



STORIA DELLA CULTURA MATERIALE TRA CONSERVAZIONE E RIPRISTINO

di Cesare Feiffer

Qualsiasi intervento di restauro quando è concluso, ossia quando sono consolidate le strutture, sono effettuati gli impianti e completate le finiture superficiali, non manifesta quasi mai la sua complessità tecnica, in quanto non si leggono le particolarità esecutive, non si rilevano le difficoltà dovute alle preesistenze e al loro stato di conservazione, e non si individuano né i dettagli architettonici né i nodi strutturali; in pratica, raramente si capisce quanto è stato conservato, consolidato, fatto ex novo o rifatto. Se poi l'edificio, come spesso succede, ha un'intensa e stratificata storia recente di manutenzioni, di restauri più o meno corretti, più o meno stratificati e più o meno storicizzati, l'intervento è ancor più difficile da capire in quanto non si coglie la distanza tra lo stato originario (o ipotizzato come tale) e quello modificato nel tempo, e tra lo "stato attuale" (ossia quello prima del restauro) e lo "stato di riforma".

Nell'esaminare un edificio appena restaurato, il visitatore, anche se tecnico e specializzato, ha difficoltà a distinguere la materia aggiunta da quella sottratta sia nelle strutture sia nelle finiture; egli non discerne la porzione di fabbrica che è rimasta autentica da quella riprodotta, non riesce a penetrare con lo sguardo sotto alle pellicole pittoriche, dentro alle murature, dietro alle soffittature e alle pavimentazioni per rendersi conto dell'entità della modifica o, per contro, (raramente) della conservazione.

Il problema, sentito da tutti fin dalle origini del restauro, pareva potesse essere risolto dalla "pubblicazione dell'intervento", che avrebbe dovuto chiarire il metodo e spiegare le tecniche, mettere in luce le procedure e illustrare con immagini le particolarità complessive. In generale questo tipo di pubblicazione raramente ha avuto un carattere analitico volto a descrivere le caratteristiche tecniche dei progetti e dei cantieri; perlopiù sono state e sono tutt'ora autocelebrazioni di sponsor, di politici e progettisti che da un lato si limitano a illustrare la storia, ritenuta erroneamente la sola "importante" (quella degli elementi artistici e decorativi dell'opera, quella dell'apparato stilistico, oppure della successione delle proprietà o delle famiglie nobili, ecc.), dall'altro lato a riprodurre su carta patinata immagini d'effetto celebrando il "dopo", piuttosto che approfondire i dati tecnici della materia, le modalità realizzative del cantiere o analizzare criticamente l'intervento sotto il profilo operativo.

Questo tipo di letteratura sottolinea più volentieri con immagini di carattere scenografico e superficiale l'intervento avvenuto, approfondendo elementi marginali legati all'aspetto esterno del monumento, alla sua immagine superficiale, alle nuove cromie dei prospetti o di alcuni ambienti interni. Non si parla quasi mai di rilievi, di analisi, di diagnostica e di come questa sia stata utilizzata nel progetto, di operazioni di conservazione, di consolidamenti statici, si ignorano i materiali costruttivi che non vengono descritti per le loro particolarità tecnologiche, le malattie, i resturi, tutto ciò che, insomma, è utile per capire il rapporto tra fabbrica, progetto e intervento. Sono

argomenti, questi, che gli autori dei testi, anche se precedentemente coinvolti nella progettazione, generalmente evitano quasi fossero considerati meno importanti, più da muratori e artigiani piuttosto che da fini artisti e intellettuali. Le ragioni sono ancora da ricercare nei retaggi del visibilismo che direttamente o indirettamente ha segnato e (s)formato il nostro rapporto con l'architettura storica e con la Storia dell'architettura e che considera i monumenti architettonici ancora e principalmente

**... QUEI RETAGGI DEL VISIBILISMO CHE HA SEGNATO E (S)FORMATO
IL NOSTRO RAPPORTO CON L'ARCHITETTURA STORICA ... E CHE
CONSIDERA I MONUMENTI ARCHITETTONICI ANCORA E PRINCIPAL-
MENTE PER LA LORO SUPERFICIE, PER L'IMMAGINE ...**

per la loro superficie, per l'immagine, per i valori figurativi, per i chiaroscuri, per l'apparato stilistico e per l'ordine architettonico, per tutto ciò che appare alla vista trascurando i materiali costruttivi, gli elementi nascosti, quelli strutturali e le tecnologie, giudicati di minore o di nessun valore.

"(...) le metodologie finora in uso nelle vecchie Storie dell'architettura, infatti, hanno condotto a risultati, quando non erronei, di tale genericità e di così scarsa approssimazione da essere inaccettabili rispetto allo stato di avanzamento generale della conoscenza: con tali metodologie, tutt'ora improntate al visibilismo e derivate impropriamente da quelle della Storia dell'arte, non sarebbe certo possibile distinguere l'autentico dalla copia perfetta e quindi l'autentico dal restauro di imitazione". (G. Rocchi, "Metodi e tecniche del restauro edilizio e monumentale: le esperienze universitarie", in G. Spagnesi, "Storia e Restauro dell'architettura", Roma, 1984, p.88).

Rispetto a questa vuota quanto inutile letteratura, su un piano diverso si pone il lavoro di Francesco Pernice, **"La Chiesa di Sant'Uberto a Venaria Reale. Storia e restauri"** (Torino, 2003) sia per l'approfondimento conoscitivo della fisicità della fabbrica in tutti i suoi com-

ponenti materici, sia per la minuzia con la quale descrive le tecniche esecutive di stucchi, intonaci, malte e murature, sia per l'attenzione che rivolge alle tecniche esecutive dei materiali che restaura o riproduce. Il lavoro si apre con una chiara dichiarazione delle finalità dell'intervento che si colloca nell'area culturale per così dire di un "ripristino soft", che mira a "dare una visione formale di insieme, unitaria, pur lasciando vedere gli interventi effettuati". È una posizione che, pur molto distante dalla conservazione, caratterizza ancor oggi diverse Soprintendenze nei cui interventi si mira a "riproporre nuovamente l'immagine di unitarietà" tramite ricostruzioni e rifacimenti invece che mantenere lo stato attuale stratificato. Ma non è sui temi della conservazione-ripristino-restauro, e dei contrasti che ci sono tra tali posizioni che vorrei soffermare l'approfondimento, seppure il tema sia estremamente pregnante per il dibattito culturale che lo caratterizza, ma sulla pubblicazione dello stesso per come sono trattati i temi tecnici e per come è stata analizzata la storia materiale della fabbrica che sono i temi forti del progetto.

Il primo aspetto, raro per uno studio del genere, riguarda la storia dell'edificio che non è limitata alla tradizionale ricerca ma scava nelle epoche recenti e in particolare mette in luce tutti gli interventi di restauro e manutenzione svolti negli ultimi settant'anni nella Chiesa, approfondendo il tipo, le caratteristiche e l'estensione di ogni intervento tecnico realizzato. Ciò ha consentito di capire i materiali costruttivi ma soprattutto le ragioni del degrado, perché certe zone siano conservate diversamente da altre, e formulare un quadro conoscitivo chiaro e radicato nella concretezza. Questa storia, che è una storia tecnica della fisicità della fabbrica, è stata condotta di pari passo con le analisi scientifiche e con le ricerche d'archivio e ha consentito di mettere in luce tutti gli aspetti materici delle strutture in intonaco, in stucco e delle pellicole pittoriche che altrimenti non avrebbero potuto essere capiti. *"I dati d'archivio e le ricerche storiche sono stati confrontati con i risultati delle indagini diagnostiche: in tal modo si è verificata la veridicità dei primi e l'esattezza dei secondi. Tale procedimento ha permesso di differenziare gli interventi di restauro, variando la tecnologia e la metodologia operativa secondo un'attenta mappa di interventi sulle superfici piane, sugli stucchi, sugli apparati decorativi, con la continua verifica del programma e dell'obiettivo finale"*. La lettura simultanea delle stratigrafie, realizzate dai restauratori sulla superficie, e dell'analisi delle sezioni lucide ricavate in laboratorio ha consentito di leggere contemporaneamente strati, cromie, tecnologie realizzative e modalità di trattamento superficiale e quindi di capire punto per punto la storia materiale e l'evoluzione anche recente delle superfici, cosa che è generalmente poco approfondita e ipotizzata in modo astratto senza fondamenti concreti.

Il testo, cosa rara in una pubblicazione di un restauro, affronta poi il problema dello studio storico di alcuni materiali quali le malte e gli stucchi, analizzando i componenti, le mescole, i leganti e gli aggregati, li confronta con le ricette della tradizione costruttiva e con le indicazioni dei trattati e dei manuali. L'obiettivo è quello di riprodurre, nei rappezzi o nei ripristini, sostanze analoghe e compatibili. E qui il tema si accende di una vena polemica, pienamente condivisibile, riguardo alla difficoltà di ritrovare sul mercato calci, o prodotti adatti per il restauro e della dannosa diffusione di "calci idrauliche non naturali assimilabili più alla categoria dei cementi che non a quella delle calci naturali". L'autore sostiene che questo fatto, unito alla mancanza di una certificazione di qualità per i prodotti del restauro, ha portato alla prassi di additivare artigianalmente gli impasti con "talco, polvere di marmo e sabbie con aggiunta finale di leganti come resine, cementi bianchi, pozzolane che tentano di imitare l'opera da restaurare" che creano, sostiene Pernice, "problemi di distacchi o di efflorescenze saline a distanza di pochi anni".

Il testo illustra sotto il profilo fisico-chimico il problema della formulazione dei prodotti che nel caso di S. Uberto si è risolto ottenendo calci, malte, tinteggi e stucchi perfettamente identici per componenti, elasticità, adesività, resistenza meccanica e traspirazione a quelli esistenti. Dallo studio emerge, in sintesi, una diagnostica e, in generale, una conoscenza storica finalmente rivolta all'approfondimento della fisicità della fabbrica, della sua cultura materiale, di quella che Braudel chiamava *civilisation matérielle*. Una storia che non è solo fatta dai Re, dalle battaglie, dai grandi monumenti e dagli architetti ma una storia minore fatta dagli artigiani, dai muratori e dagli scarpellini, con le loro ricette e con i loro segreti: una storia della "cultura materiale" quella che Kula definiva la storia dei "mezzi e dei metodi praticamente impiegati nella produzione, cioè delle questioni relative alla produzione e al consumo".

UNA CONOSCENZA STORICA FINALMENTE RIVOLTA ALL'APPROFONDIMENTO DELLA FISICITA' DELLA FABBRICA, DELLA SUA CULTURA MATERIALE, DI QUELLA CHE BRAUDEL CHIAMAVA CIVILISATION MATERIELLE