

*magazine*

**recupero e conservazione**

*Speciale Intonaci Storici*

*estratto*



articolo  
estratto

8

12

24

30

37

38

54

60

70

82

94

marzoaprilemaggio2022

# 170

## *Speciale Intonaci Storici*

### *Teoria e metodo*

EDITORIALE \_ di Cesare Feiffer

**La pesante eredità degli intonaci storici**

**“L'immagine del tempo”**

**Superfici e intonaci: riflessioni sul restauro**  
di Giovanni Carbonara

### *Conoscenza*

**Intonaci storici**

**La conoscenza attraverso l'osservazione diretta**  
di Gisella Capponi

**La 'diagnostica che serve'**

**Come impostare correttamente un piano di indagini**  
di Roberta Giorio

**Del metodo e dell'emozione**

**Note di un restauratore in cantiere - Discorso metodologico emozionale**  
di Eva Gatto

**Malte da intonaco**

**Criteri di selezione per interventi sul costruito storico**  
di Paolo Gasparoli, Francesco Rizzi

### *Materiali storici*

**I materiali pozzolanici**

**Vecchie pratiche per un recupero sostenibile**  
di Barbara Liguori, Domenico Caputo

**Intonaci con materiali aridi di recupero**

**Economia circolare nei borghi d'Irpinia**  
di Angelo Verderosa

**Aggregati locali e recupero del patrimonio edificato**

**Un legame da ricostruire**  
di Marco Zerbinatti, Alessandro Grazzini, Sara Fasana

**Le finiture delle superfici laterizie nell'edilizia storica padana**

**Intonaci, scialbature, sagramature**  
di Giancarlo Grillini

**Silenzi (imbarazzanti) della politica e timidezze della disciplina**

di Roberto Cecchi



## “L’IMMAGINE DEL TEMPO”

Superfici e intonaci: riflessioni sul restauro

*La pratica del restauro e della manutenzione delle superfici intonacate e dei loro colori, nonostante alcuni progressi, è nel complesso ancora deludente. Gli interventi sono spesso grossolani ed errati, anche sotto il profilo puramente tecnico; altre volte sono di migliore qualità, ma troppo estesi e pesanti, immemori d'uno dei fondamentali criteri del restauro, quello del 'minimo intervento'. Le superfici, infatti, sono certamente 'luoghi di degrado' ma anche di testimonianza storica e di significativi valori estetici.*

*PAROLE CHIAVE* Intonaco, colori, superfici, restauro, manutenzione

Abstract **THE IMAGE OF TIME. Surfaces and Plasters: Reflections on Conservation**

The practice of restoring and maintaining the plastered surfaces and their colours, despite some progress, is in general still disappointing. The interventions are often rude and wrong, even from a purely technical point of view; other times they are of better quality, but too extensive and heavy, oblivious to one of the fundamental criteria of restoration, that of the 'minimum intervention'. The surfaces, in fact, are certainly 'places of decay' but also of historical evidence and significant aesthetic values.

**KEYWORDS** Plaster, colours, surfaces, restoration, maintenance

Giovanni Carbonara

Professore emerito di restauro architettonico,  
Università degli Studi di Roma “La Sapienza”

IN APERTURA\_1. Villa Lagarina (Trento), palazzo Priami Madernini Marzani, XVI-XVII sec. Intervento di restauro spontaneamente conservativo voluto da una committenza consapevole perché fornita della necessaria cultura e sensibilità storica (concorso ADSI 2015).

In una memorabile lezione tenuta, su invito del direttore Renato Bonelli, nel marzo 1987 presso la 'Scuola di specializzazione per lo studio ed il restauro dei monumenti' di Roma, il filosofo Rosario Assunto sottolineava come il rapporto fra l'opera di storia e d'arte e il tempo sia caratterizzato dal fatto che questo, mentre distrugge, è anche capace di arricchire e migliorare l'opera stessa. Aggiungeva che il monumento, inoltre, è l'immagine di un 'tempo lontano'.

Il restauro non deve, quindi, sottrarre al godimento tali opere, intese nella loro attualità ed anche nella loro dimensione o estensione temporale, in una parola, nella loro complessa e stratificata 'autenticità'. Esso ha lo scopo di 'conservare' e 'rivelare' (*Carta di Venezia 1964*, art. 9) il manufatto, permettendo che esso sussista il più a lungo possibile, nell'ambiente per il quale è stato creato e nel quale ha tuttora un significato, come una parola in un discorso (figura 1).

Notava come alcuni restauri, tuttavia, distruggano l'unità dell'immagine, soprattutto i cosiddetti restauri 'scientifici', che peccano per un malinteso scrupolo filologico, come accade sovente in architettura ma anche in pittura e scultura. È un errore, infine, anche ricondurre l'esterno di un edificio alla sua immagine antica (spesso soltanto presunta) ed è sgradevole l'antico rimesso a nuovo.

Ancora peggiore è il trattamento riservato, nella maggior parte dei casi, agli interni, i quali vengono completamente rinnovati e stravolti, diventando totalmente moderni; si dà forse, così, una risposta alle esigenze funzionali, ma non si tratta più di restauro (figura 2). I nuovi usi e le nuove funzioni devono sempre conservare l'identità dei monumenti; perdendola, il monumento diventa 'altro da se stesso', il che è inammissibile (figura 3). Si potrebbe accettare invece un'alterità 'in se stesso' o 'di se stesso', vale a dire una ragionata e misurata modifica che non comprometta l'identità del bene culturale (figura 4).

In sostanza, l'immagine tradizionale, familiare, consolidata nella memoria merita il massimo rispetto. Un mondo senza memoria è un mondo impoverito e ottuso. Non si chiede, però, l'imbalsamazione ma solo l'impegno a frenare i cambiamenti troppo rapidi, inconsulti e radicali.

Tutto è 'storico', il nuovo e l'antico, il bello e il brutto. Il presente di oggi deve incorporare il passato, che è stato il presente di ieri. Inoltre, bisogna costruire il nuovo in modo che diventi antico e non solo vecchio; è da respingere l'idea dell'obsolescenza pianificata di molta edilizia contemporanea, intesa come puro oggetto di consumo.

Il giudizio riguardo al rapporto fra le due istanze, la storica e l'estetica, va dato caso per caso, di fronte alla singola opera. Comunque nell'esteticità di un'opera c'è anche tutta la sua storicità. L'istanza estetica assume come soggetto del proprio giudizio l'oggetto quale ci è pervenuto, in tutta la sua pregnanza storica.



2. Roma, chiesa di S. Maria *in Domnica*, IX-XVI sec. Vecchio intervento di restauro delle superfici attuato senza reale consapevolezza del problema, con gravi errori di natura storica e tecnica.  
3. Cerreto Laziale (Roma), intervento di 'rimessa a nuovo' delle antiche superfici promosso e sostenuto finanziariamente da un'improvvida legge regionale (2006).

4. Matera, palazzo Zicari, XVI sec. Intervento che è venuto a modificare una situazione di abbandono, degrado e crollo di antiche strutture abitative, nel rione Sassi, per soddisfare una nuova e attuale funzione ma ricucendo il contesto architettonico e urbano senza alterare l'identità dei luoghi (concorso FICLU 2020).



In questa visione, diversamente da quanto afferma Cesare Brandi, per Rosario Assunto ed anche per Renato Bonelli il restauro come conservazione è postulato proprio dall'istanza estetica, più che da quella storica.

La metamorfosi delle opere architettoniche, nel corso del tempo, è ben diversa da quella progettata e 'razionale' che si riconosce nei lavori di ristrutturazione; non si deve creare, nel restauro, un salto d'immagine. Il carattere 'asettico' e 'igienico' acquisito da molti edifici storici restaurati costituisce un vero e proprio 'straniamento da sé'.

R. Assunto concludeva affermando che bisogna, infine, avere il coraggio di sacrificare la praticità alla contemplazione, l'utile al bello.

In sostanza, se il monumento vive nel tempo, vive una sua storicità per cui esso è sempre identico 'a se stesso' pur essendo sempre diverso 'in se stesso'. Compito del restauro è di restituire al monumento l'identità a se stesso, quando questa sia stata alterata, tenendo conto della diversità in se stesso.

Come nasce in un 'tempo', così il monumento nasce in un 'luogo', ove questo termine indica uno spazio 'individuato' soprattutto dalle presenze che in esso si trovano; fra queste il monumento stesso e, si può ben aggiungere, parlando d'intonaci, il contesto creato dai materiali e dai colori delle superfici delle architetture circostanti (figura 5).

Tale spazio 'qualificato', che individua e caratterizza il monumento, fa sì che ogni restauro limitato al singolo monumento risulti sempre insufficiente, se non si sarà insieme posto e risolto il problema del restauro del 'luogo'.

Restaurare non significa certo ristabilire una perduta identità del luogo, né il suo stato risalente a quando il monumento fu edificato; significa, invece, 'stabilire una identità', spesso totalmente originale, con le nuove relazioni apportate dal tempo. Non si tratta, dunque, della negazione di se stesso, né della rinuncia alla propria identità (che non può non essere identità storica) da parte del monumento, né della ri-creazione di un'identità originaria. Misurarsi con l'ambiente storico vuol dire anche sapersi confrontare con le offese che il tempo, alterando l'ambiente, ha portato al monumento, spesso ad opera dell'uomo e per sole ragioni pratiche.

Si può vedere come questa premessa, di natura concettuale e riferita ad un filosofo particolarmente attento ai temi del paesaggio, quale R. Assunto, abbia ricadute circa la riflessione su come intervenire sugli intonaci delle antiche architetture, in un contesto urbano ma anche naturalistico, e quindi circa le connesse questioni relative al trattamento delle eventuali lacune, all'atteggiamento da assumere nei rifacimenti e di fronte alle altre modifiche subite dai prospetti architettonici, ai materiali, alla loro grana, tessitura ed ai loro colori.

In tale prospettiva anche i cosiddetti 'piani del colore' non sono esenti dai rischi di uno schematico riduzionismo, in essi rafforzato da una latente concezione urbanistica generalizzante e tipologizzante, la quale tende a uniformare ciò che, il più delle volte, è nato difforme e che, dalle vicende storiche, è stato segnato in modo da renderlo unico e irripetibile. Non a caso quindi un urbanista sensibile alle ragioni della storia come Piero Maria Lugli subito affermò chiaramente, nel corso d'un convegno sul tema organizzato da Italia Nostra (Roma, 23 aprile 1998), di non credere ai 'piani del colore'.



5. Silvignano (Spoleto, Perugia), Villa del Contado, oggi dimora storica Le Logge (XI-XV sec.). Intervento di restauro e recupero funzionale attuato, con grande senso della misura e attenzione al carattere del luogo, tramite la conservazione materiale, anche delle antiche superfici in pietra a vista e intonacate, e la cura della vegetazione. Esso ha prodotto positive ricadute sull'intero borgo (concorso FICLU 2016).

Un tema connesso alla precedente riflessione su 'tempo' e 'luogo' è quello relativo alla definizione del concetto di 'autenticità' che tradizionalmente ha visto delinearci due vie preferenziali: una che tende a separare l'autenticità 'formale' o 'estetica' da quella 'materiale' o 'storica', l'altra che sostiene l'unitarietà del concetto, incarnato in opere che sono sempre, contemporaneamente, materia e forma o, se vogliamo, materia formata e segnata dal tempo, in maniera unica e irripetibile, come anche pensava R. Assunto (figura 6).

In una interessante discussione sul tema, pubblicata dalla rivista "Restauro" [1] ormai molti anni fa, lo studioso francese Jean Barthélemy ha chiamato in causa i rischi d'una eccessiva attenzione alle tracce del passato (la quale esprimerebbe la moderna angoscia nei confronti dell'incombente universo tecnologico) e 'l'ossessione della leggibilità storica' (p. 39) che porta sino ad una "interpretation caricaturale" (p. 45) del concetto di autenticità. Egli raccomanda, nella convinzione dell'impossibilità e forse dell'inutilità di salvaguardare i 'materiali' degli antichi monumenti, di custodire qualcosa di più profondamente autentico, il "savoir-faire" (p. 40) artigianale (sulla linea d'alcune esperienze del mondo orientale, giapponese in specie, le quali tuttavia, a nostro avviso, rappresentano quanto di più radicalmente estraneo possa concepirsi al concetto laico e culturale, propriamente europeo ed occidentale, di conservazione e restauro).

L'idea di autenticità formale si basa sul taglio sincronico (in un dato momento, preferibilmente quello 'originale', di prima formulazione dell'opera) che viene a recidere forzatamente la continuità del processo storico. Quindi, obietta a questo riguardo Franco Borsi, è da rifiutare l'esaltazione in sé dell'autenticità formale (che, in qualche modo, apre la strada al ripristino) ma, con essa, anche il panstoricismo integralmente conservativo; egli richiama, invece, la necessità del giudizio critico, da formulare caso per caso.

Più ampiamente Marco Dezzi Bardeschi, anche in polemica con alcune affermazioni di Raymond Lemaire, rammentava il concetto di 'autenticità evolutiva' (ricordando l'esempio delle tre moderne redazioni del gruppo scultoreo ellenistico, di scuola rodia, del Laocoonte, nei Musei Vaticani, citato proprio dallo studioso belga) contro ogni pericolosa nostalgia di ritorno all'origine e la necessità di riferire saldamente l'autenticità alla materia, pur riservando la dovuta attenzione ai 'resti' del messaggio formale [2].

### Note bibliografiche

[1] "Restauro" (fascicolo monografico *Autenticità e patrimonio monumentale*), XXIII, 1994, 129, dalle cui pagine si citano Barthélemy, Borsi, Di Stefano, Lemaire. Si veda anche, nel medesimo fascicolo: CARBONARA G., *Autenticità e patrimonio monumentale: riflessioni sul saggio di R. Lemaire*, pp. 80-88, con ampia bibliografia, fra cui si ricordano tre numeri successivi della rivista "Avàγκη", I, 1993, nn. 2,3,4 con contributi, fra gli altri, di M. Cacciari, P. Panza e R. Masiero. Come si potrà vedere, molta della bibliografia richiamata risale alla seconda metà del XX secolo, con punte nei suoi ultimi due decenni, quelli che hanno visto più vivace il dibattito in materia, fortemente attenuatosi negli anni successivi.

[2] DEZZI BARDESCHI M., *Discussione*, in *Autenticità e patrimonio monumentale. Atti della Giornata internazionale di studio (Napoli, 29 settembre 1994)*, a cura di Rosa Anna Genovese, "Restauro", XXIII, 1994, 130, pp. 61-72, in specie p. 66.

6. Roma, palazzo già del Poligrafico dello Stato in piazza G. Verdi, prima metà del XX sec. Prova di pulitura attuata con l'esplicito intento di rispettare l'autenticità del manufatto, trattando, grazie anche all'intervento di esperti restauratori, le vecchie superfici con una delicatezza paragonabile a quella riservata alle superfici pittoriche (2020-21).



Ne consegue il richiamo all'importanza della perpetuazione materiale delle vestigia del passato tanto che nel dibattito ci si domanda, per esempio, che cosa sarebbero per noi le piramidi egizie se ne fosse rimasta esclusiva memoria dal racconto di Erodoto, o il coro della cattedrale di Beauvais se ci fosse stato tramandato soltanto da una cronaca medievale e non dalla viva presenza delle sue antiche pietre, che ci narrano non solo della bellezza, della grandiosità e della ricchezza dell'opera ma anche delle disavventure statiche che essa ebbe a subire già in fase di costruzione e che, con tutta probabilità, una cronaca elogiativa avrebbe ommesso. In sostanza il monumento, proprio in quanto 'edificio' e 'costruzione', tornando a Lemaire, va conservato perché materializza "le radici visibili della cultura" (p. 156).

Nella discussione questi ha potuto approfondire la sua idea spiegando che si tratta di mantenere l'autenticità non 'rispetto a qualcosa' ma 'per qualcosa', prendendo in conto le esigenze biologiche e antropologiche di memoria e di ecologia umana su cui molti autori, a partire da Roberto Pane o Salvatore Boscarino, si sono soffermati. Roberto Di Stefano ha riassunto con una battuta il suo pensiero: la sfida che il futuro, in primo luogo, ci pone è quella di conservare 'per l'uomo', per arricchirne la formazione, per garantirgli una migliore qualità di vita, anticipando in ciò di un decennio alcune basilari affermazioni della *Convenzione di Faro* del 2005. Ma qui, intrecciandosi considerazioni sulla natura 'materiale' e 'immateriale' del patrimonio culturale, o *Heritage* che dir si voglia, la discussione porterebbe lontano dal tema in questa sede affrontato.

È interessante osservare che lo storico Georges Duby, in una intervista, sottolineava il fatto che comunque il passato, nonostante ogni sforzo, ci sfugge (egli si riferiva al medioevo ed, in particolare, al tema della sensibilità religiosa in età carolingia, ma lasciava intendere che il discorso mantiene una più generale validità). Mezzo secolo prima Erwin Panofsky aveva efficacemente paragonato la conoscenza storica ad un arcipelago di conoscenze in un mare d'ignoranza; altri hanno evocato l'immagine di flash di luce in un buio totale. Tutto ciò per rimarcare come sia incerta e fallace la presunzione non solo di 'conoscere' il passato ma anche, ed a maggior ragione, quella di poterlo riprodurre *à l'identique* (nel nostro caso ripristinando o rifacendo i monumenti, in altri, come a Williamsburg, negli Stati Uniti, riproducendo quotidianamente, con attori e comparse, come se fosse vera, la vita e gli eventi dell'ultimo quarto del Settecento). Sono pretese assurde e ingannevoli che servono solo a scompaginare le carte della storia ed a sostituirvi le nostre povere sicurezze (figura 7).

[2] DEZZI BARDESCHI M., *Discussione, in Autenticità e patrimonio monumentale. Atti della Giornata internazionale di studio (Napoli, 29 settembre 1994)*, a cura di Rosa Anna Genovese, "Restauro", XXIII, 1994, 130, pp. 61-72, in specie p. 66.

Un altro, più profondo motivo d'incertezza deriva proprio dalla natura stessa del tema delle superfici e degli intonaci che, solo a forza, può essere isolato ed enucleato dalla più generale 'questione' del restauro. Così facendo si corre il rischio d'una sorta di 'riduzionismo culturale' che finisce col rendere miope la visione del problema ed infine col distorcerla.

È lo stesso riduzionismo che eccettua dal 'restauro' generalmente inteso il 'restauro architettonico' (cosa non lecita e pericolosa, come hanno dimostrato, in più occasioni, C. Brandi, R. Bonelli, P. Philippot ed anche U. Baldini e M. Cordaro) [3] e, da questo, il restauro del solo 'involucro esterno' e da quest'ultimo il problema del colore delle facciate intonacate, proponendo di conseguenza una 'filosofia' d'intervento che non potendo più avere (per il fatto d'essersi negata *a priori* la possibilità di solide basi concettuali) principi interni e propri alla disciplina, li deve trarre dai campi più vicini, con un elegante ma visibile scarto logico e metodologico:

- a. dalla fisica tecnica e dalla tecnologia degli antichi materiali (si consideri l'acuta riflessione di Marcello Paribeni sulle 'superfici di sacrificio', trasferita di peso e senza mediazioni dal campo tecnico a quello critico);
- b. dalla pratica e dalla manualità del cantiere (confondendo il 'saper fare' secondo la sapienza antica con il 'poter fare', magari all'antica);
- c. dalla storia architettonica o, meglio, dalla filologia e dalla microstoria applicata alla cultura materiale edilizia, proponendo un'immediata spendibilità operativa di tale storia. Immediata perché, nuovamente, senza reali mediazioni critiche e interpretative, nel senso brandiano e, più ancora, nel senso proprio del pensiero tanto importante quanto ignorato di Paul Philippot, per cui il ripristino filologico è teoreticamente impossibile; lo stato originale della materia antica sempre irraggiungibile e improponibile; il restauro, per sua natura, ipotesi critica e non certezza scientifica o filologica (ipotesi in atto espressa non verbalmente ma nel linguaggio stesso dell'opera da restaurare: facendo pittura nel restauro pittorico, facendo architettura nel restauro architettonico); la patina, infine, questione della massima importanza (sia sotto l'istanza storica che estetica), da considerare come un concetto 'critico' e non 'fisico' [4];
- d. dalla 'composizione architettonica'; in altre parole da una mal indirizzata spinta progettuale, propria degli architetti, per cui l'opera investita dal restauro o anche dalla semplice manutenzione dev'essere, bene o male, rinnovata, rinverdità, 'corretta' se necessario, comunque segnata da una peculiare azione 'miglioratrice' (anche a scapito del lungo lavoro, reputato soltanto peggiorativo e distruttivo, compiuto dal tempo).



NOTE\_3] BRANDI C., *Teoria del restauro*, Roma 1963, ed. economica dalla quale si cita, Torino 1977, pp. 77-80, in specie p. 77; BONELLI R., voce *Restauro (Il restauro architettonico)*, in *ENCICLOPEDIA Universale dell'Arte*, vol. XI, Venezia-Roma, 1963, coll. 344-351, in specie col. 348; PHILIPPOT P., *Restauro: filosofia, criteri, linee guida*, [1976], in ID., *Saggi sul restauro e dintorni. Antologia*, a cura di Paolo Fancelli, Scuola di specializzazione per lo studio ed il restauro dei monumenti, (Strumenti 17), Bonsignori, Roma 1998, pp.43-50; BALDINI U., *Teoria del restauro e unità di metodologia*, 2 voll., Firenze 1978 (I), 1981 (II); CORDARO M., *Metodologia del restauro e progetto architettonico*, in *INTONACI colore e coloriture nell'edilizia storica, Atti del Convegno. Roma, 25-27 ottobre 1984, I-II*, in "Bollettino d'Arte", Supplemento al n. 35-36, 1986 (d'ora in poi *INTONACI colore 1986, I-II*), I, pp. 65-68.

Si vedano anche: IL COLORE *della città*, Catalogo della mostra omonima realizzata dall'Istituto della Enciclopedia Italiana, direzione scientifica di Gianfranco Spagnesi, Roma 1988; VENTURINI G., *Intonaci tinteggiati tradizionali. Metodi e tecniche*, con Prefazione di Gaetano Miarelli Mariani, Perugia 1991; AVETA A., AMORE R., MEGNA C., *Il colore delle città. Note per il restauro delle cortine edilizie napoletane*, Napoli 1993; CODELLO R., *Gli intonaci. Conoscenza e conservazione*, Firenze 1996; FEIFFER C., *La conservazione delle superfici intonacate. Il metodo e le tecniche*, Milano 1997; IL COLORE *dell'edilizia storica*, a cura di Donatella Fiorani, Roma 2000 (seconda edizione, Roma 2005).

Fra i contributi recenti si segnala il volume: BELTRAMO S., BOVO P., *Saluzzo Centro Storico. Linee Guida. Piano di manutenzione delle superfici di facciata*, s.l. [ma Saluzzo], s.a. [ma 2021], 136 pp., che unisce efficacemente la riflessione teorica, muovendo proprio da quegli anni, ad utili e appropriate considerazioni pratiche e operative. [4] Si v. PHILIPPOT *Saggi* 1998, rispettivamente alle pp. 23-30, 31-34, 37-42, oltre a MORA P., MORA L., PHILIPPOT P., *La conservation des peintures murales*, Bologna 1977, tradotto anche in inglese, e PHILIPPOT P., MORA L., MORA P., *Il restauro degli intonaci colorati in architettura: l'esempio di Roma e la questione di metodo*, in *INTONACI colore 1986, II*, pp.139-141.

7. Roma, chiesa di S. Maria in Campo Marzio (VIII-XVII sec.). Vecchio intervento di ripristino che ha mirato a ridare all'edificio i colori di alcuni secoli fa, in un contesto ormai radicalmente mutato ed anche con errori tecnici ben attestati dalle evidenti modalità di degrado delle superfici (2018).





8. Alberobello (Bari), i famosi 'trulli' sono oggetto di una manutenzione continua che ne perpetua il colore bianco, proprio del latte di calce. Si tratta di una tradizione viva, mai interrotta ed in questo senso, come affermava il prof. Paul Philippot, direttore dell'ICCROM, richiamando anche casi del Vicino e del Medio Oriente, meritevole di essere conservata (2017).

9. Laterza (Taranto), Chiesa Madre, XV e XIX sec. Prove di velature di colore, natura e spessore diversi; si è scelta quella meno coprente per lasciare ai fianchi della chiesa, ormai radicalmente modificati nel tono della pietra, la loro acquisita 'profondità storica', vale a dire i segni del tempo ed un'immagine urbana ormai consolidata (2020).

Purtroppo il quadro della pratica del restauro e della manutenzione delle superfici intonacate e del colore, in Italia ed ancor più all'estero in questi ultimi decenni, nonostante gli innegabili progressi raggiunti, è nel suo complesso ancora deludente. Gli interventi sono spesso grossolani ed errati, anche sotto il profilo puramente tecnico; altre volte sono di migliore qualità, ma comunque troppo estesi e pesanti, immemori d'uno dei fondamentali criteri del restauro, quello del 'minimo intervento'. A questo proposito Wolfgang Wolters rammenta la prassi delle soprintendenze tedesche di "chiedere al committente [...] di seguire nella scelta dei colori una fase della storia dell'edificio, spesso la prima". Così "la ricostruzione 'esatta' si sostituisce all'originale (danneggiato ma sempre prezioso [...] il documento storico irripetibile, mai studiato abbastanza, viene sostituito da [...] una specie di fac-simile". Il nuovo sembra bello, il vecchio ancora più "miserico" [5]. Siamo nuovamente alle considerazioni sopra discusse che ci appaiono adesso in una preoccupante prospettiva europea.

Nella maggior parte dei casi, rispettando le prudenziali raccomandazioni della sempre valida Carta del Restauro del 1972 e, più specificatamente, le preziose e concrete proposte di Laura e Paolo Mora [6], sarebbe sufficiente ai fini conservativi mantenere, consolidare, rappazzare le superfici esistenti, proteggerle forse delicatamente con una velatura, senza rifare, in tutto o in parte, gli intonaci e le loro coloriture, anche se parzialmente svanite (figure 8 e 9).

[5] WOLTERS W., *Indagine conoscitiva finalizzata all'intervento di restauro nel campo dell'architettura*, in "Restauro & città", III, [1987], 8-9, pp. 40-43, in specie p. 42.

[6] MORA P., MORA L., *Le superfici architettoniche, materiale e colore*, in IL COLORE nell'edilizia storica, numero speciale del "Bollettino d'Arte", Supplemento 6, 1984, pp.17-24. Scopo dichiarato di tale contributo è "far comprendere [...] la necessità di conservare quanto delle superfici è rimasto, ripristinare ove possibile, ma soprattutto mantenere e non alterare" (p. 21). "Partendo dal principio che ogni intervento, in genere, ma soprattutto quello sul colore debba essere il più possibile moderato, rimangono solo alcune semplici soluzioni:

- rispettare e conservare, se esiste, lo strato d'intonaco originale allo stato attuale, senza colore, limitandosi a colmare le lacune, dopo averle ben documentate, ristabilendo così l'unità della superficie attraverso il valore cromatico del solo materiale di supporto;
- sullo strato d'intonaco originale, risarcito nelle mancanze con materiali e colore omogenei, applicare a spruzzo il tono originale a velatura e invecchiato. La velatura potrà creare l'effetto di una policromia originale logorata nel tempo e della quale è rimasta solo l'indicazione cromatica;
- identificata, attraverso le indagini, la policromia originale, ripeterla integralmente, ma riducendo la vivezza dei toni con un leggero velo di patina [...] che dia l'aspetto di un invecchiamento naturale al materiale della nuova tinteggiatura" (p.23).

Questo studio (insieme con quello di TORRACA G., *Problemi di conservazione delle superfici murarie esterne*, in SUPERFICI dell'Architettura: le Finiture, Atti del convegno di Studi, Bressanone 26-29 Giugno 1990, a cura di Guido Biscontin e Stefano Volpin, Padova 1990, pp. 13-26) è uno dei pochissimi che, trattando di colori e d'intonaci, non si preoccupi di fornire la 'formula' metodologica atta a risolvere il problema, ma passi a considerare i diversi casi, da quello dell'intonaco ancora sostanzialmente conservato, a quello dell'intonaco parzialmente caduto, alla circostanza infine - veramente rara - dell'intonaco completamente perduto. Solo in questo caso, e se si tratti di perdita relativamente recente, avrebbe forse senso parlare di ripristino su base filologica. Ma dai più tale ovvia distinzione non è mai chiamata in causa, prevalendo, nella sostanza, l'esigenza del rinnovo (per motivi tecnici, pratici ed estetici) su quella della conservazione.



Di solito, se danni veramente gravi si manifestano sulle superfici esterne, sono dovuti piuttosto a guasti locali (discendenti e condutture rotti o intasati, grondaie e cornicioni deteriorati, fenomeni di risalita capillare ecc.) che non a pluridecennale dilavamento o consunzione superficiale; l'intervento, quindi, non dovrebbe essere straordinario ma di buona e costante manutenzione.

La realtà è che, una volta imboccata (anche se attraverso la porta stretta del solo, ridotto e riduttivo, problema del colore) la strada del ripristino o della parafrasi fortemente imitativa, il moto tenderà ad accelerare sempre più, per sua stessa natura, da un lato in termini quantitativi, dall'altro in termini metodologici.

Per un verso il 'nuovo' o il 'rinnovato' in architettura, come ogni professionista alle prime armi sa, chiama altro nuovo, attivando un'incontrollabile reazione a catena che, ad esempio, coi conclamati danni da inquinamento o per altre cause non ha più nulla a che fare; per l'altro, l'accelerazione si ha in termini metodologici, con lo sconfinamento dell'*habitus* mentale ripristinatorio dal trattamento del colore delle facciate intonacate al *cleaning* delle facciate lapidee. Ne consegue la volontà di spingere troppo a fondo il processo di pulitura per riportarle 'a nuovo' eliminando i segni del tempo trascorso, le stesse patine ad ossalati e via dicendo.

Come non ricordarsi qui delle parole di J. Ruskin per il quale tutto il risultato architettonico si gioca nell'ultimo mezzo pollice di materia? Egli scrive inoltre: "Voi potete fare il modello di un edificio come lo potete di un corpo e il vostro modello può rinchiudere la carcassa dei vecchi muri, come pure il vostro corpo può rinchiudere lo scheletro, ma non ne vedo il vantaggio e poco m'importa. Il vecchio edificio è distrutto: lo è più completamente, più inesorabilmente che se fosse crollato in un cumulo di polvere o sprofondato in una massa d'argilla" [7]. Che poi si abbia una fodera coloristica filologicamente corretta "poco [...] importa", perché sempre di copia si tratta e perché il *quantum* d'informazioni che essa propone potrebbe ritrovarsi per intero nella pubblicazione delle indagini preliminari (saggi stratigrafici, sezioni, analisi di vario tipo), nei campioni prelevati ed opportunamente custoditi, in accurate restituzioni grafiche, in modelli policromi ed oggi in sofisticate elaborazioni virtuali. Ma ancora di più lo si vorrebbe osservare e studiare *in situ*, se l'oggetto fosse amorevolmente risanato, consolidato e conservato in tutta la sua ricchezza storico-documentaria: monumento antico, architettonico o archeologico che sia, da rispettare nella totalità dei suoi valori e da considerare in primo luogo, secondo la dizione di G.C. Argan, quale "oggetto di una ricerca scientifica" [8].

10. Roma, palazzo Cenci Stati Maccarani (XVI e XVIII sec.). Intervento di autentico restauro delle superfici, senza ridipintura ma attuato tramite la rimozione delle recenti aggiunte improprie e la messa in luce della vibrante e materica superficie scabra originale. Secondo alcuni autorevoli storici dell'architettura si tratta d'una finitura che si riscontra nell'opera di architetti-pittori, in questo caso Giulio Romano.

[7] Si cita dalla traduzione parziale di *The Seven Lamps of Architecture* [1849], in CESCHI C., *Teoria e storia del restauro*, Roma 1970, p. 91.

[8] ARGAN G.C., *Il governo dei beni culturali*, pp. 195-200, in SPADOLINI G., *Beni culturali. Diario interventi leggi*, Firenze 1976; si veda in specie la p. 197. Il medesimo articolo era già comparso su "Storia dell'arte", 1973, 19, pp. 189-191.



11. Trento, angolo via Rodolfo Belenzani-piazza della Cattedrale di S. Vigilio. Vistoso rinnovamento cromatico delle facciate, molte volte incoraggiato dalle norme urbanistiche e qui sensibile ad influssi e modi operativi propri della Mittel-Europa.

Le superfici sono e restano senza alcun dubbio anche 'luoghi di degrado', anzi del degrado più virulento e impetuoso (quando solo si pensi ai fenomeni d'inquinamento atmosferico) ma non si può per questo dimenticare, come troppo spesso avviene, che si tratta anche di luoghi di testimonianza storica (per i segni del tempo e dell'agire umano che su di esse si sono, nei secoli, depositati) e di luoghi, se non più artistici - a causa della gravità dei danni subiti - comunque estetici, per quei valori pittoreschi e figurativi acquisiti, che riassumiamo sotto il nome di patine, depositativi pur sempre dall'azione del tempo [9]. Circa le implicazioni professionali di tutto ciò si può affermare che, rispetto alle salutari raccomandazioni conservative di cui si è detto, le quali si rifanno al criterio sempre valido (almeno dai tempi di Adolphe Didron e del suo famoso 'assioma' del 1845) [10] del 'minimo intervento', è molto più redditizio per imprese ed operatori aumentare le quantità dell'intervento, amplificare i metri quadrati da trattare anziché ridurli (figura 10). Il fatto è che, adottando una linea sostanzialmente conservativa, si ottengono risultati di poca o nessuna rilevanza visibile, oltre che di scarsa risonanza sui *mass-media*. Infatti, a lavoro compiuto, l'edificio sembrerà, nella maggior parte dei casi, uguale a prima, non toccato (ed in effetti avrà subito il 'minimo' possibile di alterazioni materiali): un sollievo per chi ha realmente a cuore la sorte del patrimonio storico-artistico ma, per altri versi, qualcosa che nel mondo produttivistico e mercantile odierno apparirà di certo sconcertante se non assurdo. D'altronde non è di oggi la lamentela di Giovanni Urbani nei confronti dell'amministrazione di tutela dei beni culturali per il prevalere dei restauri eccezionali e clamorosi, dei restauri-belleto su un'umile ma seria conservazione programmata [11].

[9] Su questo punto si v.: BELLINI A., *La superficie registra il mutamento: perciò deve essere conservata*, in *SUPERFICIE dell'Architettura: le Finiture. Atti del convegno di Studi, Bressanone 26-29 Giugno 1990*, a cura di Guido Biscontin e Stefano Volpin, Padova 1990, pp. 1-11.

[10] "En fait de monuments anciens, il vaut mieux consolider que réparer; mieux réparer que restaurer; mieux restaurer que refaire; mieux refaire qu'embellir; en aucun cas, il ne faut rien ajouter, surtout rien retrancher". Questo famosissimo 'assioma', formulato per la prima volta da A. Didron nel 1839 sul "Bulletin Archéologique du Comité historique des arts et monuments", I, p.47, fu poi ripreso nell'articolo *Réparation de la cathédrale de Paris*, in "Annales archéologiques", 1845, 3, p.123, da cui si cita.

[11] Basti ricordare solo l'intervista ad Urbani in VALENZIANO C., *Gli architetti lasciano il segno*, in "Italia Nostra", XXXI, 1987, 252, p. 12 ("C'è l'inquinamento, ci vogliono piani, programmi, roba che non dà gloria, e invece [...] piacciono solo i restauri che impressionano la piazza [...] i lavori di toilette, di cosmesi; mi creda, oggi il problema [...] è solo quello di difendersi dai restauratori"). Sempre su questo tema si veda l'argomentata protesta in CORDARO M., *Il patrimonio delle professionalità interne*, pp. 308-310, in *MEMORABILIA: il futuro della memoria, I. Tutela e valorizzazione oggi*, Roma-Bari 1987.

È bene richiamare, a questo punto, una pertinente affermazione di C. Brandi: “in nessun modo può l'intervento di restauro reinserirsi nel momento della formulazione dell'opera, retrodatarsi e cangiarsi da restauro in creazione [...] l'unico momento legittimo per l'azione di restauro è quello del presente stesso” [12] e il noto pensiero di P. Philippot sull'intervento di restauro come ‘ricerca dell'equilibrio attualmente realizzabile, che sia il più fedele all'unità originale’, cioè come atto di reinterpretazione e non d'imitazione. Riassumendo, si può affermare che il primo impegno di coloro che vorranno positivamente cimentarsi in questo campo dovrà essere inteso ad elevare il restauro delle superfici intonacate e dei relativi colori dal livello odierno almeno a quello che, dopo anni d'intensa ricerca, s'è raggiunto, ad esempio, nell'ambito della conservazione dei materiali lapidei all'aperto o, meglio ancora, dei dipinti e delle sculture.

Al contrario il diffondersi, negli ultimi anni, della moda del rinnovo cromatico delle facciate, giunta improvvidamente a costituire quasi una prassi obbligatoria, spesso tollerata se non imposta dagli uffici pubblici di controllo, trova spiegazione:

1. in una volontà d'affermazione di prestigio, in qualche modo, burocratico-culturale, tramite una formula di facile definizione e dai risultati vistosi;
2. in un impulso economico di carattere decisamente extra-culturale;
3. nel presunto ricorso ad una ‘regola obiettiva’ e comunque priva d'implicazioni critiche;
4. in una più o meno larvata intenzionalità ‘progettuale’ del restauratore, il quale non disdegna in tali casi di ‘produrre’ architettura a spese del passato;
5. in una visione distorta e parziale del tema, che va inteso, al contrario, sempre in termini di organismo architettonico e urbano;
6. in una sottovalutazione del rapporto edificio-città, che è l'unico in base al quale si possa eccettuare l'architettura dalle altre arti, anche sotto l'aspetto del restauro (tuttavia con un accrescimento del vincolo a conservare e non con presunti più larghi margini di libertà) (figure 11 e 12).

Un concentrato irragionevole di tutte queste ambiguità si riscontra oggi, in riferimento all'architettura storica, nei provvedimenti di legge relativi al Superbonus o Ecobonus, iperfinanziati (almeno in apparenza) e nel relativo disinteresse per la semplice manutenzione, quella che il Bonus Facciate promosso dal ministro Franceschini saggiamente voleva sostenere.

Grazie anche ad una forte retorica ecologista, propria tuttavia di quell'ecologismo ‘industriale’ d'impronta nord-europea e, qui da noi, intriso d'interessi non sempre limpidi, dei primi due provvedimenti si è già stabilita la proroga al 2023 mentre del terzo non si sente parlare e lo si sta lasciando spegnere lentamente.

Infine, accanto all'esigenza d'una normativa profondamente rinnovata a garanzia della migliore prassi conservativa, di cui non si vede traccia, esiste inoltre il problema della formazione dei progettisti e della diffusione, anche nelle imprese, d'una coscienza e di competenze adeguate all'intervento sulle antiche testimonianze architettoniche. Proprio il compito che la presente rivista ha ormai assunto da molti anni, nella lunga serie dei suoi fascicoli e, con maggiore evidenza, in questo numero speciale.



12. Cuneo, Vigneto di Brunate di La Morra, cappella della Madonna delle Grazie (1914) ora ‘Cappella del Barolo’. Intervento compiuto, nel 1999, da Sol Lewitt e David Tremlett nell'ambito del Progetto “Art Mapping Piemonte”, inteso a rafforzare il ruolo dell'arte contemporanea quale strumento di sviluppo culturale, turistico, economico ed enogastronomico. Altri ne sono seguiti sempre su chiesette, anche più antiche..

[12] BRANDI C., voce *Restauro (Concetto del restauro. Problemi generali)*, in *ENCICLOPEDIA Universale dell'Arte*, vol. XI, Venezia-Roma 1963, col. 328.



**ISSN 2283-7558**

170\_marzoaprilemaggio2022

Direttore Responsabile **Chiara Falcini**  
chiara.falcini@recmagazine.it

Direttore Editoriale **Cesare Feiffer**  
cesarefeiffer@studiofeiffer.com

Vicedirettore **Alessandro Bozzetti**  
a.bozzetti@studiocroci.it

Comitato Scientifico Internazionale

**Giovanna Battista, Nicola Berlucchi, Paola Boarin, Marta Calzolari,  
Giulia Ceriani Sebregondi, Maria Grazia Cianci, Riccardo Dalla Negra,  
Pietromaria Davoli, Marco Ermentini, Marcella Gabbiani, Paolo Gasparoli,  
Lorenzo Jurina, Alessandro Melis, Marco Pretelli, Anna Raimondi,  
Marianna Rotilio, Michele Trimarchi, Francesco Trovò, Angelo Verderosa**

Editore  
via Dormelletto, 49  
28041 Arona (NO)

**rec**\_editrice

Redazione\_redazione@recmagazine.it

Grafica\_JungleMedia

RIVISTA PERIODICA VENDUTA IN ABBONAMENTO

6 numeri/anno – uscita bimestrale  
abbonamenti@recmagazine.it

Tutti i diritti di riproduzione sono riservati  
Pubblicazione online a periodicità bimestrale registrata  
presso il Tribunale di Verbania  
n.3 del 2.03.2017 - n. cron. 594/2017

in COPERTINA\_Dettaglio di intonaco, Palazzo prospiciente Piazza Santa Maria Maggiore a Treviso (ph. P. Feiffer)



La prima e l'unica rivista digitale periodica dedicata agli operatori del mondo del restauro e del riuso. Il magazine di aggiornamento e di approfondimento per chi si occupa di beni culturali e di tutela, di riqualificazione e di consolidamento strutturale.

*magazine*  
**recuperoeconservazione**

è per tutti coloro che ritengono che conservare il patrimonio sia un piacere oltre che un dovere.

[www.recuperoeconservazionemagazine.it](http://www.recuperoeconservazionemagazine.it)

[www.recmagazine.it](http://www.recmagazine.it)

[info@recmagazine.it](mailto:info@recmagazine.it)