VETRATA LIBERTY A MILANO - *La Vetrata Liberty a Milano*, Comune di Milano, Milano 1990.

LABADI 2010 - S. LABADI, *World Heritage, authenticity and post-authenticity. International and national perspectives*, in S. LABADI, C. Long, *Heritage and Globalisation*, Routledge, London 2010, pp. 66-84.

LANZA 2001 - F. LANZA, *Carlo Rizzarda, maestro artigiano. Il gusto nell'arte del ferro battuto 1900-1930*, Comune di Feltre, Feltre 2001.

LEONI 2006 - M. LEONI, *Scheda SIRBeC. Villa Bernasconi. Cernobbio (CO)*, 2006, <https://www.lombardiabeniculturali.it/architetture/schede/CO260-00237/> (ultimo accesso 3 novembre 2024).

MALFROY 2014 - S. MALFROY, *Liberty*, in *Dizionario Storico della Svizzera (DSS)*, versione del 30.10.2014 (traduzione dal francese), <https://hls-dhs-dss.ch/it/articles/011187/2014-10-30/> (ultimo accesso 17 gennaio 2025).

MANGONE 2016 - F. MANGONE, *Dimora d'artista e "autocommittenza"*, in F. PARISI, A. VILLARI (a cura di), *Liberty in Italia. Artisti alla ricerca del moderno*, Silvana, Cinisello Balsamo 2016, pp. 184-193.

MARINO 2006 - B.G. MARINO, *Restauro e autenticità. Nodi e questioni critiche*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2006.

MARINO 2023 - B. G. MARINO, *Autenticità e progetto: una chimera o un fondamento del restauro architettonico?*, in M. DOCCI (a cura di), *Restauro dell'architettura. Per un progetto di qualità*. Coordinamento di Stefano Della Torre e Valentina Russo. Sezione 4. *Indirizzi di metodo*, Edizioni Quasar, Roma 2023, pp. 761-768.

MERELLO 2000 - E. MERELLO, *Lo stabilimento balneare Spiaggia d'oro. Un'architettura per il turismo del '900 a Imperia Porto Maurizio*, Erga, Genova 2000.

MOIOLI, BALDIOLI 2018 - R. MOIOLI, A. BALDIOLI (a cura di), *Conoscere per conservare. 10 anni per la Conservazione Programmata*, Collana "Quaderni dell'Osservatorio", n. 29, Fondazione Cariplo, Milano 2018.

MOIOLI 2023 - R. MOIOLI, *La conservazione preventiva e programmata: una strategia per il futuro: premesse, esiti e prospettive degli interventi di Fondazione Cariplo sul territorio*, Nardini, Firenze 2023.

MOREZZI 2023 - E. MOREZZI, *Azione e inazione nella conservazione delle rovine postbelliche: autenticità (e distruzione) come opportunità di riflessione sul ruolo epistemologico del restauro*, in M. DOCCI (a cura di), *Restauro dell'architettura. Per un progetto di qualità*. Coordinamento di Stefano Della Torre e Valentina Russo. Sezione 4. *Indirizzi di metodo*, Edizioni Quasar, Roma 2023, pp. 796-803.

MUSEO POLDI PEZZOLI 1970-72 - MUSEO POLDI PEZZOLI, *Milano 70/70. Un secolo d'arte*. Catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 21 maggio - 30 giugno 1970), 3 voll., Editrice Edi stampa, Milano 1970-72.

NOVELLONE 1988 - A. NOVELLONE, *Il Liberty nell'arte della vetrata a Milano ai primi del '900: la ditta «G. Beltrami & C. – Vetrate artistiche»*, in «Storia dell'arte», 1988, 62, pp. 87-96.

PAOLUCCI 2007 - L.I. PAOLUCCI, *Il villino Ruggeri in stile Liberty a Pesaro*, Cecchini Fausto, Pesaro 2007.

PATERLINI 1991 - G. PATERLINI, *La vita e l'opera di Alfredo Campanini*, Industrie grafiche Labanti & Nanni, Bologna 1991.

PEDRAZZINI 2005 - L. PEDRAZZINI, *Patrimonio culturale come volano per la crescita: l'Aqst 'Tremezzina-Magistri Comacini'*, in «Territorio», 2005, 32, pp. 126-129.

PETRAROIA 1986 - P. PETRAROIA, *Genesi della Teoria del restauro*, in L. RUSSO (a cura di), *Brandi e l'estetica*, Supplemento degli Annali della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Palermo, Palermo 1986, pp. LXXVII-LXXXVI.

PIZZI, FORMICA 1994 - G. PIZZI, L. FORMICA, *La conservazione delle facciate di Casa Campanini a Milano*, in «TeMa», 1994, 3, pp. 15-22.

REGIONE LOMBARDIA 2004 - REGIONE LOMBARDIA, *Schema di Accordo quadro di sviluppo territoriale per la valorizzazione degli interventi riguardanti "La valorizzazione culturale del Lago di Como e in particolare dell'area dei Magistri comacini"*, Dgr. n. VII/20010 del 23/12/2004.

RIVA 1972a - D. RIVA, *Alfredo Campanini*, in *Mostra del Liberty italiano. Palazzo della Permanente, Milano, dicembre 1972-febbraio 1973*, Società per le Belle arti ed Esposizione permanente, Milano 1972, pp. 86-88.

RIVA 1972b - D. RIVA, *Un'architettura liberty a Milano: la casa dell'arch. A. Campanini in via Bellini 11*, in «Arte Lombarda», XVII (1972), 36, pp. 114-147.

SACERDOTI 2015 - P. SACERDOTI, *Milano Liberty. Tre esempi Art Nouveau: Casa Ferrario, Guazzoni, Campanini*, in A. SPEZIALI (a cura di), *Italian Liberty. Una nuova stagione dell'art nouveau*, Cartacanta, Forlì 2015, pp. 21-36.

SCHEICHENBAUER 1958 - M. SCHEICHENBAUER, *Alfredo Campanini*, Agnelli, Milano 1958.

SORZE 2024 - A. SORZE, *Villa Bernasconi a Cernobbio. Un villino liberty tra nuove riletture e ipotesi attributive*, in «OADI – Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia», XV (2024), 30, pp. 131-141.

TAGLIABUE 2007 - C. TAGLIABUE, *Il progetto e l'esistente*, in S. DELLA TORRE (a cura di), *Cernobbio. Villa Bernasconi. Storia e restauro*, Nodolibri, Como 2007, pp. 49-76.

TAIBEZ 2007 - C. TAIBEZ, *Da privato a pubblico: il lungo percorso verso la fruizione*, in S. DELLA TORRE (a cura di), *Cernobbio. Villa Bernasconi. Storia e restauro*, Nodolibri, Como 2007, pp. 37-48.

TERRAROLI 2024 - V. TERRAROLI, *Alessandro Mazzucotelli e Carlo Rizzarda. Inventori di nuove interpretazioni del ferro battuto tra tardo Liberty e Déco*, in T. CASAGRANDE (a cura di), *Carlo Rizzarda «poeta del ferro»*, Sagep Editori, Genova 2024, pp. 69-75.

TORRACA, GIOLA 1999 - G. TORRACA, V. GIOLA, *Caratterizzazione di malte storiche. Metodi e problemi per un'indagine sui cementi decorativi Liberty*, in «TeMa», 1999, 3, pp. 38-46.

TRECCANI 2005 - G.P. TRECCANI, *Sul concetto di manutenzione*, in «Arkos», 2005, 9, pp. 18-24.

TURATI 2007 - F.P. TURATI, *Dalla programmazione del restauro all'archivio digitale per la manutenzione*, in S. DELLA TORRE (a cura di), *Cernobbio. Villa Bernasconi. Storia e restauro*, Nodolibri, Como 2007, pp. 77-94.

URBANI IN ZANARDI 2000 - B. ZANARDI (a cura di), *Intorno al restauro*, Skira, Milano 2000.

VAN DER WEE 2011 - B. VAN DER WEE, *Twenty Years of Restoration at Musée Horta in Brussels*, in «Coup de Fouet, Art Nouveau European Route», 2011, 18, pp. 34-43.

VAN DER WEE, AUBRY, ZURSTRASSEN 2025 - B. VAN DER WEE, F. AUBRY, B. ZURSTRASSEN, *The House and Studio of Victor Horta: 20 Years of Restoration*, Mercatorfonds, Bruxelles 2025.

VERDA SCAJOLA 2001 - M. T. VERDA SCAJOLA, *Liberty sui litorali italiani: lo Stabilimento Spiaggia d'Oro di Imperia*, in F. BENZI (a cura di), *Il Liberty in Italia*, Federico Motta Editore, Milano 2001, pp. 348-353.