

L'USO DEL 'BIANCO' NEL RESTAURO ARCHITETTONICO A ROMA NEL XIX SECOLO

The essay highlights how the debate on the approach to restoration interventions that is still currently ongoing, could already be recognised in the great restoration projects carried out in Rome in the first two decades of the 19th century, together with some of the maintenance practices undertaken throughout the whole century. Attention is especially placed on the external finishings of architectural structures, and in the practice of the so-called whitewashing of the facades during the 19th century. Although very commonly used for conservation and urban regeneration purposes, these practices were strongly criticised and occasionally attacked by personalities of the field of restoration that were more sensitive to the importance of safeguarding the 'patina' which time had left on the surface of architectural structures, and that would otherwise be inevitably lost. Some of today's theoreticians of restoration find food for thought in those issues, which they continue to propose as an element for discussion amongst the various positions which see in the treatment of the surfaces of historical architecture a fertile ground for methodological debate.

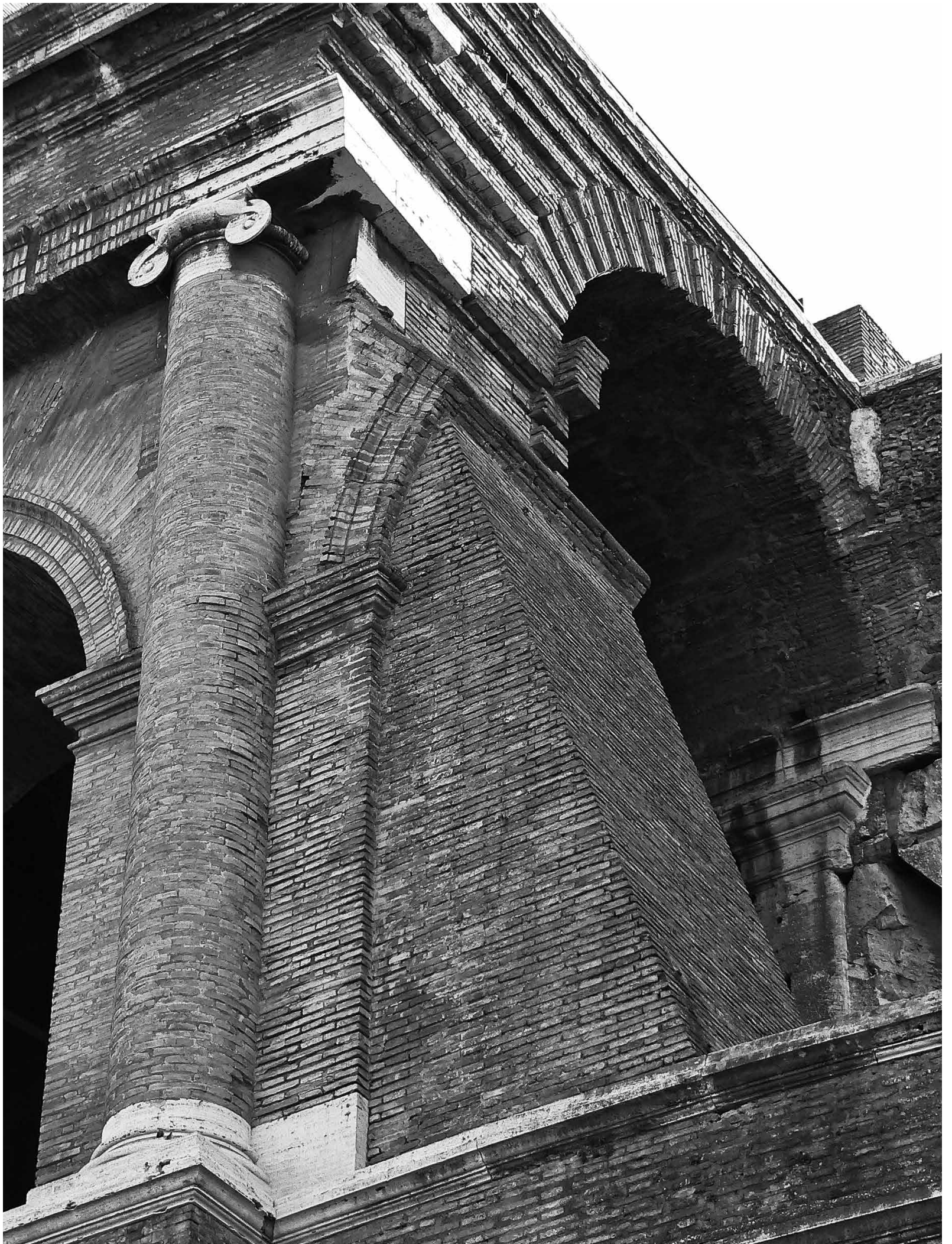
Per tutto il corso della prima metà del XIX secolo, in alcuni cantieri romani si diffonde la prassi di intervenire sulle facciate dell'architettura storica, sia realizzate in pietra da taglio, in cortina o in intonaco, con un leggera scialbatura, spesso chiara o bianca realizzata con "due mani di bianco di calce" per la "tinteggiatura o imbiancatura delle superfici". Questa abitudine manutentiva deriva dalle tecniche costruttive tradizionali, consolidate nei secoli precedenti, che prevedevano di apporre intonacature su murature realizzate in materiali poveri per simulare pietre di maggior pregio e, allo stesso tempo, quella di scialbare gli stessi materiali lapidei, per conferire ai prospetti maggior uniformità e miglior resistenza nel tempo. Tale tecnica deriva da ragioni per lo più economiche e dalla necessità di dare comunque un'apparenza marmorea alla fabbrica: "Lo stucco che simula un materiale come marmo o travertino nei rivestimenti va perciò considerato a tutti gli effetti un rivestimento in pietra, che si differenzia dalla pietra viva solo per i diversi processi di degrado che subisce nel tempo, come lo consideravano gli stessi architetti rinascimentali"¹.

Nel primo trentennio del XIX secolo, anche Giuseppe Valadier sembra conoscere a fondo tale prassi, quando nell'*Architettura Pratica*, edita nel 1829, descrive questa pratica in relazione alla lavorazione del travertino: "quando si conosce che il piano o modanatura sia al suo termine, si stuccherà il travertino, dando-

gli una leggera copertura di gesso liquefatto, in modo che gli forni come un velo, e con altro quasi simile ferro, chiamato il picchiarello, si ripasserà leggermente da per tutto con somma diligenza"² (figg. 1-2). La diffusa pratica delle 'imbiancature' come strumento di manutenzione delle facciate negli interventi trae le sue origini proprio da tale consuetudine. Questa è testimoniata, non tanto dalla manualistica ottocentesca per le nuove architetture, dove, tranne in alcuni casi, spesse volte queste pratiche vengono tralasciate, ma dalle diverse fonti che ne testimoniano la diffusa pratica in diversi cantieri nella Roma di quegli anni. Rispetto all'impiego di tale tecnica a fini conservativi, si rilevano due diversi atteggiamenti. Un primo propende per un utilizzo dell'imbiancatura per conferire alle fabbriche un aspetto di maggior decoro, l'altro, evidentemente avverso all'impiego delle imbiancature per tali fini, è teso a non cancellare i segni che il tempo trascorso ha depositato sui materiali antichi, e si mostra favorevole ad un intervento di semplice pulizia delle facciate, per rimuovere le forme di degrado presenti.

Tali posizioni ben si inquadrano nel clima culturale del tempo, in cui, dai primi decenni del XIX secolo, si inizia a consolidare una sensibilità e un'attenzione che, preferendo non 'mettere a nuovo' le fabbriche, con il rischio di realizzate dei 'falsi storici', sulla scia del restauro di ripristino derivante dalla cultura francese, si limita a 'fermare' lo stato di degrado, rimuovendo

le deposizioni dalle superfici e rispettando la materia antica 'autentica', invecchiata dal tempo. In tale senso si esprime Francesco Milizia, quando nel 1847, nel suo *Principi di architettura civile*, trattando *Del Gusto*, fa un esplicito accenno critico alla diffusa tecnica di imbiancare le facciate in pietra al fine di eliminarne il degrado. Scrive, a proposito di un possibile intervento di "ripulitura" attraverso l'imbiancatura, di un monumento romano che si mostrava fortemente degradato, a causa del cospicuo deposito superficiale: "il Pantheon, quasi sepolto, e col suo aspetto affumicato, è insoffribile agli ignoranti, ma è d'inesauribile bellezza per chi lo sa studiare. Si deformi il Pantheon, cioè s'imbianchi, s'indori, s'imbrillanti. Oh che prodigio!", ma continua sostenendo: chi visiterà l'edificio dopo tale intervento "non comprenderà come le antichità romane abbian potuto mai essere belle"³ (fig. 3). Sempre il Milizia, nel libro terzo della stessa terza parte, quando tratta *De' riquadri delle facciate*, riporta come "La decorazione esteriore de' muri non consiste spesso che nella proprietà della costruzione. Quando la disposizione dei materiali è fatta con regolarità, quando sono ben collegati e trattati secondo la loro particolare natura, si formano naturalmente su le superficie de' muri esteriori i più belli compartimenti che danno all'edificio una specie di ricchezza". Fa poi riferimento a quanto fosse importante presso gli antichi la cura nell'impiego dei materiali e come, al contrario, "lo stucco e l'incalciamento che si



¹ A. FORCELLINO, *La diffusione dei rivestimenti a stucco nel corso del XVI secolo*, in *La materia e il colore nell'architettura romana tra Cinquecento e Neocinquecento. Storia e progetto*, "Ricerche di Storia dell'Arte", 41-42, 1990, pp. 23-51: 23.

Esiste un'ampia bibliografia sul tema, tra cui si vuole ricordare: P.N. PAGLIARA, *Note su murature e intonaci a Roma tra Quattrocento e Cinquecento*, "Ricerche di Storia dell'Arte", 11, 1980, pp. 35-44; A. FORCELLINO, *Le fabbriche cinquecentesche a Roma: note sulla finiture esterne*, in *Rilievi, disegni, indagini per la conoscenza dell'architettura*, "Ricerche di Storia dell'Arte", 27, 1986, pp. 81-93, 98-99.

² C. VALADIER, *Architettura Pratica*, III, Roma 1832, p. 251.

³ F. MILIZIA, *Principi di architettura civile*, a cura di G. Antolini, Milano 1847, cap. XXI, p. 267.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Ivi, parte terza, cap. III, p. 482.

⁶ Questi aspetti sono stati trattati in E. PALLOTTINO, *Questioni e regolamenti sulle tinteggiature e sulle coloriture di manutenzione nell'Ottocento romano*, in *Intonaci colore e coloriture nell'edilizia storica*, atti del convegno (Roma, 25-27 ottobre 1984), I, "Bollettino d'Arte", suppl. al n. 35-36, Roma 1986, pp. 53-57.

⁷ F. GASPARONI, *Lettere romane sull'architettura a' suoi amici*, Roma 1854, I, pp. 67-69: 67.

⁸ Ivi, pp. 68-69.

⁹ "Le Fabbriche de' nostri tempi per ciò che è disegno, ordine e misura in riguardo all'ornamento pubblico opera di Francesco Gasparoni", ottobre 1852, p. 141. Per approfondimenti sugli scritti di Francesco Gasparoni, si confronti: M. DOCCI, *Il colore e la città. Contributo alla rinascita dell'Arte del colore*, in "Arte Architettura", 1, 2006, pp. 79-83; E. PALLOTTINO, *Tutela e restauro nelle fabbriche. I regolamenti edilizi a Roma dal 1864 al 1920*, in *Architettura e urbanistica. Uso e trasformazione della città storica*, catalogo della mostra (Roma 1984), Venezia 1984, pp. 86-102; P. PETRANGELI, *Lavori di "murazione in restauro" sull'edilizia minore. L'inquadramento offerto dalla stampa*, in *Restauro architettonico a Roma nell'Ottocento*, a cura di M.P. Sette, Roma 2007, pp. 163-175: 172.

¹⁰ "Le Fabbriche de' nostri tempi..." cit., pp. 46, 64, 171, 249.

¹¹ Ivi, p. 67.

¹² "Le Fabbriche de' nostri tempi..." cit., p. 141; si confronti anche PALLOTTINO, *Tutela e restauro nelle fabbriche...* cit., p. 98, nota 11.

¹³ *Ibidem*.

sovrappone alle facciate attrae lo sguardo per la sua bianchezza, ma presto annoia e non è della maggior durata"⁴. Ancora il Milizia ritorna sullo stesso argomento quando, nel terzo capitolo, dedicato agli intonaci, scrive "Quando i muri, e specialmente le facciate sono di mattoni ben arrotati e connessi con diligenza, si posson lasciare, senza intonaco, e fanno bella comparsa, come la chiesa Nuova, il palazzo Vaticano, Lateranense, e tanti altri edifizii in Roma. Le belle pietre di taglio, i travertini, i marmi sdegnano l'intonaco: ma in qualunque altro caso egli è necessario sì al di dentro che al di fuori, non solo per la pulitezza ma anche per la conservazione delle fabbriche, ciò comunemente si chiama *incamiciare o arricciare*"⁵, si noti da queste parole un atteggiamento critico verso le imbiancature e di amore e interesse per i materiali "vivi, che coincide con le direttive di gusto dell'ambiente purista romano"⁶.

Pochi anni più tardi, anche Francesco Gasparoni, architetto, noto soprattutto come pubblicista, è colto dalla stessa preoccupazione rivolta agli interventi di imbiancatura delle facciate degli edifici, in virtù di un migliore aspetto di questi. Gasparoni, nel suo scritto *Lettere romane sull'architettura a' suoi amici*, edito a Roma nel 1854, nella lettera rivolta al nobile uomo Signor Clemente Micara a Faenza, sostiene con una vivace prosa le medesime ragioni del Milizia, quando descrive l'aspetto dei travertini della facciata della chiesa di Santa Maria del Popolo a Roma e come questi avessero rischiato di essere coperti di scialbatura bianca, poiché non era apprezzato il valore delle patine che il tempo aveva lasciato sulla superficie: "Nel settembre dell'anno 1852 al dotto e sapiente Pennello della sovrana Arte di Como parve che gli orrevoli travertini alla facciata della Chiesa di Nostra Donna del Popolo, dipinti dal sole e dalle piogge di quattro secoli, parve che anzi che aggiungere a quelle illustre opera di Baccio

Pintelli vaghezza e maestà, vi stessero invece come a sua grande vergogna ed ignominia"⁷ (fig. 4). Segue la descrizione dell'intervento d'imbiancatura: "con corde palancole e sechioni molti, ripieni del solito suo brodo bianco, cominciò a lavorare di sì buona voglia, che in poco tempo ebbe fatto il bucato a tutti quelli della superior parte di detta facciata. Ma volle la mala fortuna sua che quest'una volta almeno non potesse poi rasciugarlo". Ancora Gasparoni racconta come qualcuno sia intervenuto ad interrompere i lavori e come successivamente "Tutta quanta Roma il giorno dopo applaudiva al senno e alla patria carità del ministro Camillo Iacobini [...] per avere non pur fatto sospendere il proseguimento di quella impietà, ma per aver altresì comandato di rimettere, il meglio che si fosse potuto, l'opera nel suo antico stato, portando via colle spugne i strofinacci, e gli altri argomenti da ciò, il bianco colatovi sopra generosamente dalle setole comacine"⁸. Ancora Gasparoni riporta nella rivista *Le Fabbriche de' nostri tempi per ciò che è disegno, ordine e misura in riguardo all'ornamento pubblico*⁹, dello stesso anno, come un buon esempio da seguire nella pratica, il restauro del palazzo dei Senatori eseguito dall'architetto comunale Luigi Poletti nel 1850. Il palazzo, che presentava le facciate annerite dalle fiacole, "viene pulito con stracci intrisi in una soluzione acidula dopo aver impedito la consueta imbiancatura che pure aveva cominciato a ricoprire i travertini". Nel suo testo riporta puntualmente come negli anni, tra il 1850 e il 1852, a Roma si "imbianchino gli esterni del Campidoglio, del palazzo del Vescovo di Cerchia, del palazzo Sampieri, dell'Mostra dell'Acqua Felice"¹⁰. Tale elenco di edifici, oggetto delle imbiancature a fini di restauro, viene così definito: "Elenco delle fabbriche storiche dove a tempo mio s'è sfogata l'ira e il bestial furore del famigerato pennello [...] col per-



messo e la direzione degli illustrissimi Signori architetti e soprintendenti a tali fabbriche”¹¹. Anche gli scritti di Gasparoni testimoniano come continui, nella metà del XIX secolo, l’acceso dibattito tra i sostenitori e non delle nuove imbiancature, come pratica di restauro dell’architettura.

Ancora Raffaele Folo, che soprintese all’imbiancatura del Banco di Santo Spirito a Roma, a dire del Gasparoni, appare rappresentate dell’opposto atteggiamento rispetto a tale questione. Folo accusa infatti Gasparoni di “voler restaurare le fabbriche a vecchio, e sempre a vecchio senza pure una pennellata di bianco mai”, così è riportato ne *Le fabbriche de nostri tempi*, dove ancora l’autore sostiene come il bianco, “simbolo di purezza, volessero darlo anche agli esterni di palazzo Farnese, teatro di Marcello, la Cancelleria, il Colosseo e il Pantheon”. Secondo “i sostenitori delle imbiancature” i marmi sono da considerarsi “tetti e portatori di malinconia e bisogna invece apprezzare i lavori di Raffaele Folo al Banco di

Santo Spirito che fanno rilucere il monumento come se fosse stato fabbricato ieri stesso”¹². L’aspetto che qui si vuole sottolineare è come, entrambi gli autori, facciano esplicito riferimento ad operazioni di restauro delle superfici e come Gasparoni non metta assolutamente in discussione una pratica, legata alle tecniche tradizionali, storicamente riconosciuta che prevedeva il trattamento delle superfici in pietra con leggera scialbatura, ma, volutamente, sottolinea l’importanza che su tali superfici invecchiate non sia opportuno coprire ogni segno del tempo con una nuova tinta, che tutto va a cancellare. Secondo Gasparoni le peggiori trasgressioni sono le imbiancature dei travertini e delle cortine laterizie; il bianco ricopre infatti le “dipinture” naturali della pioggia e del sole dei secoli e trasforma l’edificio in una “fabbrica decorosa, moderna e pulita, ma falsa”¹³. Si noti l’uso del termine “falso” da parte dell’autore nel 1852, lo stesso termine che tante volte è stato associato dalla critica contemporanea alla pratica del rispristino.

pagina 95

Fig. 1 Colosseo, Roma. Particolare dello sperone orientale, intervento di Raffaele Stern, 1806-07.

Fig. 2 Colosseo, Roma. Particolare dello sperone occidentale, intervento di Giuseppe Valadier, 1823-26.



¹⁴ Come approfondito da alcuni studi portati avanti da Elisabetta Pallottino fin dai primi anni Ottanta.

¹⁵ Si fa riferimento a G.B. FLORIO, *Raccolta completa di Regolamenti edilizi e di norme di edilizia riguardanti la città di Roma: dal 1864 ad oggi*, Roma 1931, cfr. PALLOTTINO, *Tutela e restauro nelle fabbriche...* cit., p. 86.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ E. RENAZZI, *Notizie dei lavori e delle opere fatte eseguire dal Comune di Roma, 1871-1874*, Roma 1874, pp. 28-29.

¹⁸ C. BOITO, *Questioni pratiche di Belle Arti. Restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*, Milano 1893.

¹⁹ *Ivi*, p. 97.

Il dibattito culturale relativo ai temi delle imbiancature delle facciate di edifici storici è recepito anche dai Regolamenti edilizi nello stesso periodo nella città di Roma¹⁴. Giovanni Battista Florio riporta come “nelle fabbriche esistenti e nei muri di cinta e costruzione, che presentano un aspetto non conveniente al decoro della città, la Magistratura ordinerà entro un congruo termine il restauro degli intonaci, la nuova imbiancatura, o altri miglioramenti, avuto riguardo all’entità ed al pregio degli edifici e delle contrade”¹⁵.

Prima del 1864, l’amministrazione comunale non sembra dare indicazioni specifiche sul restauro e la manutenzione delle facciate degli edifici. A partire da tale data, nei regolamenti si riscontra una nuova sensibilità rispetto al dibattito culturale del tempo, relativo alla prassi diffusasi nella metà dell’Ottocento di coprire indistintamente i fronti degli edifici, compresi gli elementi decorativi di facciata più lavorati. Infatti, il regolamento del 1864 viene integrato da una specifica dell’art. 24, del 16 maggio 1872, riguardo il divieto “di dipingere le decorazioni in pietra da taglio e le cortine di mattoni arruotati dei prospetti delle fabbriche”¹⁶, si inizia perciò, anche a livello normativo, a dare un’attenzione particolare alle lavorazioni superficiali dei materiali lapidei di facciata e a cambiare atteggiamento rispetto alle imbiancature.

Solo due anni più tardi, nel 1874, Emidio Renazzi, assessore delegato all’Ufficio di Edilità, scrive, a sostegno di quanto espresso nel Regolamento del 1864: “sono tutt’altro che partigiani di quella imbiancatura in massa che nella nostra città si è venuta eseguendo. Imbiancatura che, mentre ha ridotto le vie di aspetto più decente guadagnando in pulizie e nell’igiene, ha però nuociuto all’aspetto artistico di esse, facendo scomparire da un’infinità dei nostri grandiosi palazzi [...] quel prezioso, inimitabi-

le colorito che il tempo vi aveva impresso [...]. In tanta furia di ripulitura si usarono tutte le possibili cautele, prevenzioni ed anche repressioni, perché i travertini, che tanto abbondano nella decorazione de’ nostri palazzi, fossero salvi dal pennello dell’imbianchino”¹⁷.

Con un atteggiamento assai prudente e, a tratti, polemico rispetto alle imbiancature a fini conservativi e alle eccessive puliture, è anche Camillo Boito, nel suo scritto *Questioni pratiche di Belle Arti* del 1893¹⁸, dove tratta il tema delle puliture delle superfici esterne degli edifici storici. Boito dedica molte pagine al tema della “lavatura” e sembra voler descrivere proprio quel clima culturale che si respirava negli ultimi decenni del XIX secolo, rispetto ai temi del restauro e della manutenzione degli edifici. La posizione di Boito esprime una profonda e ormai consolidata presa di coscienza dell’importanza che stava prendendo piede nel rispetto e nella volontà di preservare quel valore di storicità della materia antica legata anche alle patine lasciate sulle superfici degli edifici dal tempo. Boito fa ben comprendere questa nuova sensibilità che andava a distinguere le forme di degrado, quali i depositi superficiali, rispetto alla naturale alterazione dei materiali esposti alle intemperie, quando relaziona riguardo agli interventi di pulitura previsti per i marmi della facciata e degli interni della chiesa di San Marco a Venezia: “bisogna sapere che sei o sette anni addietro, la commissione di vigilanza sui restauri di San Marco, autorizzata dal Ministro, cominciò a far lavare nella chiesa i marmi, di cui va tutta ricoperta, e che mostravano sulla loro superficie un denso velo di sporcizia. Non l’avesse mai fatto! Fu gridato alla profanazione: molti pittori si unirono al giornalista protestante, un uomo intenditore e amoroso delle cose veneziane, altri giornali difesero la commissione; il Ministero se ne commosse: la lavatura venne sospesa”¹⁹. La trattazione è ampia, ma al



fine del presente ragionamento diviene illuminante la parte conclusiva del capitolo dedicato a *Un quesito di lavatura*, quando Boito scrive: “veniamo finalmente all’essenziale. Vi piace sì o no il *colore del tempo*? Lo volete sì o no il *colore del tempo*?”. Con queste parole sembra interpretare e rendere chiaro proprio quel sentore di opposizione alle imbiancature e alle eccessive puliture che trae le proprie convinzioni proprio dall’apprezzamento della storicità che i materiali assumono con il tempo che passa, che ancora oggi è uno dei capisaldi del restauro critico conservativo, che rifiuta qualsiasi tipo di atteggiamento ripristinatorio.

Boito scrive: “Il tempo ha compiuto sui marmi, tanto all’esterno quanto all’interno il debito suo [...], di fuori l’alternarsi continuo del sole, della pioggia, delle nebbie, del freddo, del gelo [...] recano con l’andare dei secoli il loro frut-

to”. Fa ancora riferimento alla facciata e ai fianchi di San Marco dove i marmi, esposti alle intemperie, “hanno perduta la loro lucentezza, e mostrano in qualche luogo la superficie ruvida e sgretolata, calcinata e biancastra”. Boito fa un invito: “se avete un foglio mettetelo lì accanto. Confrontate. Che differenza dal bianco!” e con la sua prosa particolarmente attenta e appassionata descrive l’alterazione e l’invecchiamento dei materiali di facciata con grande efficacia, quando riporta: “il fondo è di colore terra di Siena un dorato carico ammirabile, o un grigio scuro e gentile. Eppure il fondo di quei marmi in origine era candido come il latte, come la neve, come lo zucchero, più candido del foglio che tenete in mano. Il tempo non è stato pigro; ma la sua tavolozza non lavora sulla superficie soltanto: le sue coloriture si cacciano dentro nei marmi, secondo la loro porosità, uno due cen-

Fig. 3 Pantheon, Roma. Foto storica dell’alluvione del 1900, coll. Becchetti, Roma (da R. Sorbello, *Il problema delle alluvioni*, in *Architettura e urbanistica... cit.*, 1984).

Fig. 4 E. Viollet le Duc, facciata della chiesa di Santa Maria del Popolo prima degli interventi seicenteschi, 5 aprile 1837 (da *Le voyage d’Italie d’Eugène Viollet le Duc: 1836-1837*, Florence 1980).



Fig. 5 Colosseo, Roma. Particolare di capitello e trabeazione.

Fig. 6 Veduta del centro storico di Ostuni, Brindisi.

timetri, invadono alle volte uno spazio anche maggiore, talché, dopo aver raschiato e passato la pomice, levigando e lustrando di nuovo, ricompare identica, tenace la tinta primitiva, modificata e abbellita dal paziente lavoro dei secoli”. Continua “nei marmi rimasti lisci e lustri, per ridonare agli occhi di tutti la stupenda e ormai quasi inalterabile pittura di quelle centinaia d’anni, basta levar di mezzo la polvere e la fanghiglia”²⁰. Conclude identificando quella che lui definisce come “tinta del tempo” come l’unica che legittimamente può essere messa in luce dopo un adeguata pulitura delle superfici antiche degradate e sporche (fig. 5).

Il confronto e le posizioni diverse, rilevate nella pratica dei rifacimenti delle facciate già dalla seconda metà del XIX secolo, sembra essere tra gli elementi che pongono le basi di un dibattito ancora oggi aperto. Si veda, infatti, come posizioni differenti rispetto al trattamento delle superfici corrispondano al confronto serrato e continuo che i principali esponenti del mondo

del restauro architettonico portano avanti per l’intero XX secolo. Si possono riconoscere nel panorama attuale, da una parte i sostenitori del ripristino e della necessità di una manutenzione periodica in cui il bianco o altra tinta, è stato per decenni protagonista, per conferire ai fronti degli edifici poco decorosi un nuovo aspetto; dall’altra un atteggiamento attento a mantenere sulle facciate quell’aspetto più autentico e fedele al trascorrere del tempo sulle superfici, con un’attenzione a quelle che si sono identificate, già dall’Ottocento, come le patine lasciate dalla storia²¹.

Ripercorrendo a grandi linee gli sviluppi di tale dibattito, la posizione, incentrata su di una manutenzione rispristinativa, riprendendo la definizione di “superficie di sacrificio”²², introdotta fin dai primi anni Settanta da Marcello Paribeni, estende tale categoria a intonaci, stucchi, patine, dipinture, a quei “materiali che la tradizione aveva usato sovrapporre agli esterni degli edifici al duplice scopo di proteggere



i materiali sottostanti dal degrado atmosferico e di rinfrescarne periodicamente il colorito". Tale concetto viene ulteriormente esplicitato quando egli sostiene che bisogna intendere il significato di "superficie di sacrificio", comprendendo quello di protezione superficiale, ma soprattutto la "necessaria deperibilità di tale protezione [...] il sacrificio della quale è garanzia della maggior durata del manufatto, a condizione beninteso, che a tale sacrificio succeda un sollecito ripristino, cioè un rifacimento fisico e cromatico dello stato precedente"²³. Le diverse motivazioni che portano questa scuola a sostenere la tesi della "necessità di una superficie di sacrificio" e perciò del suo rifacimento, quando si trattano le superfici dell'architettura, trova i suoi fondamenti in diversi presupposti, per la maggior parte di carattere pratico e tecnico piuttosto che teorico-critico. Si sottolinea, in quest'ottica il concetto di architettura "povera": "essa è caratterizzata non solo dall'uso di materiali poco durevoli, ma soprattutto da

tecniche manuali, ingegnose ma poverissime, che consentono ai materiali disponibili una sopravvivenza che va ben oltre il loro limite fisiologico, a condizione che si ripristini lo strato di sacrificio, a sua volta costituito di materiali anche meno durabili di quelli del nucleo"²⁴. A tale posizione, che in qualche modo trova i suoi presupposti anche nella cultura ottocentesca a supporto degli 'imbiancatori di facciate', si contrappone evidentemente l'atteggiamento di coloro i quali si sono dimostrati critici rispetto a tali rifacimenti e sostengono, al contrario, un approccio all'intervento di restauro maggiormente conservativo. Più vicino a tale tendenza, che ha visto protagonisti, tra gli altri, Gasparoni e soprattutto quella cultura di impronta ruskiniana molto affine alla sensibilità dimostrata da Camillo Boito, sembra essere Amedeo Bellini, il quale conferisce alle superfici di sacrificio un ruolo e un significato diverso da come sono state intese da una certa letteratura. Bellini, infatti, le identifica come

²⁰ Ivi, pp. 112-113. Dallo stesso testo si vogliono riportare alcune indicazioni significative per il presente contributo: "Riepiloghiamo, com'è costume dei pedanti, i principali punti dell'argomentazione.

1° Il sudiciume è tutto superficiale, ed affatto estrinseco al marmo su cui si deposita.

2° Il marmo, dopo lavato e asciugato, serba la sua lucentezza e mostra una tinta generale bellissima, datagli dal tempo, incomparabilmente più carica di quella che aveva in origine.

3° Il sudiciume dunque svisa o nasconde la vera tinta del tempo.

4° ed ultimo: Chi vuole la tinta del tempo deve necessariamente lavare".

²¹ Si confronti: G. CARBONARA, *Architettura, restauro, colore*, "L'architetto Italiano", 21, 2007, pp. 80-86; *Colore, ambiente, architettura. Esiti, problematiche, conoscenza, conservazione e progetto delle finiture dipinte e del colore nella città storica e nella città moderna in Italia e in Europa*, a cura di P. Falso, Roma 2008; O. MURATORE, *The treatment of the surfaces in the historic architecture as a problem of real restoration*, in *Instruments and Methodologies for Cultural Heritage Conservation and Valorization: first level, master course, methodology notes*, edited by L. Baratin, M. Acierno, O. Muratore, Ancona 2012, pp. 91-101.

²² P. MARCONI, *La questione delle superfici di sacrificio e le sue conseguenze metodologiche: il recupero critico delle tecniche tradizionali*, in *Anastilosi. L'antico, il restauro, la città*, a cura di F. Perego, Roma-Bari 1987.

²³ Ivi, p. 193.

²⁴ P. MARCONI, *Architettura "povera" e nuovi problemi di restauro*, in *Architettura e cultura dei materiali: pratiche storiche del cantiere e metodologie del restauro architettonico*, "Ricerche di Storia dell'Arte", 1980, 11, pp. 9-16: 10.



²⁵ A. BELLINI, *La superficie registra il mutamento perciò deve essere conservata*, in *Superfici dell'architettura: le finiture*, atti del convegno (Bressanone, 26-29 giugno 1990), a cura di G. Biscontin, S. Volpin, Padova 1990, pp. 667-678.

²⁶ BRANDI, *Intervento di apertura*, in *Intonaci colore e coloriture...* cit., pp. 6-8; 7; per approfondimenti su tale aspetto si confronti anche G. CARBONARA, *Restauro e colore dei monumenti nella città storica*, "Annali della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi del Pantheon", V, 2005, pp. 37-45 e O. MURATORE, *Il colore dell'architettura storica. Un tema di restauro*, Firenze 2010, pp. 69-84.

²⁷ Nella Carta Italiana del Restauro, all'art. 6 si definiscono le "operazioni di salvaguardia e restauro" indicate come "proibite" e tra queste, al punto 5, si indicano gli interventi che determinano "l'alterazione o rimozione delle patine". Nell'allegato b della stessa Carta, si indica che "la patina deve essere conservata per evidenti ragioni storiche, estetiche ed anche tecniche, in quanto essa disimpegna in genere funzioni protettive, come è attestato dalle corrosioni che prendono inizio dalle lacune della patina". Si veda: D. ESPOSITO, *Carte, documenti e leggi*, in *Trattato di restauro architettonico*, IV, Torino 1996, pp. 405-621, in particolare pp. 423-435; *Codici per la conservazione del patrimonio storico. Cento anni di riflessioni, grida e carte*, a cura di R. Boschi, P. Segala, Firenze 2006, p. 96.

quel particolare tipo di superfici dell'architettura che hanno come valore proprio e intrinseco la loro storia, le loro tecniche di esecuzione e la loro costituzione materica. Vengono in tal modo identificate come quelle superfici eseguite con tecnologie tradizionali, che necessitano di una manutenzione continua, come la tradizionale imbiancatura che viene rinnovata con cadenza annuale, nelle case di abitazione caratteristiche di alcune aree del mediterraneo, che costituiscono un vero e proprio fenomeno di rilevanza culturale e tradizionale locali (figg. 6-7). Nella stessa ottica vengono prese in considerazione le manutenzioni che in alcuni periodi storici venivano eseguite su strutture costruite in elementi lapidei. Su tali manufatti vi erano diffusi interventi manutentivi, con l'inserito di nuovi materiali; ma, secondo Bellini, questi devono essere letti esclusivamente come fenomeni storicizzati ed "appartenenti ad un certo tipo di cultura e non possono in alcun modo trovare oggi una attualizzazione né una legittimazione nella pratica del restauro"²⁵: è evidente come egli sia fortemente critico verso un'attualizzazione dell'approccio al restauro intesa come ripristino e rifacimento delle finiture superficiali.

Anche Cesare Brandi, protagonista del dibattito culturale degli ultimi cinquant'anni del Novecento, in alcuni suoi scritti, fa riferimento alle pratiche manutentive ottocentesche, come

presupposto agli sviluppi di alcune tendenze del restauro attuale. Nel suo discorso introduttivo al convegno *Intonaci, colore e coloriture dell'edilizia storica*, tenutosi a Roma nel 1984, si definisce contrario alle pratiche ripristinatorie, facendo anche un esplicito riferimento alle tradizionali imbiancature che indica come "brodature", quando sostiene come "le ricerche di una certa scuola del ripristino, sulle tinteggiature che documentariamente si sa fin dall'epoca in cui il Bernini anche le promuoveva, non solo per gli intonaci, ma per le stesse pietre, fino al punto di applicare questa *brodatura*, parola terribile, anche ai travertini, rientrano nel genere di conoscenze storiche, che non possono avere una nuova attualizzazione. Una tecnica delicata, così legata all'occhio dell'artista, così imponderabile nell'esecuzione, è follia credere che si possa resuscitare a tre secoli di distanza". Continua Brandi: "ammettiamo che si riuscisse attraverso una scuola artigiana di alta perizia a formare questi straordinari imbianchini a far loro usare le materie non adulterate dalla chimica industriale, la calce, la polvere di marmo o di travertino, le terre, per realizzare queste *nuove brodature*, in ogni caso non si dovrebbe far di niente, per una ragione semplicissima"²⁶ perché quelle architetture fanno parte di un contesto urbano ormai storicizzato.

Esiste oggi una terza via per quanto riguarda



la prassi del restauro delle facciate: la scelta del bianco, inteso come ‘colore, non-colore’ o ‘tinta neutra’. Infatti, in presenza di superfici intonacate, che si presentano più volte rimaneggiate e per la maggior parte con finiture che risultano non originarie, la scelta talvolta è stata quella di ‘limitarsi’ alla proposizione di una ‘tinta neutra’. Scelta questa che sembrerebbe dettata dalla difficile comprensibilità storica del linguaggio compositivo dell’edificio in questione. Ma con il termine ‘tinta neutra’ cosa si vuole intendere? Alcuni esponenti del mondo del restauro sostengono che la scelta dell’utilizzo di tale tinteggiatura abbia alla base la scelta progettuale, di non schierarsi rispetto ad una linea o all’altra, non voler sposare nella scelta né l’atteggiamento rigorosamente conservativo, né l’approccio, quanto mai problematico, di riproposizione ripristinatoria. Appare evidente perciò come l’intervento risulti essere stato una sorta di ‘non scelta’. Ma può essere accettabile veder modificare il volto delle città in base a delle ‘non scelte’? Ci si rende ben conto di come, nella realtà urbana, anch’esse modificano profondamente l’immagine delle città. A conclusione di questa breve trattazione si vuole sottolineare come sia opportuno basare

l’intervento di restauro, caso per caso, e riconoscere alla superficie, su cui si va ad operare sia ‘valori di materialità’, dal punto di vista fisico-chimico, che ‘valori estetici’, che ‘valori storici’ e ‘documentali’, e soprattutto essere consapevoli dell’importanza della conservazione dell’autenticità e delle patine presenti sulla materia antica, senza operare ripristini e manutenzioni frettolose che talvolta cancellano importanti pagine della storia di un edificio (fig. 8).

Tali indicazioni, già emergono in maniera evidente dalle parole di Camillo Boito nell’ultimo decennio del XIX secolo, ma si dovrà attendere fino alla Carta Italiana del Restauro, edita nel 1972, per vederle inserite a pieno titolo nelle “indicazioni per gli interventi di restauro”, in particolare in quelle indicazioni relative alla “conservazione della patina sulle superfici dell’architettura”²⁷.

Fig. 7 Abitazioni tradizionali di Alberobello, Bari.
Fig. 8 Tabularium, Roma. Particolare del prospetto.