

Il saggio che di seguito propongo non tratta un tema nuovo, perché il rapporto tra piani del colore e cultura del restauro conservativo ha alle spalle oltre vent'anni di dibattiti, ne è inedito perché è già stato pubblicato negli atti del convegno di studi tenutosi a Bressanone il 26-29 giugno 1990 e pubblicato a c.d. G. Biscontin e S. Volpin "Superfici dell'architettura: le finiture", Padova, 1990, pp 27-41.

Perché allora riproporre una riflessione di oltre un decennio fa? Perché seppure il dibattito sul tema sia stato approfondito e sviscerato le posizioni sembrano costanti: da un lato coloro che riconoscono al colore della città storica una funzione scenografica e sono attenti ad una sua riprogettazione in termini compositivi su basi storiche più o meno fondate. Dall'altro lato i restauratori che sostengono che l'intervento sulle superfici dell'architettura storica dev' essere concepito nell'ambito della cultura del restauro e che non si può separare il colore dall'intonaco e questo dall'architettura sul quale è applicato, non trascurando mai la riflessione sui concetti di autenticità e stratificazione storica. Essendo personalmente impegnato nella ricerca sulle superfici storiche da oltre quindici anni e avendo a cuore il problema della loro conservazione auspico che il presente contributo

possa in qualche modo stimolare l'Amministrazione e i tecnici che in modo ammirevole hanno avviato questa iniziativa, ad un'interpretazione del tema che coniughi le istanze della conservazione puntuale delle testimonianze del passato con quelle del controllo e della gestione della manutenzione della città storica.

PIANI DEL COLORE, PRONTUARI E MANUALI SUL RESTAURO DELLE FACCIATE IN RAPPORTO ALLA CULTURA DEL RESTAURO CONSERVATIVO.

di Cesare Feiffer

(Facoltà di Architettura Roma 3)

È sicuramente scontato sostenere che il problema della salvaguardia degli intonaci deve essere concepito nell'ambito di un più vasto progetto di conservazione architettonica con precisi obiettivi e finalità. È altresì ovvio sostenere che tale progetto deve necessariamente essere informato nei riguardi dell'attuale cultura disciplinare e possedere un elevato livello qualitativo tale da non farlo scadere nella misera professionalità quotidiana. Ne consegue che il tema intonaco, dietro un'apparente relativa

semplicità, investe complicati rapporti interdisciplinari coinvolgenti sia il settore tecnico e tecnologico sia quello metodologico della progettazione del restauro. Un vasto fronte quindi nel quale si articolano da un lato le discipline analitiche, con i loro mille rivoli di ramificazioni specialistiche, e dall'altro l'intricato, dibattuto e controverso mondo delle teorie sul restauro e delle metodologie della sua progettazione. Per capire i "limiti" di tale problema e i "modi" con i quali debba venire trattato si rende necessaria una breve riflessione sui recenti trascorsi del dibattito sul restauro (1) con particolare riferimento alle connessioni esistenti con il tema della cultura materiale. Si ritiene infatti che in tale direzione possa venire trovato quell'indirizzo metodologico, quel filo conduttore, che, nel consentire coerenza tra tutte le fasi della progettazione del restauro e quindi, nello specifico, degli intonaci distingue i reali problemi da quelli fittizi e la realtà dei paradossi. Permette inoltre di sottolineare l'importanza di un'impostazione concreta, attenta cioè alla matericità della sostanza tecnologica della struttura (2) a differenza degli atteggiamenti superficiali (nel senso di epidermici, attenti solo alla superficie) tipici di quell'impostazione

estetizzante cui ancora presta prevalente attenzione buona parte della storiografia dell'arte e dell'architettura. Nel caso dello studio degli intonaci i rapporti con la cultura materiale sono oltremodo stimolanti e produttivi perché da sempre il tema intonaco, o più in generale "superfici dell'architettura", è stato trattato in veste di scenografia urbana connesso a fattori estetici, privi di rapporti con le tecniche realizzative e le strutture statiche della fabbrica retrostante. Inoltre, grazie alle rivalutazioni apportate dallo studio della cultura materiale agli oggetti erroneamente da sempre considerati "poveri" o di "minor interesse architettonico", quali gli intonaci, le malte di allettamento, le pavimentazioni, le soffittature, ecc. si è avuto una notevole spinta per una loro conservazione che non sia legata agli aspetti dell'ultima finitura superficiale. Lo studio della cultura materiale, è noto, ha le sue radici in alcuni punti di forza del pensiero scientifico, filosofico e critico della prima metà dell'ottocento. Ne sta alla base soprattutto la crisi nelle certezze del pensiero scientifico-illuminista di ascendenza cartesiana, che porta alcuni pensatori dell'epoca ad opporsi ad una visione della storia come dispiegamento di invarianti e di valori assoluti (3).

Viene privilegiato, in contrapposizione, un modo diverso di considerare la realtà restituendo cioè ad ogni fenomeno un passato e un futuro diversi tra loro. L'interesse si concentra progressivamente sugli elementi di vita quotidiana, sul fatto apparentemente giudicato minore, meno formalizzato, ecc. In particolare la storia dell'arte cessa di essere una storia evenenziale, di emergenze emblematiche considerate eccezionali e vi sostituisce progressivamente l'oggetto materiale comune ed anonimo che non trasmette "emozioni" astratte che trascendono la realtà, ma contenuti a chiavi di lettura per dipanare quadri sociali e di relazioni intese nel modo più ampio (4). Dallo studio degli oggetti singoli, intesi nella loro matericità, il passo successivo e immediato, in termini di tempo, è quello di allargare l'analisi alle "relazioni" e ai "rapporti" reciproci tra oggetti e discipline di studio (5). Numerosi sono in questo periodo i contributi provenienti da settori diversi, si ricorda Comte (6), Darwin, Durkheim (7), Davy, Febre, Lèvy-Strauss, ecc. Anche De Saussure pone l'accento sulla necessità dello studio di qualsiasi segno lasciato dall'uomo anche di quello apparentemente non decifrabile. In diretto collegamento con il problema del restauro è la distinzione che De Saussure pone tra

"sincronia" e "diacronia" - totalmente opposte - che riporta alla dicotomia esistente tra teorie del ripristino e il restauro conservativo.

I primi infatti tendono a desumere dalla realtà leggi generali, di validità oggettiva e assoluta indipendenti dalla variabile tempo, portando alla definizione di modelli, morfologie, forme simboliche, ecc. a cui si possono ricollegare i manuali sul restauro, i piani del colore, ecc. All'opposto il concetto di "diacronia" (e quindi il restauro conservativo) fonda sul concetto di "processo" come elemento interessato all'azione del tempo sui materiali ciò che De Saussure chiama "l'asse delle successioni notevoli". La cultura del restauro conservativo si colloca appunto, sull'asse delle successioni, ne estrapola una capacità percettiva, di ascolto dell'esistente, che è tutto processuale, cosciente che il bene possiede un inizio, un passaggio e una fine e che tali fatti non sono in gerarchia.

Notevole impulso in tale senso è dato dagli studi della seconda metà dell'ottocento sulla quotidianità (8) e, soprattutto del materialismo storico e le relative analisi sull'economia dei fatti urbani. In quest'ultimo caso l'ottica tradizionale viene ribaltata e il problema considerato in senso molto pragmatico; i fatti urbani cioè, per essere compresi, devono essere continuamente

confrontati tra loro, verificati sperimentalmente e comunque l'analisi non può prescindere dagli oggetti stessi (9).

La storia del substrato, in contrapposizione a quella delle emergenze, trova terreno fertile, alla fine degli anni venti, nella rivista di Marc Bloch e di Lucien Febvre "Annales d'histoire économique et sociale" (10). In questa sede si ampliano i confini delle attenzioni dello storico che indaga la realtà in tutti i suoi aspetti tendendo sempre più a sviluppare le relazioni che collegano evento a evento e le infrastrutture o le sovrastrutture (11).

Per ultimo, in questa rapida sintesi sul concetto di cultura materiale finalizzata ai problemi del restauro delle facciate in architettura, si ritiene utile ricordare l'evoluzione subita anche dalla storia dell'arte che viene intesa sempre più come storia della cultura e dei modi espressivi della collettività piuttosto che come successione di capolavori o di grandi artisti (12). Recentemente lo studio della cultura materiale si è sviluppato sia nel filone della storiografia che fa capo alle "Annales" sia nell'ambito della storiografia marxista e in particolar modo polacca. Assai chiara risulta la definizione che ne dà Kula: "storia dei mezzi e dei metodi praticamente impiegati per la produzione" (13) oppure Braudel: "infrastruttura condizionata da abitudini, eredità, scelte a volte

anche molto remote e non perfettamente coscienti", (14). Evidentemente lo studio presuppone strette connessioni per esempio con l'archeologia, con l'etnologia, con la storia della salute e della

mentalità, coinvolgendo settori sconfinati che vanno dall'abitazione al vestiario, dallo studio delle tecniche alla scienza dell'alimentazione, ai dati biologici, ecc. (15).

Conseguenza diretta di ciò che è la rivalutazione di ogni elemento in quanto portatore di una specifica singolarità relazionata ad altri oggetti o eventi.

In quest'ambito, diventa più significativo il dettaglio di per se stesso piuttosto che la verifica della sua corrispondenza con astratti modelli di carattere generale. Importantissimo concetto elaborato dall'attuale cultura della conservazione è che l'insostituibilità si applica ad un oggetto in nome della sua individualità, in ragione degli elementi di cultura materiale, per la sua "storicità" sempre presente, per il fatto che è "relazionabile" ad altri eventi, o perché può essere studiato secondo altre forme di lettura. Ne consegue che la fabbrica e la sua materia costruttiva non sono più solo "valori" in quanto rapportabili alla storia dell'architettura o a quella dell'arte, ma perché relazionabili ad una miriade di altri fattori, per il fatto stesso di

esistere ed essere immersa in un contesto (16). Altra conseguenza è che la struttura della fabbrica non può essere generalizzata come schema o "tipo", ma va considerata per la singolarità e la specificità delle sue componenti anch'esse individuali che possono poi essere indagate secondo nuove forme di lettura attualmente inimmaginabili.

La materia delle finiture superficiali che non sia la pietra o particolari "marmorini", è stata da sempre considerata "povera" e pertanto oggetto più di altri materiali della fabbrica di interventi di distruzione e sostituzione.



Alla luce di quanto sopra esposto appare evidente invece la necessità di una loro durata e mantenimento che dev'essere del tutto indipendente dai caratteri formali e tecnologici dell'intonaco. Un intonaco infatti può essere concepito come un'interfaccia fra la

struttura muraria e gli spazi sui quali affaccia, siano essi edifici, città, ambienti, privati, pubblici, storici o recenti.

Secondo letture differenti può essere analizzato per essere testimonianza di particolari tecnologie costruttive o per aver impiegati materiali specifici, o ancora per dimostrare successioni di interventi manutentivi o sostitutivi.



È logico quindi cercare di individuare in questo elemento il campo di relazione tra due entità in comunicazione: la presenza o l'assenza di colori, di particolari finiture superficiali non necessariamente "ricche", l'assenza delle stesse, di "escamotages" imitativi, il numero degli strati, il tipo di legante o inerte, ecc. sono tutti dati importantissimi per rivelare informazioni sul luogo e sulle modalità di approvvigionamento dei materiali costruttivi, sui rapporti esistenti tra le maestranze e tra queste e la committenza o il progettista, sui gusti prevalenti all'epoca, sulla vita in sintesi del manufatto e di tutto l'ambiente sociale che lo circonda e che l'ha

circondato. In tale ottica trovano una risposta chiara e coerente quei quesiti che mettono regolarmente in crisi gli operatori del restauro e più in generale l'intera prassi disciplinare. È evidente a questo punto: che l'intonaco, o meglio tutti gli intonaci, costituiscono testimonianza materica e pertanto debbono essere conservati indipendentemente dalle caratteristiche figurative e dai materiali componenti; che è preferibile consolidare l'esistente piuttosto che rifarlo e ciò anche se il nuovo intonaco è realizzato con gli stessi materiali della tradizione costruttiva locale; che il nuovo (inteso come prodotti di sintesi chimica e relative tecnologie) costituisce uno strumento fondamentale per la pulitura, il consolidamento e la protezione dei paramenti, mentre suscita perplessità per gli intonaci di nuova stesura (graffiati, intonaci plastici, ecc.) su manufatti esistenti realizzati con tecnologie preindustriali. È necessario quindi un nuovo atteggiamento anche nei riguardi delle superfici dell'architettura e nella fattispecie degli intonaci:



non devono essere più considerati come superficie di sacrificio rinnovabile separata dalle strutture architettoniche dell'edificio ma come singolo e specifico elemento della costruzione per il quale debbono valere gli stessi criteri operativi del progetto architettonico di restauro che regola l'intero complesso. Pertanto, come a livello architettonico a nessuno verrebbe in mente (almeno si spera) di uniformare gli edifici ai caratteri architettonici o figurativi di un particolare periodo storico, allo stile, alle tipologie o ai connotati "caratterizzanti" di un particolare ambiente, anche con riferimento agli intonaci dovrebbero essere bandite proposte di uniformità cromatica delle quinte edificate.

Se si ritiene invece che l'importante sia trasmettere al futuro una città di individualità architettoniche ognuna delle quali riconoscibile per la sua particolarità, ognuna costituita da materiali specifici stesi in un certo periodo e in un particolare modo, con invecchiamenti e manutenzioni sempre diversificate si è sicuramente e fermamente contrari alle proposte di cui sopra. In tale direzione spingono oggi più che mai una nutrita serie di manuali e piccoli prontuari (17) sul ripristino, rifacimento, riproposizione, reinvenzione, ecc. degli strati d'intonaco, e soprattutto i "piani del colore" che dilagano ormai a macchia d'olio (colorata) in tutta Italia (18). I piani del colore in Italia



sono stati proposti all'incirca nel 1978 da Giovanni Brino con il piano regolatore della città di Torino. Con tali strumenti si intendeva affrontare il restauro delle facciate a scala urbana, in termini di ricognizione e riproposizione di dati d'archivio. "Lo strumento del piano del colore nasce da due ordini di esigenze: - la volontà di intervenire sui centri storici in maniera estensiva, in accordo con la crescente diffusione dei concetti di "recupero" e di "manutenzione generalizzata" - la ricerca di un criterio per uniformare le pratiche d'intervento sull'esistente. In entrambi i casi si rileva un vizio di fondo che si ritrova in tutta la storia operativa del restauro: la tendenza cioè a discriminare, o meglio a eleggere dei criteri discriminanti, supportandoli con la storiografica o con scelte estetiche, per tracciare le linee di un percorso operativo. Se dal punto di vista della necessità di chi sovrintende e promuove alla programmazione degli interventi questo atteggiamento sembra risolvere il problema della "norma", da proporre e imporre, dal punto di vista della conservazione si risolve nell'ennesimo attentato alla consistenza fisica della fabbrica. La pianificazione del colore si inserisce quindi di diritto nella sequenza che dai metodi filologici del secolo scorso, porta direttamente al

tipologismo degli ultimi anni riassumendosi in una parola: ripristino. Ancora una volta si cerca di agire "ora per allora", ricercando tracce scritte o materiali in base ai quali imporre una regola d'intervento. Al posto di accettare la consistenza materica con la quale l'edificio è giunto fino a noi, si preferisce ricercare l'uniformità, l'omogeneità, a scapito della peculiarità e dell'originalità" (19). "La strada evidentemente non è questa, quella dei ripristinatori e dei falsificatori storici, dei distruttori gratuiti, delle invenzioni prevaricanti e inutili, di quell'arbitrarietà in sintesi tipica degli interventi generalizzati ed estesi indipendenti dall'analisi dei dati fisici e che sarebbe giustificata esclusivamente dal loro stato di necessità. La conservazione impone invece costante e metodica coerenza e quindi interventi tecnici puntuali e indirizzati negli esclusivi confronti degli elementi alterati e degradati, distinguendo e salvaguardando sempre il documento originale da quello di nuova stesura al fine di evitare commistione di quella materia che è preziosa documentazione storica" (20).

(1) Il fine è quello di chiarire che quanto "...più saranno netti i confini e i limiti della conservazione, tanto più saranno evidenti e non mistificate le esigenze della produzione del nuovo." M. Dezzi Berdeschi, Limiti e modi della conservazione. Relazione introduttiva, in AA.VV. Riuso e riqualificazione architettonica negli anni 80, Milano, 1981, p.312.

(2) Con il termine "struttura" nel restauro conservativo si conviene di indicare la tridimensionalità dell'elemento architettonico che "trattandosi di edifici tradizionali costruiti in muratura portante, vengono subito ad assumere la doppia eccezione che il termine "struttura" oggi riveste, quello di parte specificatamente portante o resistente della fabbrica e quello linguistico-strutturalista di "relazione tra le parti" volte a costituire un «insieme...un sistema di segni decifrabile mediante l'uso di appositi codici». S. Boscarino, Conoscenza delle strutture architettoniche: metodi e tecniche di approccio, in "III Congresso Nazionale «Conoscere per intervenire: il consolidamento per gli edifici storici» Catania 10/12 nov. 1988", ASSIRCO, Il vol., Roma 1989 (in preparazione si cita dal dattiloscritto) citato in G. Carbonara, Consolidamento "critico" e restauro, in C. Piccirilli, Consolidamento "critico", Roma, 1989, p.11.

(3) Interessanti sono a tale proposito le considerazioni di Boucher de Crevecoeur de Pertes che nel 1847 pubblica studi sulle antichità celtiche e "antidiluviane" e nel 1860 un trattato sull'uomo "antidiluviano". Raccoglie e cataloga un gran numero di reperti materiali da cave note e sconosciute e ne sistematizza lo studio in veste di scienza della preistoria.

(4) "L'idea di cultura materiale, che in certo qual modo è ancora invischiata nel contesto in cui sboccherà, compare in germe negli utensili di pietra stratigraficamente ben collocati di Boucher de Perthes. Questi utensili, collegati ad uno strato archeologico, non solo testimoniano una data del passato, e implicitamente una

civiltà prima insospettata e che in essi si materializza, ma anche - questi oggetti e il tipo di archeologia che li ha prodotti - si differenziano radicalmente dall'archeologia classica che esiste già e ha tutt'altri scopi". R. Boucaille e J.M. Pesez, Cultura materiale, in Enciclopedia Einaudi, Torino, 1978, p.273.

(5) Secondo Comte divenire umano si realizza attraverso tre stadi che formano un sistema nel quale si ordinano secondo una gerarchia in crescente complessità; in tale contesto la spiegazione dei fatti sociali non si fonda sulle cause ultime ma sull'accentramento di un legame fra i diversi fenomeni particolari e alcuni fatti generali.

(6) Isidore Auguste Comte (1788-1857) è un tipologo positivista e sviluppa, tra i primi, la sociologia e avvia la ricerca sui dati produttivi e economici che sono alla base di tutte le situazioni sociali e materiali.

(7) Emile Durkheim (1858-1917) fonda (1898) e dirige fino al 1910 una delle più prestigiose riviste sociologiche l'"Année sociologique" che catalizza personalità quali Davy, Febvre, Lévy-Strauss.

(8) Si ricorda Emile Zola (1840-1902) che descrive minuziosamente e con precisione nitida e realistica la stanza dove avvengono tutti i microdrammi quotidiani della "vita di tutti i giorni".

(9) L'"Akademia istoril material'noj kul'tury" con la quale Lenin riconosce istituzionalmente la nozione di cultura materiale è del 1919. Questo organismo scientifico "invece di raccontare una storia di battaglie, avrebbe dovuto mostrare le concrete condizioni d'esistenza delle masse rurali, e naturalmente le lotte che queste intrapresero per migliorarle: ma lotte di classe, lotte politiche, in cui la battaglia campale è solo un episodio e un risultato." R. Boucaille e J.M. Pesez, op. cit. p.281.

(10) A seguito dell'impegno di M. Bloch (1886-1944) e L. Febvre (1878-1956) le cose comuni e i fatti quotidiani sono al centro del canocchiale dello storico: la storia dei Re di Francia e

della loro Corte si colloca al pari della storia dello sfondo, del tessuto nel quale sono stati collocati come fatti emergenti.

(11) "Anche l'uomo è parte della cultura materiale: il suo corpo, in quanto trasduttore semiotico, è ugualmente importante per ricomporre il quadro generale di una cultura o di una civiltà, allo stesso modo come a partire da ruderi o monete si può delineare la città, l'industria e il commercio o lo scambio, il tipo di consumo delle varie classi della popolazione. Tuttavia gli oggetti materiali portano con se altri segni, inerenti le arti, il diritto, la religione, la parentela, che oggi non sono più sottovalutati. Solo dall'individuazione di questo complesso si può individuare lo stato di una società, il suo progresso e la sua evoluzione visti attraverso gli utensili." R. Boucaille e J.M. Pesez, op. cit., p.305.

(12) Aby Warburg è il primo che ha tentato di spiegare tutti i segni artistici ricollocandoli nel contesto storico sociale d'appartenenza.

(13) V. Kula, Problemi e metodi di storia economica, ed. it., Milano, 1972, p.63.

(14) F. Braudel, Problemi di metodo storico, Bari, 1973, p.206.

(15) Illuminante è a tale proposito l'opera di Andrea Carandini, Archeologia e cultura materiale, che ha come sottotitolo: Lavori senza gloria nell'antichità classica.

(16) "La conservazione in questo senso si estende ai segni stessi del degrado, dell'usura... Il giudizio critico non perde il proprio carattere... è però riconosciuto provvisorio e relativo: non altera il dato storico su cui peraltro si fonda e si applica, non ha necessità di concretizzarsi, perché in questo sta il suo significato." A. Bellini, Teorie del restauro e conservazione architettonica, in A. Bellini (a.c.d.), Tecniche della conservazione, Milano, 1986, p.51.

(17) È noto che tali strumenti hanno benevola accoglienza tra "...l'ignoranza che impera nella professionalità e negli organismi di controllo che oggi

trovano certezza scientifica e sicurezze operative nel vastissimo numero di manuali sul restauro e nelle rassegne merceologiche travestite da pubblicazioni con carattere culturale." in: C. Feiffer, Cultura del restauro, padronanza dei metodi analitici e delle tecnologie come garanzia di conservazione, in: G. Biscontin, M. Dal Colle, S. Volpin, (a.c.d.), Il Cantiere della Conoscenza, il Cantiere del Restauro, Padova, 1989, p.75.

(18) La diffusione del "piani del colore" non si è arrestata al Piemonte nel quale sono da ricordare quelli di Banchette, Carmagnola, Cavallomaggiore, Saluzzo, Ceva, Mondovì, Giaveno, Chieri, Ciriè, Novara, ecc. ma ha intaccato la Lombardia con Sala Comacina, il Friuli con Spilimbergo, la Liguria con Albisola Marina, la Toscana con Montescudalo, il Lazio con Priverno, L'Abruzzo con Giulianova e Città S. Angelo, la Campania con Castelfranchi, la Sicilia con Paternò.

(19) R. Gamondi, M. Merlini, F. Rottola, Struttura murarie rifinite ad intonaco: definizione di una metodologia per la loro conservazione. Tesi di laurea discussa al Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura, nell'anno accademico 1988-89, relatore prof. Arch. Amedeo Bellini, correlatore Dott. Arch. Cesare Feiffer.

(20) C. Feiffer, Le facciate: questioni di metodo, in "Recuperare", n.25, anno V, settembre-ottobre 1986, p.406.