QSP

Quaderni di Storia Pompieristica

n. 16

04
2022

L'INCENDIO E LA RICOSTRUZIONE DI "NOTRE DAME" DI PARIGI

Edizione speciale per la rivista "Antincendio"

www.impronteneltempo.org
www.insic.it

EDITORIALE

Quel pomeriggio gran parte del mondo si ritrovò con il naso all'insù per assistere impotente e sgomenta all'incendio della famosissima Cattedrale di Notre Dame di Parigi, gioiello architettonico costruito tra il XII e il XIV secolo

Era il 15 aprile del 2019. L'ora, le 18.53. L'ora in cui i parigini affollavano le strade della capitale, invogliati da un tiepido clima di inizio primavera.

Poco prima delle 19.00 qualcosa accadde tra gli enormi ponteggi che sovrastavano la cattedrale. Tonnellate di ferro che gravano sul tetto dell'edificio. Dopo un primo falso allarme, un addetto alla sicurezza scoprì un inizio di incendio nella zona della *flèche*, la freccia in francese, quella meravigliosa guglia progettata dall'architetto Violet-le-Duc. Un'enorme costruzione di legno e piombo del peso di diverse tonnellate. Tutto parte dalla sua base. In pochi minuti le fiamme si propagarono con una velocità impressionante, coinvolgendo l'intera copertura, anch'essa composta di centinaia di travi di quercia.

Il mondo cominciò a conoscere ciò che stava succedendo a Parigi e ben presto la notizia raggiunse ogni angolo del mondo, tanto che centinaia di milioni di persone assisterono turbate e profondamente sconfortate al crollo della *flèche*.

I Sapeurs-Pompiers parigini riuscirono con non poche difficoltà per l'altezza e per la complessità dell'edificio, a salvare le due torri che insieme alla facciata fanno della cattedrale uno dei simboli di Parigi.

Le torri erano salve e con esse le enormi strutture lignee che sorreggevano le campane. Il fuoco fosse arrivato lì, il futuro della bellissima cattedrale sarebbe stato seriamente a rischio.

I vigili del fuoco ce l'avevano fatta e il mondo intero poteva tirare un sospiro di sollievo, anche se la cattedrale aveva subito danni ingenti e gravi.

Del tetto purtroppo non rimase pressoché nulla di integro. La preziosa intelaiatura lignea del XII secolo, denominata *la forêt* per la quantità di legno impiegato per la sua costruzione, era oramai persa per sempre.

Il desiderio di ricostruire partì immediatamente. Venne così nominata una commissione speciale per i lavori di messa in sicurezza e di restauro. Ne fa parte il Prof. Carlo Blasi, uno dei massimi esperti al mondo per la messa in sicurezza di edifici storici, che ci racconta, in maniera molto efficace la cronaca dell'evento e delle successive fasi di ricostruzione.

Elena Imarisio e Letizia Sartoris con una breve ma intensa descrizione che parte da uno studio ben più approfondito e ricco di dettagli, contenuti nel volume *Salvare Torino e l'arte*, scritto dalle autrici dell'articolo insieme a Michele Sforza e pubblicato nel 2018 per i tipi della Graphot Editore di Torino, ci raccontano invece cosa avvenne nel passato e cosa fecero gli uomini per la messa in sicurezza dei beni culturali.

Quaderno di Storia Pompieristica

Numero 16 - aprile 2022

Organo di divulgazione storica
dell'Associazione Pompieri Senza Frontiere

Editore
Pompieri Senza Frontiere - ODV
pompierisenzafrontiere@gmail.com

Coordinatore gruppo di lavoro, grafica e impaginazione
Michele Sforza

Vice Coordinatore gruppo di lavoro
Maurizio Fochi

Gruppo di lavoro storico
Silvano Audenino, Enzo Ariu, Giuseppe Citarda, Fausto Fornari, Gian Marco Fossa, Alberto Ghiotto, Tiziano Grandi, Ivano Mecenero, Luigino Navaro, Mauro Orsi, Angelo Re, Wil Rothier, Serenella Scanziani, Danilo Valloni, Claudio Varotti, Valter Ventura

In copertina: La cattedrale di Notre Dame in fiamme. Immagine tratta da: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Incendie_Notre_Dame_de_Paris.jpg.
Le immagini sono state gentilmente fornite dal Professor Carlo Blasi, ad eccezione di quelle con le specifiche attribuzioni, citate nelle didascalie.
A pag. 34 - La Biblioteca Civica di Torino bombardata nell'incursione dell'8 agosto 1943.

I materiali contenuti nella presente pubblicazione appartengono ai rispettivi proprietari; pertanto sono protetti dal diritto di proprietà intellettuale. E' vietata la loro riproduzione, distribuzione, pubblicazione, copia, trasmissione e adattamento anche parziale. Se alcune immagini non sono coperte da attribuzione, l'editore è disponibile per rettificare e/o aggiungere la dovuta attribuzione.

Con la condivisione di

ARCHIVIO STORICO Vigili del Fuoco Torino

A.N.A.V.V.A. 2016

QSP
Quaderni di Storia Pompieristica

CARLO BLASI
ELENA IMARISIO
LETIZIA SARTORIS
GIUSEPPE AMARO

L'INCENDIO E LA RICOSTRUZIONE DI NOTRE DAME DI PARIGI

Numero 34 • Aprile 2022

L'incendio e la ricostruzione di Notre Dame

di Carlo Blasi

Le immagini dell'incendio della Cattedrale di Notre Dame, che tutti abbiamo visto in televisione, sembravano quelle di un film di fantascienza, in quanto inimmaginabili dal vero.

Come poteva essere possibile che si sviluppasse un incendio di tali dimensioni in uno dei monumenti più famosi e più controllati del mondo?

Incredibile è stato anche come l'incendio si sia sviluppato, senza che potesse essere arrestato dai vigili del fuoco, fino alla completa combustione di tutte le strutture lignee delle coperture e della guglia, ugualmente di legno, alta oltre 90 metri.

I vigili del fuoco, con enormi rischi, sono riusciti a salvare tutti i tesori contenuti nella cattedrale e sono riusciti ad evitare che le fiamme aggredissero le travi dei due *befroi*[1]: le grandi strutture lignee che sostengono le campane, all'interno delle due torri della facciata.

Se le strutture interamente di legno dei *befroi* avessero preso fuoco, sarebbero cadute le grosse campane, ma soprattutto, sarebbero crollate le torri e, con ogni probabilità, tutta la facciata e buona parte della chiesa.

In realtà la vera battaglia, determinante per la salvezza delle strutture murarie di Notre Dame, che i vigili hanno vinto, considerate ormai perse le coperture di legno, si è svolta proprio nella torre nord della facciata dove sono riusciti a spengere in fuoco che già aveva aggredito la base del *befroi*. L'immagini delle grosse strutture lignee superficialmente carbonizzate (figura 1.) fornisce un'immagine chiara del pericolo scampato.

La "lotta" si è svolta all'interno del vano mostrato nella figura, ma bisogna considerare, per comprendere la difficoltà dell'operazione, che dietro le travi che si vedono carbonizzate, ardeva l'intera navata e che i pompieri erano sottovento, ovvero con le fiamme e il calore che venivano loro addosso.

Le cause dell'incendio non sono state accer-

1 Il befroi è la struttura lignea che sostiene le campane all'interro delle torri delle facciate delle cattedrali gotiche

Figura 1. Gli effetti dell'incendio su alcune travi della base nella torre nord.
A pag. 4 - L'incendio alle 20.06. Immagine tratta da: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Notre-Dame_en_feu,_20h06.jpg
A pag. 6 - Figura 2. La struttura del *beffroi* della Cattedrale di Clermont Ferrand, simile a quella di Notre Dame.

tate; certamente è iniziato dalla guglia, dove era presente un impianto elettrico. Può darsi che un cortocircuito, in un ambiente asciutto e con legni secchi, abbia innescato la prima scintilla dalla quale si è poi sviluppato l'incendio.
Il sistema di monitoraggio sembra aver funzionato, ma in un primo momento è sembrato un falso allarme, e quando l'incendio è stato accertato era ormai troppo tardi per fermarlo.
Si è parlato anche del fatto che erano in corso dei lavori e che era in costruzione un grande ponteggio per il restauro della guglia; ciò ha fatto pensare ad una connessione tra i lavori e l'incendio, come avvenuto per altri incendi sviluppatisi in cantieri in Italia (quello de *La Fenice* e quello della *Cappella della Sacra Sindone* ad esempio), ma al momento dell'incendio il cantiere era chiuso e non erano in atto lavorazioni a caldo in quanto era ancora in corso la sola costruzione del ponteggio.
Ciò che ha lasciato sgomenti è la rapidità con la quale si è sviluppato l'incendio e le dimensioni delle fiamme che si alzavano verso il cielo; i getti d'acqua dei vigili sembravano semplici zampilli a fronte di una eruzione vulcanica.
Un intervento di spegnimento più violento, ad esempio dall'alto con elicotteri, anche se possibile e da alcuni ipotizzato, avrebbe comportato, con ogni probabilità, rischi ancora maggiori per la Cattedrale.

In ogni caso, l'evento impossibile è accaduto e questo deve fare riflettere sui presidi di prevenzione, che, quando vengono progettati e realizzati, possono talvolta apparire come eccessivi.

I DANNI

Il fuoco ha completamente distrutto tutta la carpenteria lignea del tetto e della guglia: tutte le coperture sono pertanto andate perdute.

Le volte hanno resistito al fuoco, ma il crollo della guglia ha travolto la crociera centrale, una parte della volta della navata e una porzione della volta del transetto nord, che non hanno retto l'urto tremendo.

Il fuoco nel sottotetto ha aggredito direttamente le superfici interne di tutti i muri perimetrali (muri *gouttereaux*) sopra le volte e, in particolare, le pietre e i rosoni delle due testate dei transetti nord e sud (muri *pignons*).

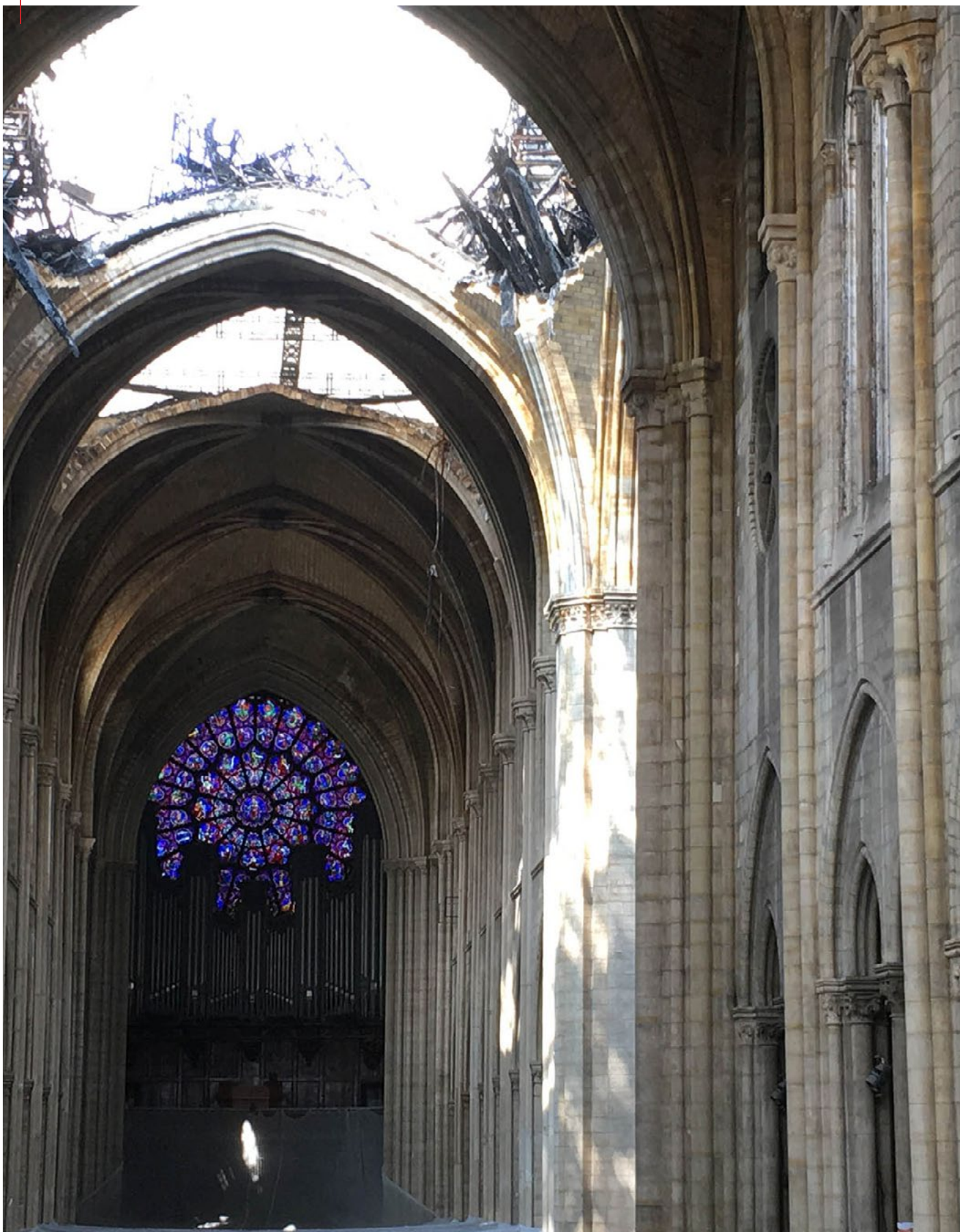
È noto come le pietre sotto l'azione diretta delle fiamme si spacchino con espulsioni superficiali di frammenti, partendo dagli spigoli che, per primi si scaldano e quindi si frantumano e si distaccano.

Le pietre aggredite dal fuoco acquisiscono pertanto una caratteristica forma tondeggiante come delle cipolle con vari strati di distacco.

Figura 3. Immagini di pietre aggredite dal fuoco con la caratteristica forma tondeggiante per la perdita degli spigoli.
A pag. 8 - Figura 3b.
Altra immagine di pietre aggredite dal fuoco.
Figura 4. Le macerie delle volte a terra nella navata.

Nelle navate, protette dalle volte, il fuoco non ha prodotto danni diretti, esclusa le basi di due colonne della navata aggredite dalle fiamme del legname caduto dal tetto, ma le macerie delle volte crollate hanno travolto tutti gli arredi sottostanti e, soprattutto, il nerofumo ha coperto buona parte delle superfici interne della cattedrale.

Figura 5. La navata centrale con le volte crollate.



Il ponteggio fuso

I maggiori problemi che si sono posti subito dopo l'incendio sono stati quelli della stabilità dell'enorme ponteggio montato sopra le terrazze laterali per il restauro della guglia e delle modalità per il suo smontaggio (figura 6.)

Il ponteggio, infatti, risultava, dopo l'incendio, in parte semi-fuso,

Figura 6 - Immagine dall'alto del ponteggio semi fuso rimasto miracolosamente in piedi.

con molti elementi fortemente deformati e con l'assetto generale modificato e precario. Non solo, ma non era possibile fare un calcolo affidabile della sua stabilità, e si poneva anche il problema di come smontarlo, in quanto non era certamente possibile salire sul ponteggio e smontare i nodi fusi.

L'intervento di smontaggio è durato molti mesi ed è avvenuto con gli operai sospesi, che hanno tagliato a pezzi il ponteggio, ma ciò solo dopo un rinforzo globale ottenuto aggiungendo nuove travi e

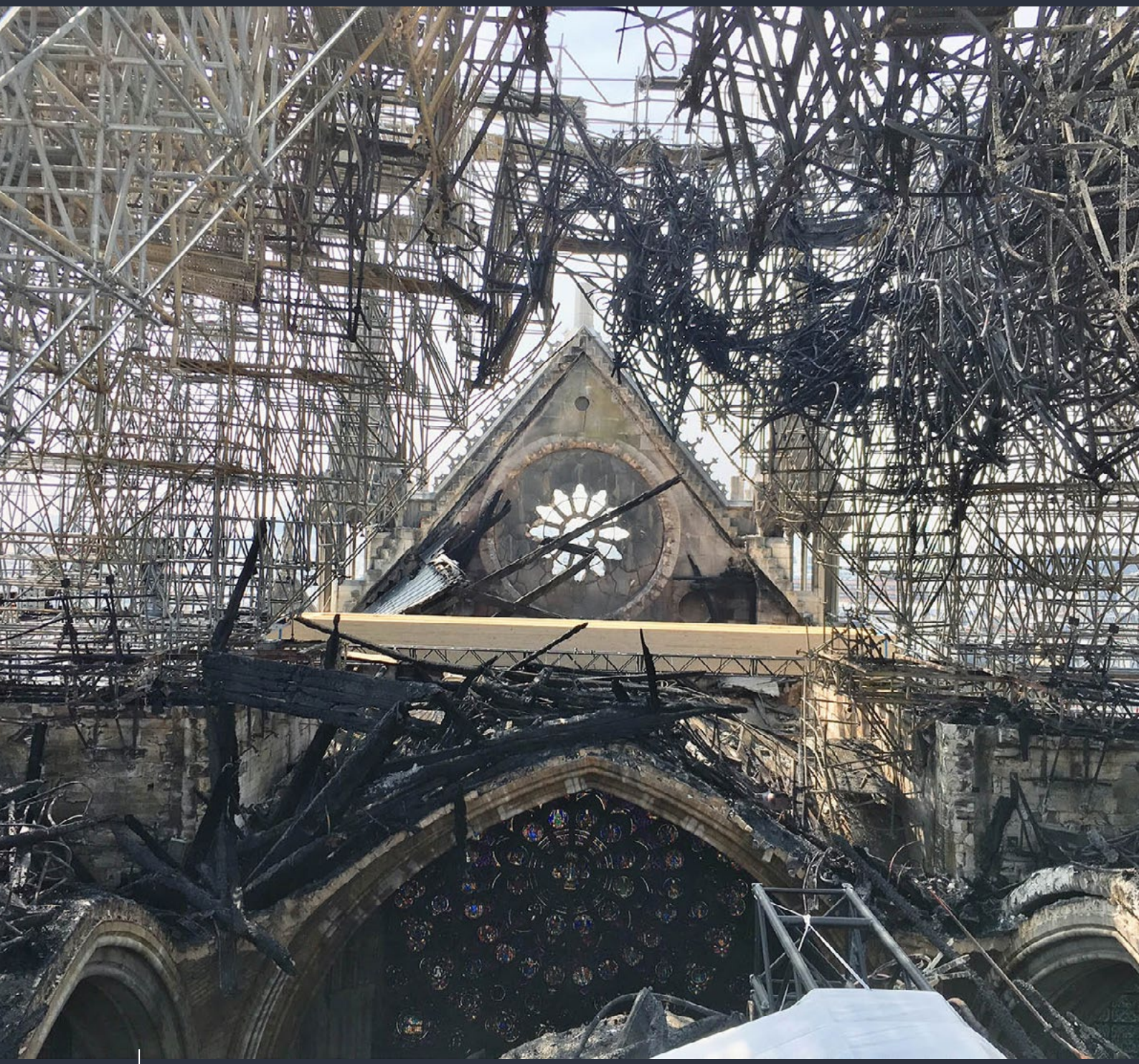


Figura 7. I tubi contorti del ponteggio fanno comprendere le difficoltà che sono state affrontate e risolte per lo smontaggio.

cerchiature, ugualmente applicate in opera con il personale sospeso o in precario equilibrio. Una operazione il cui termine è stato festeggiato con un brindisi di sollievo nel dicembre 2020.

La pulizia della navata e delle volte

Dato che la stabilità delle volte non poteva essere garantita a causa della presenza di numerosi blocchi in precario equilibrio, la pulizia della navata centrale dalle macerie delle volte e la pulizia dell'estradosso delle volte dai legni carbonizzati ha richiesto particolari precauzioni.

Fortunatamente le volte hanno subito, in genere, danni limitati probabilmente anche grazie alla cappa di gesso di pochi centimetri che, comunque, ha svolto un ruolo protettivo.

La rimozione delle macerie è avvenuta mediante macchinari-robot che hanno prelevato tutte le macerie.

Sopra le volte la pulizia è avvenuta con operai sospesi a cestelli o a strutture di copertura che hanno imbracato tutti gli elementi lignei e che poi hanno pulito le superfici con aspiratori.

Figura 8. Le macerie sopra le volte della navata centrale.
Figura 9. Le volte pulite, ma con i segni dei danni prodotti dal fuoco.

Il piombo

Un elemento che ha condizionato i lavori e che ancora crea grossi disagi agli operatori è stato la presenza di polveri di piombo in quantità pericolosa.

Il manto di copertura dei tetti era interamente costituito da lastre di piombo che si sono liquefatte; il risultato è stato duplice: la presenza di colate e *fontane* di piombo sulle murature e la diffusione di una notevole quantità di polvere di piombo depositatesi sulle varie superfici della cattedrale che è apparsa subito elevata e superiore ai massimi ammessi per la salute.

Per verità bisogna dire che la presenza di polveri di piombo in quantità notevoli è frequente nelle città a causa del traffico e spesso queste polveri si depositano sulle superfici degli edifici, per cui non è raro trovare nei cantieri edili livelli di polveri superiori a quelli ammessi.

Nel cantiere di Notre Dame il livello delle polveri ha imposto severe misure di sicurezza: tute, caschi, guanti, maschere, completo ricambio del vestiario e docce all'uscita dalle zone di lavoro.

Soprattutto nel periodo estivo, con il caldo, molte lavorazioni si sono svolte veramente con grandi difficoltà, a causa del vestiario imposto e delle maschere, e solo grazie allo spirito di sacrificio e alla disponibilità degli operai è stato possibile realizzarle.

La sensazione di operare per uno scopo superiore a quello della semplice esecuzione di opere murarie si è diffuso in modo tangibile tra tutti coloro che si sono trovati ad operare nel cantiere.

Figura 10. Una "fontana" di piombo fuoriuscita da una buca pontaia. A pag. 14 - Figura 11. Operai in "tenuta da lavoro" a causa della presenza delle polveri di piombo.

Figura 11. Operai in "tenuta da lavoro" a causa della presenza delle polveri di piombo.

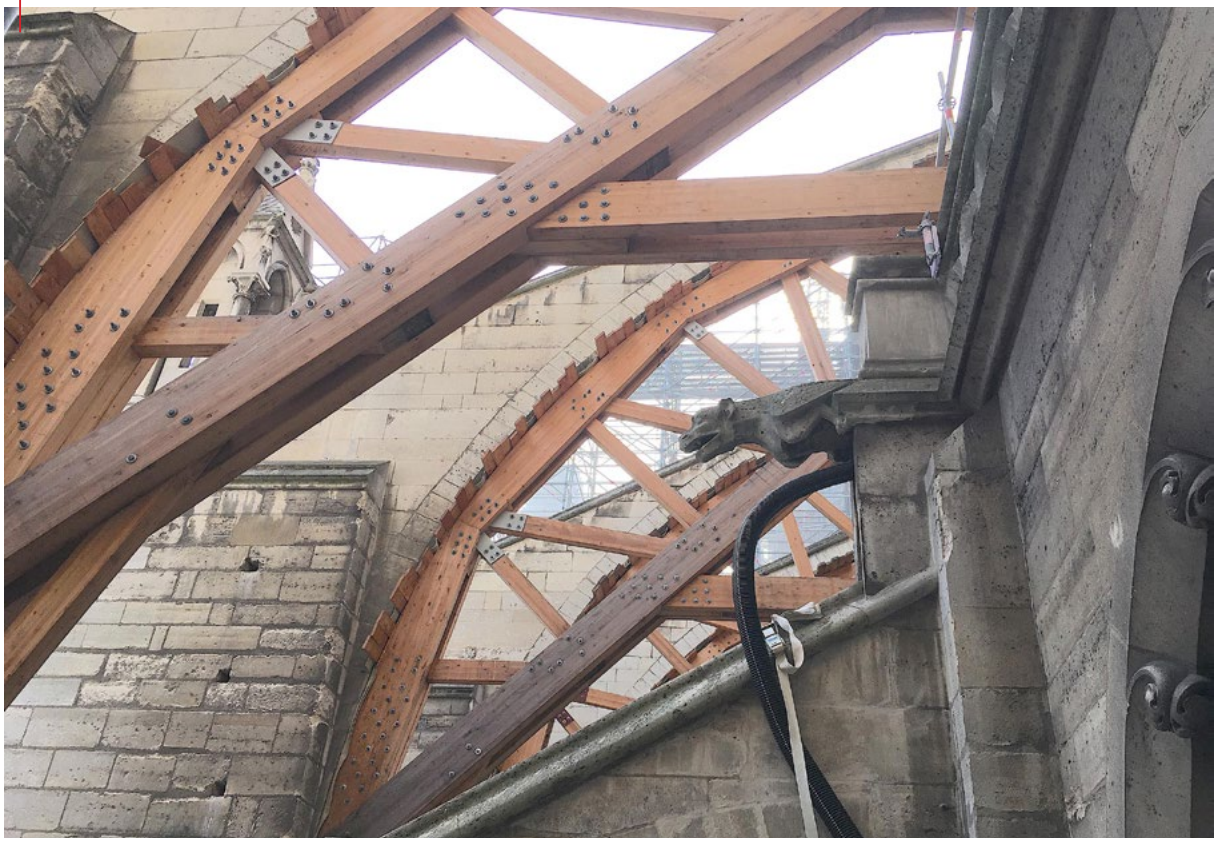
Il gruppo di progettazione e l'amministrazione responsabile

La creazione di un gruppo di tecnici (architetti, ingegneri, amministratori) che potesse operare in modo qualificato e coordinato è stata effettuata in modo rapido, scegliendo in modo diretto le persone reputate più qualificate.

Intorno all'architetto capo di Notre Dame Philippe Villeneuve, ACMH (acronimo di *Architecte en Chef des Monuments Historiques*) si sono ritrovati Rémi Fromont e Pascal Prunet (entrambi ACMH) a formare un gruppo di progettazione e direzione dei lavori (MOE, acronimo di *Maitrise d'Œuvre*), che per gli aspetti strutturali ha cooptato un giovane ingegnere esperto di strutture storiche, Mathias Fantin, e il sottoscritto, forse par l'esperienza di interventi di analisi strutturale di edifici storici maturata anche in Francia (sul Pan-

theon di Parigi) con il Ministero della Cultura, che già il primo di maggio del 2019 era sul posto.
Da notare che pochi anni prima dell'incendio l'architetto Rémi Fromont aveva effettuato un rigorosissimo rilievo di tutta la carpenteria lignea del tetto, per cui la sua presenza è risultata indispensabile. Il gruppo, così formato, è stato rapidamente incaricato dal Ministero della Cultura.

Figura 12. Centine di legno poste sotto gli esili archi rampanti per garantirne la stabilità.
Figura 13. Movimentazione di una centina per la messa in opera.



La definizione della Direzione Amministrativa (quello che da noi sarebbe il RUP e che il Francia è la MOA, *Maîtrise d'Ouvrage*) è stata opera che ha presentato maggiori difficoltà.
In un primo momento il ruolo di responsabile del procedimento è stato affidato a funzionari del Ministero della cultura (con una qualche corrispondenza con una nostra Soprintendenza di zona), ma le difficoltà di un simile cantiere e gli importi eccezionali degli appalti, in alcuni casi affidati con procedura d'urgenza per ovvie ragioni, si sono presto dimostrate eccessive per funzionari abituati a gestire cantieri "normali".
Il Presidente della Repubblica ha pertanto rapidamente creato un ente specifico, un *Établissement Publique*, con persone esperte in gestioni amministrative consistenti, con a capo il generale Jean-Louis Georgelin.
Forse è possibile fare un parallelo con quanto è avvenuto da noi, dove la gestione logistica della lotta alla pandemia è stata ugualmente affidata ad un generale, constatate le difficoltà a svolgere tale ruolo da parte di persone prive di

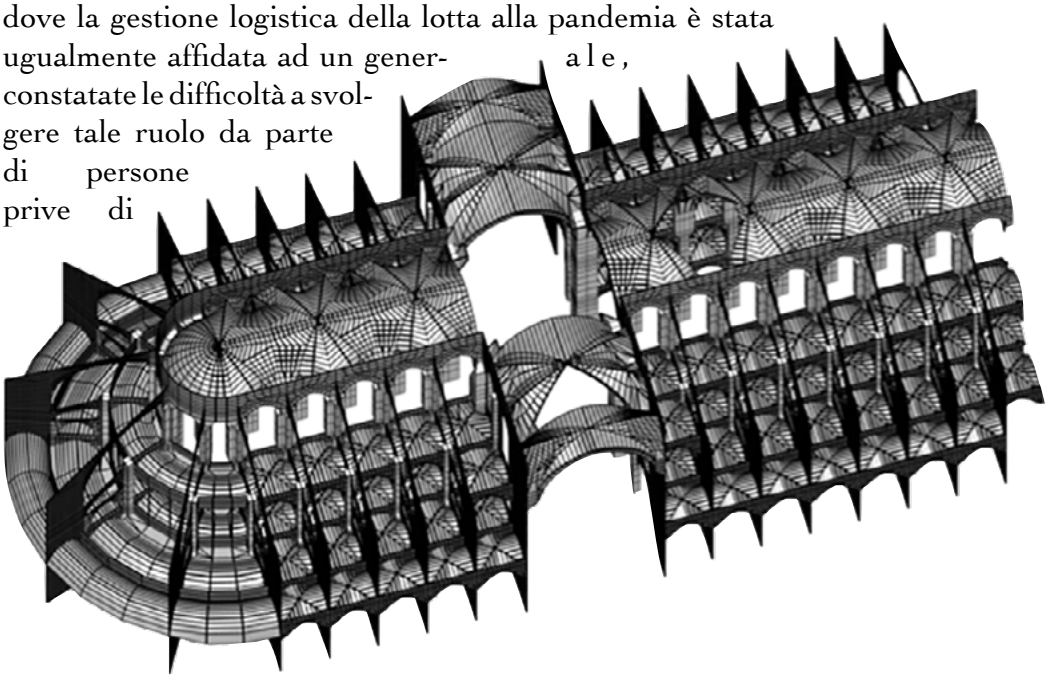
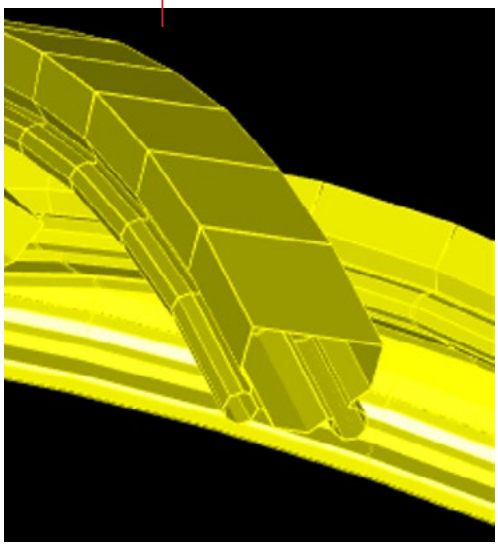
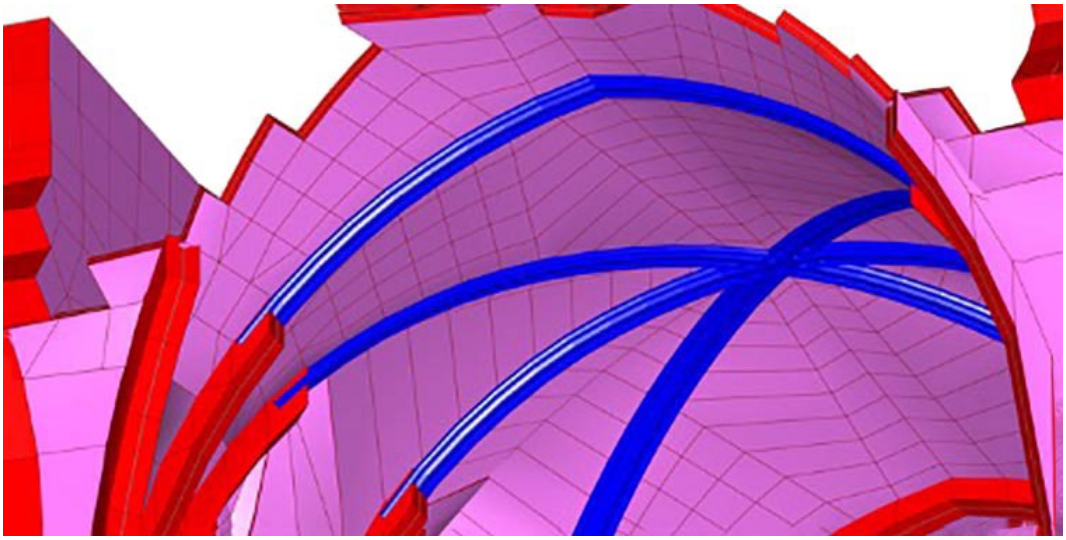


Figura 14. Modello numerico di calcolo delle strutture danneggiate dall'incendio (Studio Associato Comes). Figure 15 e 15a. Immagini dei modelli di calcolo utilizzati per la valutazione della stabilità delle volte (Studio Associato Comes)





un'adeguata esperienza organizzativa. I risultati sono stati indubbiamente positivi.

La stabilità della cattedrale

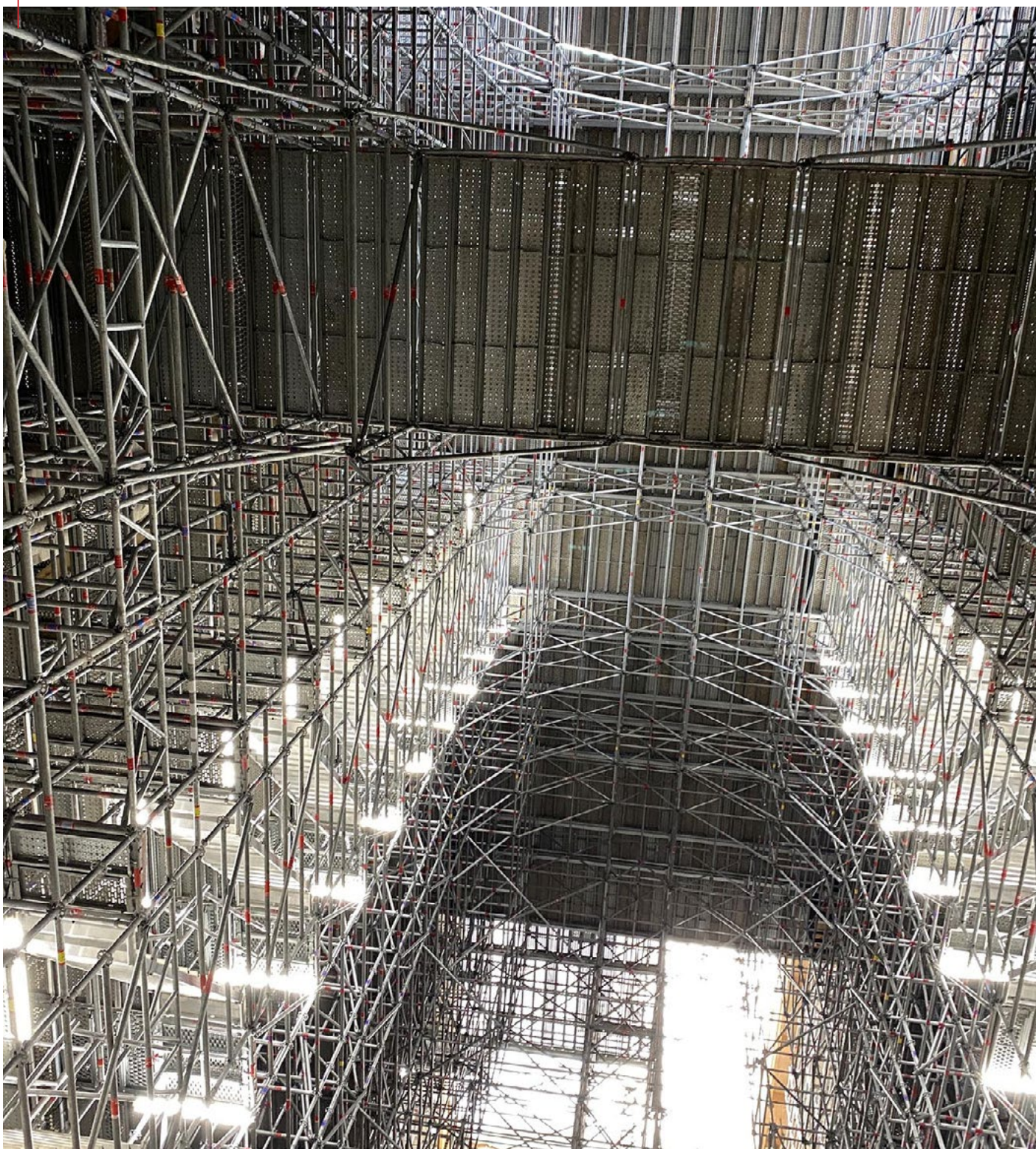
A minacciare la stabilità della cattedrale dopo l'incendio non c'era solo la presenza del grande ponteggio semi-fuso, ma anche l'equilibrio precario creatosi con il crollo di parte delle volte.

Nelle cattedrali gotiche, infatti, ogni elemento costruttivo ha un suo ruolo preciso nell'equilibrio complessivo: in particolare la spinta delle volte è bilanciata dalla spinta degli archi rampanti.

Crollate alcune parti delle volte, la spinta degli archi rampanti verso l'interno è risultata non contrastata.

In realtà le strutture spesso si adattano e trovano nuovi equilibri,

Figure 16 e 16a. Immagini dei ponteggi interni ed esterni.



La restauration des orgues
Voix et joyau de la cathédrale depuis 1733, le grand orgue symphonique de Notre-Dame de Paris a été transformé à plusieurs reprises, notamment par Aristide Cavaillé-Coll en 1868.
Ses 8 000 tuyaux répartis en 115 jeux
Restoration of the pipe organs
The singing voice and jewel of the cathedral since 1733, Notr
de Paris' Grand Organ has been r
on several occasions, notably
by Aristide Cavaillé-Coll in 18
Its 8 000 pipes and 115 stops

Figura 17. Immagine delle centine di sostegno delle volte.
A pag. 20 - La *flèche* della cattedrale in fiamme.
Immagine tratta da: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flèche_en_feu_-_Spire_on_Fire.png.
A pag. 21 - Immagine tratta da: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:NDonFire_8755.jpg.

ma per avere la massima sicurezza e poter lavorare sicuri, uno dei primi interventi che è stato realizzato è stata la posa di centine di legno sotto tutti gli archi rampanti come mostra la figura 11: una operazione estremamente delicata e rischiosa.

Per valutare la stabilità delle volte danneggiate e le possibilità di riproporle come erano prima dell'incendio, sono stati realizzati vari modelli di calcolo, sia parziali che globali, che hanno messo in evidenza come le strutture storiche della cattedrale siano state realizzate all'epoca della costruzione con dimensionamenti perfetti in rapporto alle sollecitazioni che ogni elemento strutturale avrebbe dovuto sopportare.

Pur senza elaboratori elettronici i nostri colleghi medievali sono riusciti a raggiungere le massime prestazioni possibili dai materiali a loro disposizione e ciò grazie ad una magistrale conoscenza dovuta ad esperienze millenarie trasmesse: una conoscenza di tipo empirico, ovvero basata sull'esperienza maturata nei secoli. Noi dovremmo attentamente rivalutare tali conoscenze, anche perché non riusciamo ancora con i nostri computer a modellare adeguatamente (soprattutto in campo sismico) comportamenti meccanici

complessi di opere artigianali e raggiungere la stessa precisione nel dimensionamento delle loro realizzazioni raggiunta dai costruttori delle grandi cattedrali.

Interventi di messa in sicurezza e di protezione

Una volta terminate le operazioni di pulizia dalle macerie e di smontaggio del ponteggio pericolante si è potuto procedere con la costruzione di ponteggi interni e con la posa in opera delle centine di sostegno degli arconi e delle volte in modo da mettere in completa sicurezza tutta la cattedrale e poter procedere alle ricostruzioni e ai restauri.

Per la ricostruzione della guglia è stato progettato ed è in corso di realizzazione un ponteggio di oltre 90 metri ed è stata predisposta una gru di oltre 100 metri.

Le immagini forniscono una idea della situazione attuale che è ormai pronta per procedere con le ricostruzioni.

La ricostruzione delle volte

Entro breve inizierà la ricostruzione delle volte, che sarà eseguita, per quanto possibile, recuperando elementi lapidei originari non danneggiati, integrati con elementi nuovi della stessa forma.

La geometria delle volte da ricostruire è stata definita in modo che, dopo le prevedibili deformazioni fisiologiche dovute al ritiro delle malte, alle deformazioni meccaniche e a quelle dovute al prevedibile *fluage* della muratura, venga riprodotta la forma che le volte avevano prima dell'incendio, già rilevata con laser-scanner.

La scelta era praticamente obbligata dovendo raccordare le nuove volte a quelle antiche.

Data la presenza di danneggiamenti all'estradosso delle pietre delle volte rimaste, il progetto di ricostruzione prevede, dopo la pulizia e l'eventuale posa di imperniature con perni di fibra di vetro di parti fratturate, la stesa di una cappa di tre centimetri di malta fibrorinforzata quale consolidamento distribuito.

Sopra tale cappa sarà steso uno strato di gesso

di circa 3 centimetri, come era prima dell'incendio, che, oltre a fornire lo stesso aspetto antecedente, costituirà una difesa da eventuali futuri incendi.

La ricostruzione del tetto e della guglia

Molto si è scritto su come si sarebbero dovute ricostruire le parti crollate e, in un primo momento, è stato anche ipotizzato un "concorso d'idee", ma, dopo un ragionevole ripensamento e dopo aver accuratamente esaminato le varie possibilità, la specificità della situazione e dei documenti disponibili, il Ministero della Cultura ha deciso di procedere con una ricostruzione, per quanto possibile, *"à l'identique"*.

La particolarità della cattedrale di Notre Dame è infatti quella di disporre del progetto originario di Violet Le-Duc del tetto ricostruito nel XIX secolo e della guglia, compreso il giornale dei lavori, e di avere anche un rilievo accurato di tutta la carpenteria lignea delle coperture prima dell'incendio, realizzato dall'architetto Rémi Fromont pochi anni prima.

Inoltre, i calcoli effettuati per la verifica delle strutture lignee dall'ingegnere Mathias Fantin hanno dimostrato come sia le strutture lignee medievali, sia quelle ottocentesche fossero dimensionate in modo da garantire la stabilità anche applicando le norme di sicurezza attuali.

Il fatto è notevole, in quanto, in genere, le strutture lignee storiche risultano per lo più insufficienti rispetto ai criteri di sicurezza attuali. Negli interventi di consolidamento o ricostruzione spesso si pone il dilemma di realizzare le nuove strutture come erano, con carenze di sicurezza rispetto alle norme, o realizzare strutture di dimensioni visibilmente più grosse di quelle originarie, con risultati estetici sgradevoli rispetto alle visioni usuali degli edifici storici.

Nel caso di Notre Dame, avendo un progetto realizzato e verifica-

to sia dal tempo che dai calcoli, era veramente difficile comprendere perché se ne sarebbe dovuto fare uno diverso, che avrebbe comunque dato una minore affidabilità, in quanto non sottoposto a verifica sperimentale per ottocento anni.
Come già scritto, dopo un lungo dibattito, esaminate tutte le soluzioni possibili (in acciaio, in legno o in cemento armato) è stato deciso di ricostruire le coperture come erano prima dell'incendio.
Molto si è discusso negli ultimi secoli e, in particolare in Italia negli ultimi decenni, se le ricostruzioni dei monumenti gravemente danneggiati dovessero essere una copia di come erano o dovessero essere il risultato di un progetto contemporaneo: le più diverse soluzioni sono state applicate in funzione dei luoghi e delle caratteristiche degli edifici.
Spesso in Italia, a livello accademico, sono stati criticati interventi effettuati all'estero perché ricostruzioni in copia, ma in questo momento anche in Italia le richieste delle Soprintendenze e del Ministero dei Beni Culturali sono prevalentemente indirizzate verso tali metodologie di intervento.
Notre Dame ritornerà pertanto come era prima e il panorama di Parigi ritornerà quello usuale con la storica cattedrale, ma anche con i colori del Beaubourg e con lo skyline della torre Eiffel.

Il restauro delle superfici e delle opere d'arte

Un'ultima nota sul restauro degli interni, delle opere d'arte e sui tempi.
La fuliggine ha coperto buona parte delle superfici interne delle navate e non è possibile pensare di restaurare le parti crollate senza effettuare anche un'opera di restauro e di pulizia completa che comprenderà non solo le enormi superfici, ma anche i decori, le vetrate (smontate), le statue, l'organo ecc.
Ugualmente l'occasione del restauro è stata ragionevolmente colta anche per un ripensamento e un miglioramento di tutti gli impianti.
Per pulire le superfici dal nerofumo è necessario effettuare degli impacchi che lentamente assorbono le particelle di fuliggine, e tutto questo, considerate le enormi superfici da pulire sulle cinque navate, richiederà tempi comprensibilmente lunghi.
Il 15 aprile del 2024, a cinque anni dall'incendio, non sarà pertanto possibile vedere la cattedrale completamente restaurata e aperta come sperava in un primo momento il presidente Macron, ma questo non può essere considerato come una sconfitta, in quanto è un'oggettiva necessità maturata da una consapevole valutazione e della mole di lavori da eseguire per un restauro completo.

CARLO BLASI - professore, architetto

Nato a Firenze il 7 gennaio 1948.
Ha conseguito il diploma di maturità classica nel 1966.
Il 24 aprile 1972 ha discusso la tesi di laurea dal titolo "Tensostrutture: il problema della forma e il problema del calcolo", ottenendo la laurea in Architettura con 110 su 110 e lode.
Dal 1989 al 1998 ha fatto parte del gruppo di ricerca del Dipartimento di Ingegneria Civile di Firenze per l'interpretazione dei dati provenienti dal sistema di monitoraggio della cupola del Brunelleschi (Convenzione con la Soprintendenza ai Beni Ambientali ed Architettonici di Firenze).
Dal 1992 al 1999 è stato Delegato italiano del Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica e Tecnologica nel Comitato Tecnico Scientifico COST, "Urban Civil Engineering" dell'Unione Europea ed è stato proponente e responsabile dell'Azione "Maintenance of Historical Buildings Heritage"
Svolge attività di ricerca dal 1972 nell'ambito del consolidamento e del restauro degli edifici storici, partecipa a ricerche e dirige gruppi di ricerca, tiene relazioni, lezioni, corsi su invito.
Ha svolto ricerche sulla stabilità, attività di progettazione e direzione dei lavori su numerosi edifici monumentali.
Già docente presso le Facoltà di Architettura e di Ingegneria di Firenze e presso il Politecnico di Bari, dal 2002 al 2014 è stato Professore Ordinario di Restauro Architettonico presso la Facoltà di Architettura dell'Università degli studi di Parma.
Svolge attività professionale nel campo della progettazione e direzione dei lavori in ambito architettonico e di restauro, oltre ad avere ampia esperienza in materia di stabilità degli edifici storici, del consolidamento strutturale e della protezione sismica.
Svolge attività di consulenza a livello nazionale ed internazionale, per la stabilità degli edifici storici e monumentali:
- consulente dell'UNESCO per interventi di tutela del patrimonio storico architettonico in Bosnia, Kosovo, Albania, Cambogia, Libano, Palestina e Tunisia;
- consulente della World Bank in Croazia (Palazzo di Dioclezioano a Spalato) e in Bosnia (ricostruzione del Ponte Ottomano di Mostar);
- consulente dell'Unione Europea (piano di ricostruzione della città di Mostar);
- consulente del Governo Giapponese per lavori in Cambogia;
- consulente del Governo del Lussemburgo per la stabilità del Ponte Adolph (il più lungo ponte europeo ad arco in pietra);
- consulente del Governo della Siria per il consolidamento delle mura della Cittadella di Damasco e della Ayubbid Hall;
- consulente del Governo del Marocco per il recupero della Medina di Azzemour.

Dal 2005 è consulente del Ministero della Cultura Francese per il consolidamento del Panthéon di Parigi ed è stato incaricato di effettuare uno studio per definirne la stabilità.
Nel 2006 è stato consulente del Ministero dei Lavori Pubblici per la redazione delle "Linee guida per la valutazione e riduzione del rischio sismico del patrimonio culturale con riferimento alle norme tecniche per le costruzioni".
È stato membro della Commissione per la Ghirlandina di Modena, della Commissione per il Duomo di Modena e della Commissione per il complesso di Santo Stefano a Bologna.
Ha collaborato con la Soprintendenza Regionale dell'Emilia Romagna per le verifiche del rischio sismico dei beni architettonici tutelati.
Dal 2013 è membro effettivo del Consiglio Superiore dei Lavori Pubblici del Ministero delle Infrastrutture.
È autore di oltre un centinaio di pubblicazioni sulle problematiche del restauro e del consolidamento degli edifici storici su riviste e libri a livello nazionale ed internazionale.
Oggi Carlo Blasi svolge attività di consulente per la stabilità strutturale e per la ricostruzione delle strutture murarie della Cattedrale di Notre Dame a Parigi.
E' co-responsabile dello Studio Associato Comes.

Salvare i beni culturali

di Elena Imarisio e Letizia Sartoris

I rischi a cui sono sottoposti i beni culturali non solo in tempo di guerra, ma anche di pace, sono molteplici: dai danni vandalici, a quelli causati da catastrofi naturali, a quelli arrecati dal fuoco e dalle conseguenze dello spegnimento e, in tempo di guerra, a quelli causati dai bombardamenti, solo per citarne alcuni.
L'incendio di Nôtre Dame inevitabilmente richiama, almeno nella memoria dei torinesi, il devastante incendio della cappella della Sindone da cui il Sacro Lino si salvò grazie all'operato dei vigili del fuoco: in prima linea proprio come quei sovrintendenti, direttori di musei e impiegati che durante la seconda guerra mondiale si adoperarono per proteggere e mettere al sicuro il patrimonio culturale.
Già alla fine del XIX secolo e agli inizi del XX, grazie a una nuova sensibilità rispetto alla protezione del patrimonio culturale in caso di conflitto armato, si era iniziato a prendere in considerazione tale questione, e particolarmente significativa a questo proposito è la convenzione dell'Aja del 1907.
Negli anni Venti, in Italia, si consideravano sufficienti le misure prese durante la Prima guerra mondiale, ma nel decennio successivo le nuove strategie belliche e l'aumentata potenza degli esplosivi fecero mutare tale opinione.
Il crescere dell'attenzione in questo campo emerge chiaramente dalla lettura delle circolari e nei regolamenti emanati dal Ministero per l'Istruzione da cui dipendeva la tutela del patrimonio culturale italiano.
La prima importante svolta in tal senso si ebbe dopo la guerra di Spagna nel 1936, quando i danni rilevanti furono talmente gravi da innescare un'importante riflessione a livello internazionale. Ma perché le indicazioni individuate in materia di protezione fossero messe in opera fu necessario lo scoppio della guerra e la minaccia dell'inizio dei bombardamenti. Solo allora cominciarono veramente le operazioni di protezione in loco dei beni immobili e il trasporto nei sotterranei o fuori città dei beni

VITTORIO VIALE (Trino 1891–Torino 1977) è stato uno storico dell'arte italiano e direttore dei Musei Civici di Torino (1930-1965). Negli anni della guerra Vittorio Viale si prodigò per mettere in salvo dai bombardamenti le raccolte dei musei di Torino e di Vercelli e altre opere appartenenti ad altri enti, riuscendo a salvare importanti opere artistiche. Durante i bombardamenti risiedette a Palazzo Madama, sino alla fine del conflitto.
Nel 1943/1944, fu commissario all'amministrazione dei beni della Corona in Piemonte e ne salvaguardò gli edifici, le raccolte e i materiali.
Nel 1945/1946 riportò nelle sedi le raccolte dei musei di Torino e di Vercelli e ne iniziò la ri-sistemazione.
Nel 1946/1947 diede opera al restauro dei gravi danni subiti da Palazzo Madama e in particolare al ripristino degli stucchi dello scalone juvarriano.
Nel 1947 sistemò provvisoriamente parte delle raccolte d'arte moderna e contemporanea, in alcune sale riattate del vecchio padiglione di corso Galileo Ferraris, che era stato in parte distrutto dai bombardamenti.

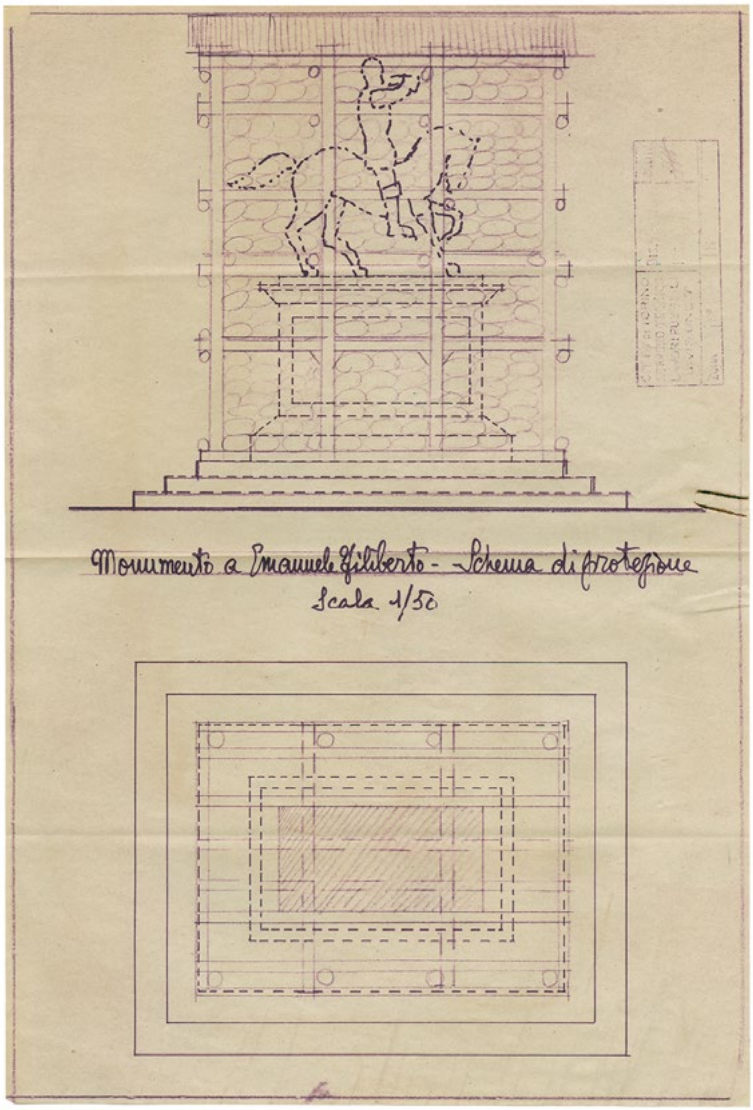
NOEMI GABRIELLI (Pinerolo 1901 – Asti 1979) nel 1934 diventa ispettore aggiunto di ruolo presso la Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna del Piemonte e della Liguria retta da Carlo Aru. Durante il Secondo conflitto mondiale e in pochi giorni l'ispettrice si occupò personalmente del trasferimento in luoghi sicuri del patrimonio delle chiese della Valle d'Aosta, della Valle di Susa e di alcune di quelle torinesi oltre che della protezione di quelle rimaste in loco. Effettuò personalmente i viaggi verso le località ritenute sicure, anche di notte quando era proibito, superando innumerevoli difficoltà aiutata dalla sua ottima conoscenza della lingua tedesca. A guerra finita si occupò del rientro a Torino delle opere dai ricoveri.

mobili.
Nei musei, archivi, biblioteche e chiese tutti gli oggetti amovibili furono imballati e sistemati all'interno di casse di legno o zinco in base al loro valore; lo stesso criterio fu adottato per decidere quali casse andassero sistemate negli interrati dei palazzi stessi, considerati meno sicuri, e quali trasportate invece in luoghi più sicuri individuati fuori città e lontano da possibili obiettivi sensibili.

Una delle espositive del Museo Egizio durante la preparazione degli imballaggi e della sistemazione nelle casse delle opere da trasportare nei ricoveri
A pag. 24 - La cupola del Guarini vista dall'alto il giorno dopo l'incendio.

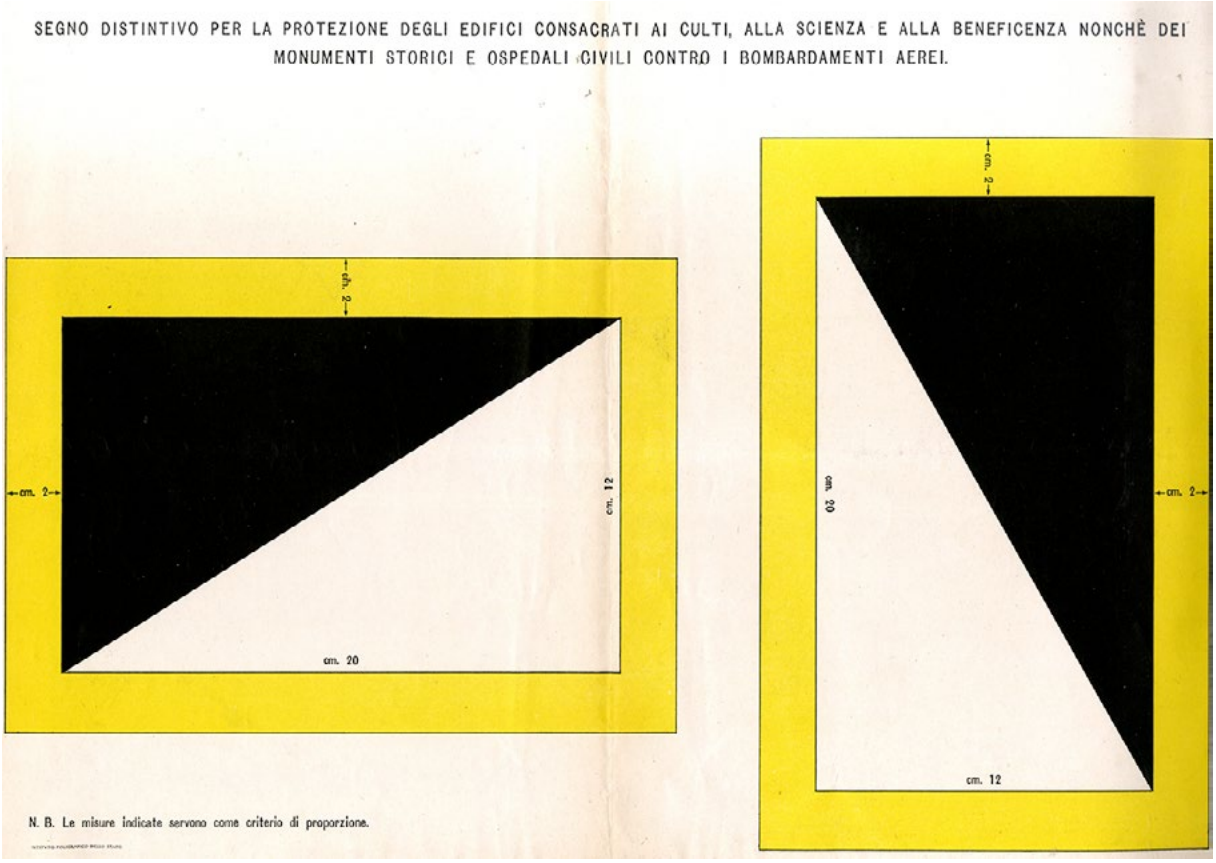
Furono, invece, protette in loco da appositi casseri, costituiti da assi di legno riempiti di sabbia, tutte le statue delle piazze cittadine troppo pesanti per essere trasportate altrove.
Sui tetti di ospedali, chiese e edifici monumentali fu applicato un segno distintivo visibile a grande distanza, il cui significato era stato trasmesso dal Ministero degli Affari Esteri italiano a tutti gli altri governi: un rettangolo contenuto in un campo di colore giallo, diviso secondo una diagonale in due triangoli, uno di colore nero e l'altro bianco.
Tale simbolo è stato sostituito dallo "scudo blu" dell'UNESCO: è stato scelto nel 1954 per segnalare i beni culturali, i rifugi, i trasporti e il personale addetto alla protezione dei beni. Questo contrassegno è definito come "uno scudo, appuntato in basso, inquadrato in croce di S. Andrea, d'azzurro e di bianco (uno scudo composto di un quadrato turchino con un angolo iscritto nella punta dello scudo, sormontato da un triangolo azzurro, i due determinanti un triangolo bianco a ciascun lato)".
Della necessità di applicazione dello "scudo blu" si è discusso nelle ultime settimane per l'aggravarsi del conflitto in corso in Ucraina.
Tale situazione porta a un'inevitabile riflessione: in Italia, a Torino, saremmo pronti a proteggere il nostro patrimonio culturale con un piano di azione aggiornato? E ancora, nel caso peggiore in cui qualche opera venisse distrutta totalmente o in parte, abbiamo materiale grafico, fotografico, multimediale per un'eventuale ricostruzione come è avvenuto per Nôtre Dame? Oppure tale documentazione è insufficiente a salvaguardarne la memoria?

Interno del Castello di Agliè. Tale luogo fu considerato idoneo per la sua localizzazione lontano da obiettivi militari, ma facilmente raggiungibile da Torino trovandosi ad appena una quarantina di chilometri dal capoluogo. Il buono stato di conservazione delle murature e delle coperture lo rendevano preferibile sotto ogni punto di vista a qualunque altro luogo.
Presso gli ambienti del castello trovarono rifugio quadri, arazzi e altre opere della Regia Galleria Sabauda; quadri e cartoni della Galleria della Regia Accademia Albertina; 302 casse del Museo Egizio; quadri e opere varie dei Musei Civici; materiale dell'Archivio di Stato; dipinti, sculture,
arazzi, tappezzerie, tappeti e mobili artistici di Palazzo Reale; materiale della Biblioteca e dell'Armeria Reale e di Palazzo Chiablese.
A pag. 27 - Cassa in zinco utilizzata per il trasporto degli oggetti più preziosi della collezione dei Musei Civici. Sull'etichetta posta esternamente alla cassa veniva indicata la provenienza della stessa e il numero identificativo che veniva riportato sugli appositi elen chi cartacei e sui documenti di trasporto.
Un'altra etichetta incollata sul lato interno del coperchio riportava l'elenco delle opere contenute nella casa.
Le casse in legno in legno di pioppo lavorato a macchina con due traverse di rinforzo ad ogni parete, coperchio avvitato, due maniglie in legno erano anch'esse numerate per facilitarne l'identificazione.
Un convoglio per il trasporto delle opere d'arte: furgone e rimorchio.
Gli itinerari furono compilati prevedendo tutte le possibili varianti di percorso per evitare le strade utilizzate dal traffico militare. Si cercò di evitare l'utilizzo di mezzi ferroviari per non incorrere nei pericoli dei trasbordi e delle eventuali lunghe soste durante il percorso, dovute all'inevitabile precedenza dovuta ai trasporti militari e per evitare i danni derivanti da possibili attacchi nemici contro obiettivi ferroviari.
Il primo progetto di Protezione Antiaerea della Provincia di Torino fu compilato nel maggio 1935, e proprio grazie alla preventiva e accurata organizzazione di tutto il sistema, dopo solo otto giorni dall'ordine di sgombero, il 14 giugno 1940, tutte le opere d'arte medievale e moderna della frontiera occidentale erano completamente sgomberate e il primo convoglio aveva già raggiunto il luogo di accentramento fuori dal Piemonte. Il secondo convoglio partì da Torino undici giorni dopo con le opere della Regia Galleria Sabauda. Il 26 giugno 1940 lo sgombero del patrimonio artistico del Piemonte era ultimato. In totale furono depositate nei ricoveri 580 opere, per le quali si organizzò un adeguato servizio di custodia in loco.



Schema di protezione del monumento a Emanuele Filiberto. Pianta e prospetto.
In una delibera del Comune del 1940 si approvarono i provvedimenti di difesa necessari alla protezione di alcuni di questi monumenti. Si prevedeva infatti la realizzazione di un cassero ligneo ripieno di sabbia, costituito da due pareti poste a 60 cm di distanza, realizzate da tavole di abete dello spessore di 4 cm. Il cassero era diviso in vari compartimenti, di modo che se il monumento fosse stato colpito da una scheggia il danno si sarebbe limitato al solo scomparto colpito. Il tetto di tale costruzione, che avrebbe protetto superiormente il monumento, era realizzato con tavolati ricoperti da cartone catramato. La struttura così costituita avvolgeva e difendeva da ogni lato il monumento. Il costo di tali strutture, sostenuto interamente dal Comune, era diverso da monumento a monumento: £ 25.500 per quello all'Esercito Sardo, £ 42.000 per quello a Emanuele Filiberto e £ 16.000 per il Monumento al Conte Verde. Lo stesso tipo di protezione fu eseguita per le statue dei Dioscuri, situate sui pilastri della cancellata della Piazzetta Reale e di proprietà della Casa Reale. Per la loro tutela fu incaricato il Genio Civile.

Casseratura del "Caval d' brons" di Piazza San Carlo in costruzione.
Cassero del monumento di piazza San Carlo completato.



Schema del segno distintivo da applicare sugli edifici consacrati ai culti, alla scienza e alla beneficenza, nonché dei monumenti storici e ospedali civili, così come previsto dall'Art. 44 della legge di guerra n. 1415 dell'8/7/1938. Questo poteva essere apposto anche sugli edifici utilizzati come ricovero per le opere d'arte mobili e sugli edifici monumentali, indipendentemente che fossero di proprietà dello Stato, di enti o di privati e in qualunque località essi si trovassero.
Segno distintivo collocato sul tetto del Castello del Valentino.

Schema del segno distintivo da applicare sugli edifici consacrati ai culti, alla scienza e alla beneficenza, nonché dei monumenti storici e ospedali civili, così come previsto dall'Art. 44 della legge di guerra n. 1415 dell'8/7/1938. Questo poteva essere apposto anche sugli edifici utilizzati come ricovero per le opere d'arte mobili e sugli edifici monumentali, indipendentemente che fossero di proprietà dello Stato, di enti o di privati e in qualunque località essi si trovassero.
Segno distintivo collocato sul tetto del Castello del Valentino.
Segno distintivo collocato sul tetto dell'ospedale Amedeo di Savoia e tutt'oggi ancora visibile.
Scudo Blu dell'UNESCO, il simbolo adottato dalla Convenzione dell'Aja del 14 maggio 1954.
La convenzione istituisce due modelli di protezione: la protezione generale e la protezione speciale.
La protezione generale è concessa dalla convenzione a tutti i beni culturali. Per poter godere della protezione il bene culturale non deve essere un obiettivo militare né essere utilizzato a scopi militari. Il detentore del bene può contrassegnare il bene stesso con il simbolo della convenzione, ma l'apposizione del simbolo non è condizione necessaria della protezione.
La protezione speciale è concessa dalla convenzione a un limitato numero di beni culturali di grande importanza, nonché a rifugi permanenti destinati ad accogliere beni culturali mobili in occasione di un conflitto. Questi beni culturali debbono essere registrati in un apposito elenco e debbono essere contrassegnati con il simbolo della convenzione ripetuto tre volte. L'apposizione del simbolo è condizione necessaria della protezione. La procedura di iscrizione per la protezione speciale è lunga e complessa.
Il secondo protocollo aggiuntivo del 1999, ha creato un nuovo modello di protezione: la protezione rinforzata. Anche per questo modello esiste un registro, ma le procedure sono più semplici, basate sul silenzio-assenso. Per il modello di protezione rinforzata non è stato individuato nessun contrassegno specifico.

Elena Imarisio e Letizia Sartoris nate nel 1983 a Torino, nel 2002 conseguono il diploma di maturità scientifica la prima e artistica la seconda.
Iniziano la loro collaborazione nel 2002 al primo anno di Architettura. Entrambe estremamente appassionate di arte e storia, dopo un'esperienza all'estero rispettivamente in Finlandia e a Parigi, concentrano l'interesse sulla loro città, Torino, laureandosi nel 2008 con una tesi sul tema della protezione del patrimonio culturale e sui rifugi antiaerei. Terminati gli studi Elena, senza mai abbondare la ricerca archivistica e l'esplorazione dei rifugi, intraprende l'attività di architetto presso uno studio cittadino con il quale segue importanti lavori di restauro; Letizia, dopo aver lavorato per qualche anno in ambito ambientale, dal 2012 è insegnante di Tecnologia e Arte e Immagine presso la scuola secondaria di primo grado.
Sono entrambe autrici, insieme a Michele Sforza del volume *Salvare Torino e l'arte. Storie di interventi per la tutela del patrimonio umano e artistico durante la II Guerra Mondiale*, Graphot Editrice, Torino 2018 da cui è nata la mostra Salvare Torino e l'arte - dal libro alla mostra, tenutasi nel 2019 presso Palazzo Barolo a Torino e curata dagli stessi tre autori.

SALVARE TORINO E L'ARTE

EVENTO PROMOSSO DA:

Comando Provinciale Vigili del Fuoco Torino

Archivio Storico Vigili del Fuoco Torino

Pompieri Senza Frontiere

graphot

ASSOCIAZIONE PER LA STORIA DEI VIGILI DEL FUOCO

CON IL SOSTEGNO DI:

Opera Barolo www.operabarolo.it

MANITOBA

WWORKS

EUGENIOPINI FOTOGRAFO

Federazione Nazionale Vigili del Fuoco Volontari - onlus

Società Storiche Stati Generali

MOSTRA STORICA ISPIRATA AL LIBRO "SALVARE TORINO E L'ARTE"

PALAZZO BAROLO - TORINO VIA CORTE D'APPELLO, 20/C

22 NOVEMBRE - 1 DICEMBRE 2019

Venerdì 22 novembre

ore 18.00 Inaugurazione della mostra con proiezione di filmati storici ed esperienza di realtà virtuale. Seguirà un brindisi.

Orari apertura mostra

Domenica	15–18:30
Lunedì	Chiuso
Martedì	15–17:30
Mercoledì	15–17:30
Giovedì	10–12:30, 15–17:30
Venerdì	10–12:30, 15–17:30
Sabato	15–17:30

Ingresso gratuito

info: graphot@graphot.com - pompierisenzafrontiere@gmail.com

COSA ABBIAMO IMPARATO

di Giuseppe Amaro

L'obiettivo a cui si ispira questo contributo è quello di rendere evidente come la lettura degli eventi del passato porti gli uomini a prenderne vera coscienza e conoscenza di quelle che sono le cause che l'hanno generato e quelle che sono state le conseguenze e come questa lettura si sia concretizzata in disposizioni normative e in azioni concrete a breve e lungo periodo.

Quando questi eventi si manifestano, colpendo in particolare l'immaginario collettivo, ci si chiede se gli uomini ed in particolare quelli che hanno la responsabilità per decidere su come garantire la conservazione e la fruizione in sicurezza, di un patrimonio artistico, storico, monumentale che rappresenta un valore pubblico incommensurabile ed in alcuni casi irripetibile, comprendono veramente il problema emergente e sotteso rispetto a questo nostro patrimonio che è universale.

Questo sentimento e considerazione deve prevalere a prescindere dal bene e da quale sia la parte del mondo in cui lo stesso si trovi ed indipendentemente dal suo periodo storico, in senso assoluto, se questo è utile a qualificare e definire la storia di un luogo, di un paese o di una popolazione.

Subito si discute se sia necessario introdurre nuove azioni che diano certezza e concretezza per prevenire gli eventi e minimizzarne le conseguenze ma non tutti gli eventi sono prevedibili e quindi parabili in particolare quando si tratta di eventi a carattere naturale e se questi si originano in ambiti di edificazione non moderna o dove non è possibile riprogettare interventi di mitigazione particolarmente invasivi.

Non credo sia necessario introdurre nuove regole, misure o qualsiasi altra previsione, basta attuare quanto già definito non solo normativamente ma anche come buone pratiche mutuate dall'esperienza non solo progettuale ma anche operativa sul campo in una visione di pianificazione puntuale, pianificata ed organizzata. Ma questo è possibile? Direi

che più che possibile è più semplice pensare se abbiamo la volontà di procedere in questa direzione di tutela e quindi di mantenimento di questo patrimonio incommensurabile, universale e irripetibile. Certo bisogna allineare a questa volontà anche una disponibilità economica. Disponibilità che non necessariamente può ricercarsi nelle disponibilità pubbliche ma che deve anche trovare riscontri nelle disponibilità private secondo un progetto di cooperazione fra pubblico e privato con l'unico obiettivo quello della salvaguardia e del mantenimento in vita di questo patrimonio rendendo questo un valore di cui essere fieri.

Ripercorriamo, per memoria commentata, il quadro normativo vigente in materia di sicurezza in caso d'incendio cui ci si riferisce nell'affrontare le tematiche di tutela di questo patrimonio.

Regio Decreto n. 1564 del 07 novembre 1942 "approvazione delle norme per l'esecuzione, il collaudo e l'esercizio degli impianti tecnici che interessano gli edifici pregevoli per arte e storia e quelli destinati a contenere biblioteche, archivi, musei, gallerie, collezioni ed oggetti di interesse culturale [trattasi di un testo in vigore così come modificato dal DPR 30.06.1995 n. 418]; vale segnalare, nel seguito, alcuni passaggi ritenuti significativi di questa normativa:

"le modifiche o le sostituzioni degli impianti preesistenti, richieste dalle annesse norme, saranno attuate secondo un piano progressivo, approvato dai competenti organi tecnici delle amministrazioni pubbliche interessate, ed entro un termine stabilito in ogni singolo caso dagli organi medesimi - Le dette norme hanno per fine la sicurezza degli edifici e la buona conservazione dei materiali in essi contenuti"

Si tratta, dalla lettura, di una disposizione di pianificazione sia essa tecnica che economica con l'istituzione di un servizio tecnico affiancato nelle verifiche dai vigili del fuoco.

D.M. 20.05.1992 n. 569 - Musei, gallerie, esposizione e mostre in edifici storici - Regolamento contenente norme di sicurezza antincendio per gli edifici storici e artistici destinati a musei, gallerie, esposizioni e mostre

D.M.30.06.1995 n. 418 - Biblioteche e archivi in edifici storici - Regolamento concernente norme di sicurezza antincendio per gli edifici di interesse storico-artistico destinati a biblioteche ed archivi.

Codice di prevenzione incendi DM 03.08.2015 e s.m.i. e correlate RTV - V.10 "Musei, gallerie, esposizioni, mostre, biblioteche e archivi in edifici tutelati" - V.12 "Altre attività in edifici tutelati"

Questa più recente normazione pone nuovi punti di riflessione e visione sulle modalità di tutela e gestione del patrimonio culturale nella sua più grande accezione attraverso le figure nella stessa normativa individuate o attraverso il piano di salvaguardia del bene culturale contenitore nonché del contenuto.

A tal riguardo vale la pena ricordare che sarà utile integrare le richiamate normative, non tanto per gli aspetti connessi alla sicurezza antincendio ma per quanto attiene al ruolo del "responsabile tecnico della sicurezza" nonché del piano di salvaguardia risultando questi presenti in maniera distinta nelle richiamate normative che non risultano correlate fra loro.

Mentre scrivo questo pezzo sono passate le immagini della città di Leopoli in UCRAINA, scenario del conflitto con la Russia e patrimonio dell'UNESCO dove si può notare come ci si stia impegnando a proteggere i monumenti, statue e con sacchi di sabbia le aperture presenti negli edifici a carattere storico monumentale. Certo questa guerra non è né accettabile né comprensibile ma, per questo aspetto, si vede come il popolo si sta "prendendo cura" del patrimonio culturale e quindi della propria storia che viene messa in discussione e pericolo dall'invasore.

Curiamo il patrimonio storico e culturale così come curiamo noi stessi in tutte le forme possibili e disponibili ognuno per il suo ruolo, disponibilità e possibilità nel rispetto delle regole dello stato.

Gli "**Stati Generali Eredità Storiche**" (S.G.E.S.), si compongono di un gruppo di persone provenienti da diverse esperienze maturate in ambito storico culturale, tutte appassionate della storia dei Vigili del Fuoco.
All'originario nucleo, nel tempo si sono aggiunti nuovi elementi provenienti dall'associazionismo culturale e storico e altri da diverse realtà archivistiche centrali e territoriali, tutti uniti dal desiderio di condividere, in modo sempre più inclusivo, questa nuova ed appassionante esperienza.
Il gruppo di lavoro si propone sotto la forma di coalizzare sempre più intorno a sé, in modo indipendente, le diverse associazioni che operano nel settore della memoria storica dei vigili del fuoco, le diverse realtà museali, nonché i collezionisti, i ricercatori e i tanti singoli appassionati, tutte risorse che con le loro azioni negli anni, hanno contribuito a far maturare la consapevolezza della ricchezza e dell'importanza della memoria pompieristica.
Il nostro obiettivo è quello di raccogliere, ordinare ed unire tra loro i vari frammenti di memoria sparsi per il territorio nazionale, riguardanti la millenaria storia dei pompieri, al fine di costruire un grande mosaico, il più possibile completo ed aggiornato, delle varie conoscenze acquisite.
Il metodo per raggiungere tale obiettivo è quello del rapporto reticolare in un interscambio tra i vari interpreti, attraverso un incisivo uso del web, l'organizzazione di incontri di studio e l'unione sinergica del lavoro in modo flessibile, ed infine attraverso la pubblicazione periodica dei **Quaderni di Storia Pompieristica,** trattanti argomenti vari, soprattutto poco noti della nostra ricca ed amata storia.
Nel corso delle attività di studi e di ricerche, gli Stati Generali si avvalgono di qualificate e riconosciute risorse rappresentate da Enti come l'Archivio Storico del Vigili del Fuoco di Torino, appassionati e studiosi, nonché associazioni, come l'ANAVVA l'Associazione Naz. Allievi Vigili Volontari Ausiliari e altre, che participando al progetto, assicurano il loro sostegno in termini di idee, lavoro e condivisione.
SGES è entrata a far parte dell'**Associazione Pompieri Senza Frontiere - ODV**. Entrambi i sodalizi sono fortemente impegnati nello studio e nella valorizzazione della memoria dei vigili del fuoco.
Recentemente è nata una stretta collaborazione tra gli **Stati Generali**, la **Fondazione** "**Egheomai**"e la prestigiosa rivista "**Antincendio**", per la pubblicazione in sinergia dei "Quaderni di Storia Pompieristica". Per tale motivo parallelamente alla produzione dei normali quaderni, vi è una realizzazione di numeri speciali del nostro periodico, dedicati appunto alla rivista.

EGHEOMAI FONDAZIONE
andare avanti, guidare, condurre

EREDITA' STORICHE STATI GENERALI

POMPIERI SENZA FRONTIERE

Quaderni di Storia Pompieristica

www.impronteneltempo.org
www.pompierisenzafrontiere.org