

## Il Colore tra conservazione e ripristino

di Cesare Feiffer

**L**o scorso ottobre è stato presentato a Roma un primo avanzamento di un interessante lavoro di ricerca relativo agli intonaci e alle cromie dell'edificato storico dell'isola di Ponza. Lo studio, una volta completato, sarà finalizzato a definire i criteri metodologici e i procedimenti tecnici per le operazioni di manutenzione delle superfici esterne degli edifici prospicienti il porto, ora stravolte da intonaci plastici e tinte sintetiche.

Ciò che ha connotato lo studio sui colori di Ponza, rispetto alle banali ricerche che quotidianamente è dato di vedere nei vari "piani del colore", è sicuramente la scientificità dell'approccio analitico e il rigore metodologico nell'analisi dei dati.

In questi anni si è visto che la maggior parte delle ricerche sulle superfici intonacate e sulle cromie della città storica sono assai labili sotto il profilo del rigore scientifico, in quanto si basano su dati assai traballanti, di interpretazione soggettiva e profondamente criticabili; si sono visti molti piani del colore basati su documentazioni cartacee in bianco e nero, poi tradotte a colori tramite procedimenti sbrigativi, altri che si fondano su valutazioni estetiche delle cromie dell'edificio, altri che privilegiano l'immagine di un solo periodo storico come più "caratteristico" o altri ancora che pretendono di catalogare la moltitudine delle cromie storiche sulla base di pochi campioni raccolti in "mazzet-

te", in realtà lontanissimi da quelli autentici.

In pratica, tali studi si sono basati e si basano, a volte, sui documenti d'archivio che, si sa, quasi mai forniscono indicazioni tecniche univoche e precise, altre volte sulle ricette delle maestranze dell'epoca o sulla memoria che ancora si conserva nel sapere artigiano, ecc. altre volte si fondano su valutazioni generali dell'"immagine" della città pre-industriale, del suo aspetto "originario", ecc. a volte poi si è visto perfino fondare interventi relativi alla superficie di una città sul ... "gusto" del restauratore (qualcuno ha anche scritto un testo "Il restauro come opera di gusto") e cioè sulle sue personali valutazioni estetiche ed ... artistiche.

In questi casi le indagini, quando ci sono, sono per lo più un corredo della fase conoscitiva, raramente sono parte integrante del progetto esecutivo e mai vengono eseguite nel cantiere per verificare se gli interventi realizzati sono conformi a quelli prescritti.

In definitiva, sono rari quei programmi di manutenzione delle superfici intonacate, o piani del colore, che partono da analisi scientifiche (le uniche oggettive e non opinabili) per arrivare a progettazioni puntuali, realizzate edificio per edificio, nella specifica singolarità delle cromie storiche, del loro invecchiamento, ecc., evitando le generalizzazioni di progetti redatti per intere

vie o porzioni di centro storico.

Ma ciò che preme sottolineare dell'esperienza di Ponza non è tanto l'ovvia proporzionalità diretta esistente a livello qualitativo tra analisi e progetto - ossia più rigorosa e approfondita è la ricerca tanto più pertinente e più di qualità sarà il progetto - ma i due temi rilevati dalla breve discussione in coda al convegno: uno relativo alle persistenti e deleterie valutazioni solo visive e, quindi, soggettive del colore del centro storico e l'altro, più di carattere culturale, sugli obbiettivi generali dell'intervento di conservazione.

Del primo si è detto più sopra notando come le descrizioni dei colori siano ancora oggi assolutamente personali e fondate su terminologie tanto generiche quanto vaghe: "giallino", "azzurro-grigiastro", "bruno-rosato", "bianco-sporco", ecc. Oggi c'è la concreta possibilità di trattare in termini scientifici il colore e, quindi, rilevarlo tramite strumentazioni, catalogarlo e archivarlo con tecniche totalmente informatizzate, di gestirlo nella fase analitica e progettuale su base interamente informatizzata o totalmente numerica, le sole che consentano un'univoca definizione delle cromie. In questo settore, perseguendo ancora tramite raccolte a "vista" e descrittive dei colori, il restauro dimostra tutta la sua artigianalità e arretratezza rispetto ad altri settori industriali che da sempre trattano il colore in termini scientifi-

ci e non empirici. Si sa che il colore e la patina di un intonaco storico non sono rapportabili alla verniciatura della carrozzeria di un'automobile o alla tinteggiatura di un abito, perché questi sono elementi seriali, ripetitivi, non hanno il "valore storico", non sono caratterizzati dalla manualità artigiana, sono tutti identici tra loro, ecc. ma dev'essere chiaro che oggi l'analisi di una cromia di una superficie storica non può più basarsi su definizioni e terminologie da bottega, che variano da operatore a operatore e sono profondamente diverse anche nell'ambito dello stesso cantiere; si pensi quanto vaghe possono essere le descrizioni che oggi a Roma sono molto di moda, quali il "color dell'aria" o il "color travertino", dei quali la città offre un campionario assai diversificato.

In conclusione, se da un lato è indispensabile salvaguardare la manualità artigiana nell'esecuzione di intonaci tinteggiati ecc. è necessario che i prodotti da applicare, per essere analoghi a quelli esistenti, siano rilevati su base scientifica.

Relativamente al secondo punto, quello forse più complesso e trattato negli ultimi anni di dibattito disciplinare, l'eterno quesito è sempre lo stesso: si devono ripristinare i colori originari ed eliminare tutte le sovrapposizioni successive oppure bisogna mantenere quelli stratificati nel tempo? E, nel caso si scelga l'una o l'altra ipotesi, è essa sempre valida o è



relativa ai diversi contesti ai quali si applica?

Il problema non è affatto semplice e il denso dibattito in corso lo testimonia. A questo proposito, la relazione conclusiva tenuta al convegno da Vittorio Sgarbi, oltre a fornire numerosi spunti di riflessione, ha tracciato una via per rendere più rigoroso e anche più attento alla conservazione il problema della tutela delle superfici storiche.

In prima istanza ha notato che quello del colore delle superfici storiche non è e non potrà mai essere un problema solo di pellicole, di strati superficiali disgiunti dall'intonaco sottostante e dalle materie che lo costituiscono, e ciò perchè tutto l'intonaco è documento storico con i suoi strati di preparazione, di finitura, compreso l'invecchiamento che lo caratterizza e non solo, quindi, il primo strato visibile. Non è pensabile strappare il colore di un edificio storico e sostituirlo con un altro come viene proposto in moltissimi piani del colore per rendere l'edificio più *...storico* e più *...originale*; non si può pensare solo all'ultimo strato, ossia alla pellicola, ma bisogna prendere in considerazione anche lo scheletro e i muscoli, oltre che la pelle, e voler applicare un colore nuovo su un edificio storico per soli motivi estetici sarebbe come "mettere la pelle della Schiffer sullo scheletro della Bindi".

Sicuramente non è una novità soste-

nere che tutti gli strati sono ugualmente importanti e ugualmente significativi e che è fondamentale prendere in considerazione oltre al colore anche le murature, i coronamenti lapidei, le cornici in pietra, gli intonaci, i serramenti, ecc. ma è importante che questo riconoscimento sia stato ufficializzato e ciò si spera porti ad un progressivo accantonamento dei piani del colore in favore di programmi tecnici per la conservazione delle superfici dell'architettura storica. Dov'è tecnicamente possibile, questi strati devono essere conservati nella loro autenticità e nella loro stratificazione.

In secondo luogo, Sgarbi ha sottolineato che quando l'intonaco storico è presente, allora lo si deve conservare attentamente e rigorosamente, perchè è debole e inerme come un "bambino piccolo" e come tale va protetto e difeso. Nei casi dove l'intonaco è degradato e irrecuperabile, quando non c'è più o dove è recente e magari a base di prodotti cementizi o plastici, allora lo si elimina e ci si basa sulla tradizione costruttiva locale per definirne miscele, composizione, strati e tipologie di finitura. In questo caso, la tradizione e le tecniche del luogo sono da preferirsi e da ripetere alla perfezione per evitare dissonanze e minimizzare l'impatto generale.

Analogo ragionamento può essere condotto per i colori: se sono conservati bisogna intervenire in modo

quasi archeologico per consolidarli e, se è necessario, integrarli con altri compatibili senza rifarli, evitando il più possibile la prassi dello scorticamento e del ritinteggiato; se invece i tinteggi e le pellicole sono ormai assenti, perchè consumati dal tempo, e si ritengono necessari anche come protezione degli strati sottostanti allora, come nel caso degli intonaci, si conduca un progetto attento e mirato che sarà valido per quell'edificio e impossibile da esportare a quello attiguo, che avrà altra storia, altra genesi e altri colori.

La proposta coniuga con grande equilibrio i due atteggiamenti da sempre assai lontani e in perenne contrasto ideologico: quello della conservazione e quello del ripristino, quello di chi sostiene la necessità di mantenere tutta la storia che, in positivo o in negativo, si sedimenta sulle superfici delle architetture, e quella di coloro che vedono nella riproduzione dell'immagine originaria il vero obiettivo del restauro. Due atteggiamenti che fondano entrambi su una profonda conoscenza della storia e, in particolare, della storia della cultura materiale, e quindi sullo studio di tecniche e materiali di elementi poveri, da sempre scorticati e demoliti da parte di una sottocultura che ha visto nella demolizione e ricostruzione l'unico metodo dell'intervento. Chissà se l'esperienza di Ponza potrà coniugare due metodi apparentemente distanti ma in realtà molto più vicini di quanto

sembri.

Trattando il tema delle superfici è oggi più che mai attuale il pensiero di Cesare Brandi:

"Il discorso rimane sempre lo stesso: questa abolizione del passaggio del tempo è delittuosa e contrasta con quell'equilibrio che il tempo ha ormai procurato all'edificio, Roma non si è fermata al settecento, ha continuato a crescere, a emettere magari orribili superfetazioni, nuove pellicole, un nuovo accordo urbanistico; questo equilibrio è assai più prezioso dello squilibrio di un monumento ripulito o riverniciato in un ambiente che lo rigetta e lo espelle. (...) Che cosa allora si deve fare? Non è difficile né dirlo né farlo: rispettare il passaggio del tempo, rispettare le rughe del monumento, (...), e quando, come nel caso delle superfici delle pietre solfatate, occorre per la conservazione, la rimozione e uno strato protettivo: nessuna brodatura, nessun artificiale ambientamento, il tempo che passa è doloroso per gli uomini, ma bisogna sopportarlo" [1].

[1] *Atti del Convegno di Studi: "Intonaci, colore e coloriture nell'edilizia storica", Roma 25-27, ottobre 1984, pubblicato nel supplemento al n. 35-36 del "Bollettino d'Arte".*