

## La storia infinita dei ripristini di comodo. Note sulla cronaca di una morte annunciata

Cesare Feiffer

Per i tipi dell'Albrizzi è uscito in seconda edizione (prima edizione nel gennaio '90) un lussuoso volume dal titolo: «Palazzo Ferro Fini: la storia, l'architettura, il restauro».

I contributi raccolti trattano le vicende dell'attuale sede del Consiglio Regionale del Veneto e sono a firma di quattro autori: Franco Posocco, «La Regione in Venezia»; Elena Bassi, «Ca' Flangini e Ca' Morosini sul Canal Grande a S. Moisè»; Carla Uberti, «Le trasformazioni architettoniche e la realizzazione del "Grand Hotel"» e Luciano Parenti, «La nuova destinazione e il recente restauro».

Franco Posocco, in qualità di tecnico e segretario regionale per il territorio, introduce al tema analizzando in modo piacevole e veloce, ma contemporaneamente preciso e circostanziato, i problemi di localizzazione con i quali la Regione del Veneto si è sempre scontrata fin dalla sua prima storica seduta del 6 luglio 1970.

Nella parte iniziale dello scritto l'autore ricorda le prime ipotesi presentate dalla Giunta, che prevedevano un programma di progressiva saturazione degli edifici della Piazza S. Marco sulla base di progetti redatti da un super-gruppo formato da Scarpa, Pastor, Scattolin e Renosto, del quale alcuni schizzi sono stati simpaticamente riprodotti.

Il fatto che attualmente tale organizzazione si allontani progressivamente dalle prime ipotesi di in-

vasione pesante della Piazza S. Marco è indubbiamente un dato positivo. Non si possono però condividere le ultime considerazioni dell'autore, dove sostiene che la Piazza deve essere conservata priva di un utilizzo in quanto appartiene «... all'immaginario collettivo della pura fruizione artistica e contemplativa». Anche maggiore distanza prendiamo dalla sua ipotesi che si potrebbe definire «ruinistica», nella quale sostiene non vi sia «... posto per alcuna "utilitas" in quel luogo di pura poesia dedicato ad accogliere e gratificare gli spiriti sensibili di tutto il mondo».

Tale luogo evidentemente deve contrapporsi ad altri giudicati meno «importanti» sotto il profilo estetico, artistico e formale, per i quali invece l'utilizzo può essere auspicato, magari con la brutalità e l'arbitrarietà che ha caratterizzato il progetto di restauro del Palazzo Ferro Fini, del quale si parlerà in seguito. Sono concetti questi che possono ricondursi direttamente alla riconoscibilità dei valori estetici e formali di architettura e alla legittimità di fondare su questi i giudizi critici preliminari al progetto. Ad eleggere cioè non parametri oggettivi ma verità relative a fondamento dell'operatività. Si apre qui un tema ampiamente dibattuto ma contemporaneamente caro ai restauratori, sul quale da sempre essi si scontrano e si confrontano e dove si registrano le pagine forse più belle e le ri-

flessioni più approfondite del dibattito recente sul restauro.

Elena Bassi apre la sua densa trattazione tracciando il panorama storico della famiglia Flangini nel XVI secolo e definisce un quadro chiarissimo, ben approfondito e ricco di spunti al punto da proporre, con fondatezza, alcune ipotesi dell'assetto architettonico e stilistico di quel palazzo «cadente e rovinoso».

L'analisi capillare delle fonti d'archivio pone in evidenza numerosi altri fatti fondamentali dagli apporti del Tremignon, relegato a ruolo marginale, ai caratteri di Ca' Morosini-Ferro-Manolesso, un palazzo attiguo prepotentemente unito al Fini con pesantissime modificazioni di fine Ottocento e perciò definito da Ruskin «very hard and bad».

Nel caso specifico tanto Elena Bassi quanto Carla Uberti, che a sua volta tratta le trasformazioni otto-novecentesche, mettono a disposizione una miriade di possibilità di approfondimenti e di verifiche di ipotesi, in sintesi di stimoli culturali, a chi, successivamente, deve compiere la conoscenza diretta e materica (o meglio avrebbe dovuto compierla). Come verrà illustrato in seguito, tutti questi argomenti di studio restano invece estranei al responsabile dell'intervento che ha demandato la «conoscenza preliminare» agli storici, considerandola sufficiente, esaustiva e conclusiva. Rinunciando così inspiegabilmente ad ap-

profondire, ad ampliare, a capire la fabbrica con gli studi interdisciplinari o tramite quei procedimenti d'indagine che chi opera nel restauro ben conosce.

È fatto ampiamente condiviso che la «conoscenza della fabbrica» costituisce l'elemento fondante del progetto di restauro; il tema pertanto, per la sua importanza, merita alcune ulteriori riflessioni. L'analisi dell'edificio, preliminare al progetto, non può limitarsi alle ricerche di carattere storico, seppur approfondite. Essa deve bensì affrontare numerosi e diversi campi di studio in una complessa articolazione interdisciplinare come unico metodo per un approccio di tipo scientifico e culturalmente aggiornato. Deve richiedere approfondimenti sui problemi emergenti dal cantiere e viceversa fornire il suo contributo per le verifiche incrociate, così da creare un continuo scambio di dati.

Resta comunque chiaro che in senso lato la storia per il progetto possiede la sola finalità di conoscere e approfondire, senza che mai si possano trarre giudizi di carattere operativo dall'analisi storica. Questo sia per i caratteri stessi della ricerca storica, che è

sempre una strada aperta e non conclusa, sia per l'arbitrarietà delle valutazioni e dei giudizi che di volta in volta verrebbero scelti e trasferiti nel progetto. La storia operativa è ormai inattuale. Nelle recenti tendenze della storiografia architettonica prevalgono tesi che rifiutano ogni subordinazione, ogni schematismo ideologico ed ogni rapporto causale tra critica e operatività e, nel verso indicato dalla cultura materiale, hanno notevolmente ampliato il proprio orizzonte proponendo una attenta riflessione analitica sulle vicende legate alle strutture del quotidiano, al quantitativo, al subalterno.

La parte del volume che più da vicino ci interessa è logicamente l'ultima, cioè quella curata dall'architetto Parenti nella sua qualità di progettista e direttore lavori.

Il saggio si articola in tre capitoli: il primo, di carattere teorico, tratta l'evoluzione storica di alcune principali idee sul restauro e il problema normativo a carattere nazionale e locale; il secondo s'intitola «descrizione degli edifici e principi d'intervento»; l'ultimo affronta le tecnologie e le tecniche di restauro.

Aprire la prima parte del contributo

di Luciano Parenti una citazione inesatta (volutamente?) dalla voce redatta da Renato Bonelli per l'EUA così trascritta: «Il principio fondamentale del restauro (\*) è quello di restituire l'opera architettonica al suo mondo storicamente determinato, ricollocandola idealmente nell'ambiente dov'è sorta...». Risulta evidente la manomissione realizzata omettendo l'incidentale che nel testo originale è inserita nel punto evidenziato con (\*) e cioè «...rimasto costantemente a base delle dottrine che si sono susseguite nel corso del XIX secolo...». Parenti, manipolando la frase, sembra qui sostenere che il compito del restauratore sia oggi quello di operare sull'architettura per restituirla al suo mondo «storicamente determinato», intento chiaro questo, seppur non condivisibile.

Nella seconda considerazione egli sostiene invece che il presente deve intendere il passato «... astenendosi dal giudicarlo e (...) pone l'esigenza del rispetto e della conservazione...». Ora, se la logica non c'inganna, la coerenza tra le due considerazioni non è così rigorosa e può lasciare quantomeno perplessi. Se il fine della con-



servazione è mantenere l'«autenticità» di ogni architettura, indipendentemente dalle sue vicende storiche e dalle sue connotazioni formali, non si capisce come ogni apporto (soprattutto se si considerano le colossali trasformazioni subite dal palazzo Ferro Fini) possa essere ricondotto al suo mondo «storicamente determinato».

Successivamente viene riportata una breve storia dei principali fatti, delle teorie e dei personaggi che nel mondo del restauro si sono avvicendati negli ultimi due secoli, concludendo con la giustificazione del «restauro critico». Lo stile scorrevole e la padronanza della disciplina del restauro sono ripresi in blocco dalla voce «Restauro Architettonico» dell'EUA. Questa sintesi sulla storia della disciplina appare però fuorviante, essendo i principi progettuali e le scelte adottate altra cosa dal «restauro critico».

Il tema seguente «conoscenza e tutela dei monumenti, quadro normativo nazionale e speciale per Venezia», viene invece liquidato in meno di una pagina. Di conoscenza ad esempio non si parla, mentre per quanto riguarda la tutela vengono citati l'art. n. 9 della Costituzione, la Carta Europea del Patrimonio Archeologico del '69 (?), la Carta di Amsterdam

del '75 e le leggi del '39, secondo un'ordine casuale e creando una grave confusione tra gli indirizzi culturali a carattere generale, quali le «Carte» e la norma italiana che è notoriamente altra cosa. Non rilevando, in sintesi, quel forte divario tra la grande ricchezza dei più recenti approfondimenti teorici e la ristrettezza delle indicazioni fornite dalle Carte, Istituzioni e Normative.

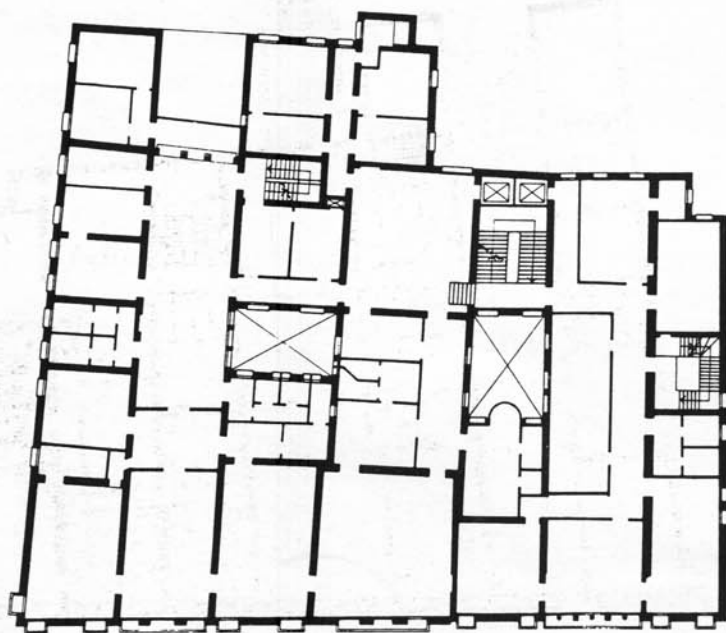
Alla legge per Venezia, la n. 171/73 che è oggetto del capitolo successivo viene dedicato invece più spazio, elencando però esclusivamente l'iter di approvazione di una autorizzazione/concessione nella realtà burocratica locale e sottolineando il ruolo dell'autore all'interno della Commissione di salvaguardia.

Più oltre, si parla di rapporti tra analisi storica e progetto di restauro. Il lettore non trova qui però alcun accenno ai temi di cultura disciplinare, al dibattito attuale sul ruolo della Storia (o meglio delle Storie e quale Storia) nel progetto di restauro, ai caratteri di operatività che deve avere la ricerca storica o se non deve averli e perché, ai recenti contributi della storiografia non eventuale, della condizione sociale dell'uomo, della cultura materiale, dei fe-

nomeni quantitativi, ecc. L'autore dice testualmente che nella realtà veneziana «... l'analisi storica degli edifici (è) ritenuta indispensabile preliminarmente a qualsiasi tipo d'intervento». Tutto ciò con il preciso fine di «riportare alla luce la ricchezza storica e le preesistenze e renderle compatibili con un'esigenza che a volte può essere opposta a quello passato».

A ciò seguono alcune brevi e sconcertanti note redatte con lo scopo di fornire indicazioni per «una dettagliata ed utile (!) analisi storica». Il lettore trova, elencati in successione, l'Archivio di Stato, la Procuratoria di S. Marco, la Biblioteca Marciana ed il Museo Correr (non la biblioteca dello stesso museo); inoltre, le iconografie classiche ed i catasti storici. Ciò può essere interpretato come un piccolo «Bignami» per facilitare l'approvazione amministrativa di un progetto, un furbo avvertimento per una professionalità squalificata e frettolosa, non certo una riflessione e un contributo da pubblicare in un costoso volume che vorrebbe raccogliere e presentare al pubblico gli sforzi economici e culturali di un'amministrazione e di un progettista.

A conclusione del capitolo, di punto in bianco e senza premessa



1. I palazzi Flangini Fini e Manolesso Ferro nel contesto della città (per gentile concessione dell'arch. Talamini)



viene riportato un saggio di Margherita Asso con lo scopo di illustrare i principi metodologici della Soprintendenza ai BB.AA. di Venezia, che pare non siano condivisi dall'architetto, essendo privi di commenti. Non è superfluo sottolineare che le note di Margherita Asso sono affermazioni coerenti tra loro e con i principi della conservazione architettonica, con profonda consapevolezza dell'iter culturale per la redazione di un progetto, del ruolo della «conoscenza» nell'ambito della stessa e del fatto che l'analisi non si esaurisce con il restauro, ecc.

La «descrizione degli edifici e i principi d'intervento» inizia con alcune considerazioni sui più comuni caratteri tecnologici dell'architettura palazziale veneziana ampiamente noti anche ai non addetti.

Alcune considerazioni successive sugli obiettivi del progetto risvegliano però l'attenzione del lettore. «Dalle analisi fatte (quali non è dato di sapere) era quindi possibile prevedere un recupero sufficientemente attendibile del distributivo dell'edificio, anche se nella maggior parte dei casi non esistevano tracce dei materiali originali e delle antiche finiture» (come il «recupero» fosse possibile quindi non si sa). Più oltre l'autore speci-

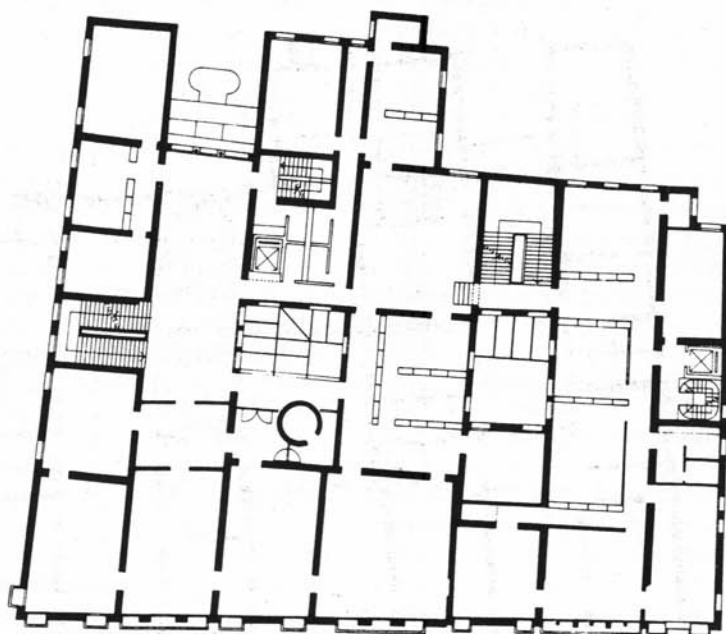
fica nel dettaglio alcuni degli scopi che erano «il recupero tipologico distributivo dei due palazzi» ed ancora «la liberazione dei saloni (...) l'eliminazione dei servizi (...) la ricostruzione dello scalone barocco, la liberazione dei cortili (...) la ricostruzione delle centrali tecnologiche (...) la realizzazione di una copertura in vetro articolata su più livelli (nel) cortile precedentemente liberato (...) la ricostruzione del pogggiolo in pietra sulla trifora (...) il riportare alla luce una quadrifora (...) la ricostruzione delle decorazioni parietali (...) e di completare le parti mancanti e fonderle con quelle originali». Con tali citazioni si potrebbe purtroppo continuare a lungo, stanti i «caratteri» del progetto ma ci si limita a ricordare il totale rinnovo delle finiture più interne (pavimenti, intonaci e soffitti) e le modifiche delle falde di copertura dovute anche qui a qualche «ripristino».

Nell'illustrare tale progetto l'autore propone poi alcuni grafici di «rilievo dello stato di fatto» che si possono definire sconvolgenti: miseri estratti dalle planimetrie catastali con le murature annerite, privi di indicazioni di quote o dimensioni, di unità di misura, di graficizzazione di un minimo di conoscenza materica o dello stato

di conservazione di alcune strutture o materiali, murature rettificata, spessori inesistenti e schematizzati, serramenti tutti uguali, destinazione dei locali assenti, quote e dimensioni del tutto assenti, ecc. I caratteri di tali rilievi non sono purtroppo rari nel mondo dell'architettura, si possono senz'altro ricondurre all'infatuazione urbanistica ormai ventennale che ha allontanato ancor più il rilievo dal suo oggetto in quanto tutt'ora importanti restauri vengono svolti sulla scorta di schedoni catastali ingranditi dalla scala 1:200 alla scala 1:50.

Il raffronto tra questi, che non possono essere definiti rilievi ed il «progetto di riforma» (come viene chiamato nel testo) unito alle considerazioni teoriche di cui sopra, permette ormai la completa comprensione del lavoro nel suo complesso e la formulazione di un quadro sufficientemente chiaro.

Sintetizzando, i caratteri del progetto di restauro di palazzo Ferro-Fini sono innanzitutto la *labilità dell'inquadramento storico e teorico nell'ambito dell'attuale cultura del restauro e quindi l'assenza di un principio metodologico e progettuale*. Nella parte iniziale del contributo di Parenti vengono travisati e confusi dei capisaldi



2, 3. Palazzi Flangini Fini e Manolesso Ferro: confronto tra le planimetrie di rilievo e quelle di progetto del piano primo, dal quale emerge l'impatto altamente distruttivo dell'intervento di «restauro». (Aa.Vv. Palazzo Ferro Fini, 1989)

culturali e una serie di nozioni che chi opera nel restauro deve possedere.

Le teorie e la storia del restauro servono anche per la definizione della «cultura del progetto», cioè dei principi metodologici della progettazione, pur sempre nel rispetto della soggettività di ognuno. Una nota meritano senz'altro le considerazioni espresse in chiusura del saggio riguardo al «Restauro Creativo». «Attualmente nel restauro sono presenti due correnti di pensiero (!) la prima si rifà ai canoni rigorosamente conservativi e la seconda considera il restauro come momento creativo». Le tesi della «conservazione fine a se stessa», secondo l'architetto, sono portate avanti dagli organi di tutela ma possiedono «tendenza scarsamente critica». Contrariamente alle considerazioni d'apertura, secondo le quali Parenti abbracciava il «Restauro Critico», nessun restauratore critico accetterebbe arbitri e libertà di tal livello. Quello che da Bonelli è definito «l'atto creativo» e che possiede i ben noti fini, anch'essi da noi non condivisi ma comunque di alto livello culturale, viene travisato e inteso come «restauro creativo», come libera espressione del nuovo, e ciò basti.

Ancora l'assenza dei supporti conoscitivi scientifici che ormai oggi fanno parte integrante della progettazione. Riguardo alla «conoscenza», non è stato pubblicato nemmeno il rilievo metrico che è il primo gradino e il cardine sul quale si fonda un'analisi scientifica e aggiornata. Se l'architetto oggi non si fa seriamente carico dell'intera stratificazione dell'edificio non credo possa riuscire con successo a calare fra le maglie di quel contesto la sua offerta di idee e materiali in modo che anche quest'ultima possa costituire un sicuro viatico al futuro della fabbrica.

*La contraddizione ed il contrasto*

*tra i principi formulati in sede di progetto e le realizzazioni avvenute.* Infatti uno degli obiettivi del progetto è stato il ripristino della tipologia (l'assetto di quale epoca non è dato però di sapere; quella dei Contarini? dei Flangini? dei Fini? o di chi ad essi è succeduto? E nel caso ne venga scelta una perché quella e non un'altra?). Preme sottolineare solo come nel concetto di «ritorno alle origini» lo studio dei tipi edilizi ben si presta a giustificare una prassi consolidata nella tradizione del restauro ottocentesco, un restauro inteso come generica «restituzione dell'immagine» e poco importa se all'ornato di una facciata si sostituiscono immagini prevalentemente planimetriche.

Comunque quello del ripristino tipologico, anche se non condiviso, è pur sempre un metodo, una teoria progettuale che non dovrebbe subordinare le idee di progetto alle condizioni esterne, a delle valutazioni opportunistiche riguardo alle nuove funzioni. Dovrebbe in sintesi affermare il ripristino di un tipo e basta. Nel nostro caso, invece, per «effettuare il recupero tipologico distributivo» si è effettuata la «... liberazione delle antiche sale (perché) coincideva con l'esigenza di disporre di ampi spazi e di sale di rappresentanza». L'eliminazione dei servizi dispersi perché non si adattano con l'uso pubblico dell'edificio. La ricostruzione dello scalone e la liberazione dei cortili (perché) permetteva il rispetto delle esigenze dettate dalle norme di sicurezza e d'immagine».

Attenzione però, non tutti gli interventi definiti «tipologicamente incongrui» o «superfetazione» vengono «liberati»! Viene infatti mantenuta la grande passerella esterna al piano terra sul Canal Grande, che la Uberti data al 1896 e che non appartiene sicuramente alla «tipologia». Viene mantenuta e restaurata anche la sopraelevazio-

ne di Palazzo Ferro (di poco anteriore al 1883) e nemmeno questa è sicuramente «tipica». Il mezzanino viene interamente distrutto per ripristinare le aperture «gotiche» (ma non era l'assetto barocco da ripristinare?).

*La poca capacità di discernere i rapporti tra la Storia ed il Restauro e quindi l'arbitrarietà nelle scelte che coinvolgono le due sfere culturali.* Storia e Restauro sono da affrontare con studi approfonditi e con orizzonte culturale allargato, rinunciando al presupposto della conoscenza esaustiva in cambio di una più credibile ricerca continua, come processo interminabile. Sostenere oggi che il progetto di «liberazione» o di «ripulitura» si fonda sulle «ricerche storiche e artistiche» significa possedere una cultura del restauro in arretrato di qualche secolo.

*L'altissima distruttività a livello generale e il pressapochismo con il quale sono stati eseguiti i famigerati «ripristinati».* Le distruzioni, i ripristini, le liberazioni e le ricostruzioni che senza nessun problema vengono presentati come attività di cultura e come progetto d'avanguardia, trovano analogie solo in certi cantieri ottocenteschi. La ricostruzione dello scalone barocco, della trifora in pietra o delle decorazioni dei soffitti senza un solo dato grafico delle preesistenze necessita senza dubbio di un notevole coraggio; almeno Viollet Le Duc aveva una profonda cultura architettonica e tecnologica.

Per finire non sono stati pubblicati, cosa gravissima perché doveroso in questi casi, i costi dell'intervento, i finanziamenti ottenuti e le variazioni del consuntivo rispetto al preventivo iniziale.

Tutto ciò, si badi, non vuole costituire una critica distruttiva: ne avremmo fatto volentieri a meno, se i palazzi fossero stati conservati, s'intende.