

“Progetto di conservazione e “piani del colore ”: due metodi a confronto”

**Prof. Arch. Cesare Feiffer
(Università di Roma Tre, Facoltà di Architettura)**

Il mio intervento mette in immagini la successione di concetti espressi dall'Arch. Rinaldi. Vorrei invitarvi a considerare il problema della superficie non a livello di monumento ma come diceva Rinaldi, al diffuso, al carattere di una città perché la superficie è fatta da tanti singoli individui che nell'insieme costituiscono un centro storico, patrimonio culturale diffuso. Vi cito due righe di una riflessione fatta da Salvatore Settis, pubblicata sul Giornale dell'Arte, tratta da un suo intervento della primavera scorsa, lui dice che l'Italia non è il paese-museo dove si locano oggetti singoli importanti “..quello del museo è per sua natura uno spazio artificiale dedicato e separato nel quale si entra per scelta in cerca di oggetti specifici ,da museo, per l'appunto; al contrario la forza del modello Italia è tutta nella presenza diffusa e capillare, viva di un patrimonio solo in piccola parte conservato nei musei e che incontriamo invece anche senza volerlo, anche senza pensarci nelle strade delle nostre città, nei palazzi in cui hanno sede le abitazioni, nelle scuole, negli uffici, nelle chiese aperte al culto, che fa un tutt'uno con la nostra lingua, la nostra musica, la nostra letteratura, la nostra cultura”. In questo senso, intendo debba essere la nostra riflessione sulle superfici, spalmata sul territorio, inclusa nel nostro vivere quotidiano.

Tutt'ora l'intervento sulle superfici storiche è inteso come un intervento di demolizione e ricostruzione, spesso si arriva all'assurdo di demolire l'intonaco originale e sostituirlo con uno nuovo simile all'originale demolito, ma quando demoliamo il documento materico il danno è fatto; ciò accade spesso dove l'intonaco viene considerato un gioco e manca il metodo per affrontare il restauro, dove la demolizione e la ricostruzione in forme creative è operazione quotidiana che massacra gli edifici.

Possiamo distinguere i tipi di intervento sulle superfici in categorie, la prima è quella della demolizione e può bene essere rappresentata dalla realtà dell'isola di Burano dove ogni edificio aveva una sua colorazione particolare in quanto non esistevano i numeri civici e le case venivano individuate con il colore, ma i colori fino ad una ventina di anni fa erano a calce ed erano quelli della tradizione costruttiva, oggi i colori e le tinte incongrue lo rivelano, sono smalti ad olio o acrilici o vinilici e perciò l'immagine della città è completamente cambiata. Da questa categoria, la cultura ha preso le distanze, non la prassi però che continua ad agire in questo modo brutale.

C'è un altro gruppo nel quale si può includere l'intervento sulle superfici del costruito storico ed è quello del ripristino che in genere è poco colto, ed elimina l'intonaco senza sapere quello che poi si andrà a ricostruire pensando di riprodurre un originale ormai massacrato e cancellato.

Guardando la Moschea blu di Istanbul, personalmente posso dire che è in questo luogo che è nato il mio interesse per le superfici, queste sono blu e su di esse il tempo ha depositato la vita di fedeli, i fumi delle lampade, la storia in pratica si è stratificata sulle pellicole, dove cromie, intonaci facevano un tutt'uno con la storia dell'edificio. Purtroppo, ho assistito alle operazioni di manutenzione a seguito delle quali il blu è divenuto azzurro e grazie alle quali è stata ripristinata una tinta che si ipotizza possa essere la cromia e il partito decorativo originale. Attualmente lo spazio non ha più alcun nesso con la storia.

Ancora: un piccolo elemento di cultura materiale: un forno dell'Altopiano di Asiago che registra la cultura di quella comunità, era in uso fino a pochi anni fa, la pulitura fino all'osso delle pietre, ne ha devastato la stratificazione storica.

E' necessario, quindi, capire e ordinare il pensiero al fine di cercare un procedere che sia alternativo a questi bassi livelli di ripristino.

Sempre nei confronti di un tipo di ripristino più meditato e a volte anche spinto dalle Soprintendenze possiamo citare l'esempio di palazzo della Consolazione di Ferrara in cui la Soprintendenza locale ha preteso fosse realizzato una sorta di ripristino della superficie che ormai era in mattoni con patine sedimentate in diverse parti, sul timpano, negli sgrondi. E' un ripristino più meditato e sostenuto da indagini approfondite, però è un modo di intendere l'intervento sulla superficie molto particolare.

Allo stesso modo posso citare l'esempio di San Pietro su cui è stato effettuato un restauro colto dotto e argomentato dal Prof. Benedetti, però non vediamo più il San Pietro di alcuni anni fa, vediamo un San Pietro che è frutto di una interpretazione personale di un grandissimo studioso ma noi non vediamo più l'edificio con le sue patine e cromie, segno del passaggio del tempo; oggi vediamo una chiesa nuova, bellissima, dove l'attico del Maderno è ben visibile, dove l'ordine architettonico risalta e gli sfondi hanno un'altra cromia, si dice che tutte queste cromie siano scaturite pulendo uno scialbo e su ciò abbiamo sollevato qualche perplessità dato che le facciate ora sono scintillanti ed è difficile credere che queste tinte fossero sotto lo scialbo, comunque si tratta di ripristino che è quasi un'azione meccanica di ripristino degli intonaci originali, ma quali sono?

Un'altra famiglia di interventi si può considerare quella sui piani del colore nati nel 1979 dalla mente di Giovanni Brino, docente di Progettazione ambientale con esperienza di studio sull'immagine della città americana recente, quindi la sua formazione non parte nella nostra storia del restauro. Egli sostiene la necessità di studiare le pre-esistenze per riprodurre gli intonaci storici sulla base di ricette appropriate per un problema di progettazione, affermando che il gusto estetico è morto nel dopoguerra e bisogna riprogettare le cromie della città proprio in un'ottica progettuale.

L'obiettivo del piano del colore è dipingere le città, non conservare la materia della superficie storica, autentica ma dipingere la città con lo scopo di rinnovarla, in modo creativo.

Il piano del colore di Torino si fonda sull'analisi storica, (tutti noi abbiamo svolto delle ricerche nelle biblioteche o negli archivi, sugli edifici che abbiamo restaurato o che stiamo restaurando e ben sappiamo quanto sia difficile trovare una documentazione iconografica e in particolare a colori di carattere storico che sia attendibile proprio nei riguardi dei colori che presenta), sostenendo che la documentazione storica consente di ricreare perfettamente i colori del passato, le decorazioni e il partito architettonico sulla base di immagini storiche della città che costituiscono mappe cromatiche sulla base delle quali vengono, nel tessuto urbano, individuati i colori "tipici". Successivamente i piani del colore si sono diffusi in altre città, dato che sono strumenti utili alle amministrazioni, i colori vengono codificati e risultano comodi ai professionisti non specializzati avendo già a portata di mano la tecnica da riprodurre, agevolando il lavoro degli uffici tecnici comunali oltre che alle aziende produttrici che immettono sul mercato sostanze facilmente applicabili.

Quindi possiamo dire che i piani del colore, pur con delle diversità, nascono nella cultura della progettazione del colore.

Da ultimo, descrivo quello che per certi aspetti è un altro mondo, quello della conservazione la cui attenzione alla superficie intonacata nasce non più di vent'anni fa e che ha all'interno un firmamento di posizioni più o meno integraliste, più o meno legate a una conservazione quasi archeologica della materia che a loro volta danno luogo ad interventi differenti ma che comunque fanno parte di un modo completamente diverso di affrontare il problema rispetto agli esempi di prima.

Questo sistema si fonda sulla conoscenza capillare e attenta di ogni singolo edificio con le sue particolarità, spessori, strati e storie e che quindi progetta caso per caso e non via dopo via.

Questo che vediamo è uno dei primi interventi veneziani eseguito da un architetto della Soprintendenza veneziana che si è limitato a saldare quelle poche tracce di intonaco rimasto nella parte alta dell'edificio. Questa è sicuramente una scelta forte e difficile, dato che in questo caso, era più semplice rifare ex novo l'intonaco. Egli invece ha voluto considerare una documentazione valida anche il paramento a vista che era tale almeno da 150 anni e quindi anche la documentazione storica del negativo, dell'intonaco che manca. Possiamo notare stilature con malte opportune e stuccature salvabordo e interventi minimi che hanno praticamente congelato quella porzione di intonaco.

Rientra in questo modo di operare anche l'intervento eseguito nel castello di Passo Falzarego dalla Soprintendenza al Veneto, restaurato in modo esemplare, come anche altri due interventi su palazzi veneziani gotici dove sono stati fissati gli intonaci esistenti; la pelle non è stata rinnovata e non c'è stato il ripristino dello spessore dell'intonaco, ciò che c'era è stato "riattaccato" e velato; il rappezzo dell'integrazione è stato fatto in modo molto soft e limitato cercando di non farlo prevaricare. Alla fine del lavoro gli edifici appaiono con tutta la loro storia e le rughe, segno del passaggio del tempo, la materia autentica che caratterizza la superficie è stata consolidata.

Per concludere questo mio intervento vorrei sottolineare che questo modo di operare nasce dalla progettazione capillare e attenta che si serve di rilievi, indagini e diagnosi, che ha il dominio delle tecniche di conservazione che non sono le tecniche del ripristino. Questi interventi non sono possibili se non c'è una professionalità specializzata, sensibile, colta che possa rappresentare gli interventi sulla superficie ma anche costringere l'appaltatore ad eseguire secondo le mappature le singole fasi, costringerlo a conservare e prescrivere interventi realmente alternativi al rifacimento.