

IL COLORE NELL'ARCHITETTURA ITALIANA: RICERCHE E RESTAURI

CHRISTOPH LUITPOLD FROMMEL

DISCORSO INTRODUTTIVO

Innanzitutto porgo un cordiale benvenuto ai colleghi che hanno aderito alla nostra iniziativa. Ed un saluto particolare va al prof. Gatto, Assessore alla Cultura ed al Centro Storico — quindi autorità-chiave per tutto quanto accade nelle zone per noi più importanti; un saluto non meno sentito è rivolto al dott. Sisinni, Direttore Generale del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali e da anni uno dei sostegni più competenti ed affidabili per noi storici dell'arte in Italia; *last but not least* un sincero benvenuto all'arch. Ruggieri, Soprintendente per i Beni Ambientali ed Architettonici del Lazio, incarnazione e motore di quasi tutte le attività del nostro campo e preziosissimo alleato quando si tratta di proteggere il patrimonio artistico. Un ringraziamento ancora peculiare ai due colleghi Paolo Marconi e Wolfgang Wolters. È stato Wolters, grande esperto del mondo veneziano e dei problemi del restauro, a suggerire per primo questo colloquio. E Paolo Marconi, da tempo una delle maggiori autorità del campo, ci ha aiutato ad organizzarlo. Essendo io stesso tutt'altro che un esperto del restauro, non avrei mai osato proporre una tale iniziativa senza l'incoraggiamento dei due colleghi ed amici.

Il nostro incontro non può e non vuole neanche competere con i grandi convegni degli ultimi mesi, i quali hanno soddisfatto l'enorme bisogno d'informazione, prima di ogni altro quello dei giovani. La Bibliotheca Hertziana non ha né lo spazio né i mezzi per manifestazioni di questa portata. Ci siamo quindi limitati ad una cerchia ristretta ma esperta, perché cerchiamo, innanzitutto, la comunicazione tra gli esponenti della vita attiva e di quella contemplativa, ovvero tra la teoria e la prassi. La maggior parte dei relatori ha esperienza in ambedue i settori, trattandosi di architetti, contemporaneamente legati all'Università o ad altri istituti accademici; pochissimi tra loro sono peraltro attivi in tutt'e due i campi. Anche le esperienze più recenti ci hanno insegnato che il rapporto tra teoria e prassi non sempre viene verificato e sfruttato in maniera ottimale — sia perché manca il tempo per farlo e sia perché le filosofie sono troppo diverse; in altre parole anche perché non esiste una possibilità d'incontro, se non casuale e su base individuale.

Bisogna dire che in tanti casi — naturalmente non mi riferisco soltanto a Roma — i restauri vengono effettuati senza che i rispettivi esperti siano stati consultati. So benissimo quanto tempo richieda una tale consultazione e come famosi esperti non siano spesso né troppo realistici né realmente competenti nella applicazione pratica dei loro suggerimenti. Ma sarebbe non di meno auspicabile che la preziosa informazione, della quale dispongono gli specialisti, sia messa a disposizione degli addetti ai lavori.

L'era del restauro è soltanto all'inizio e potrà avere successo solo se tutte le forze competenti si uniranno tra loro. Finora soltanto alcuni dei grandi restauri secolari sono stati preparati da colloqui con esperti. E sono certo che non pochi dei noiosissimi e per la maggior parte stupidi

fraintendimenti più recenti avrebbero potuto essere evitati con una preparazione più sistematica.

Come modello di collaborazione tra vari *partners* proponiamo il restauro di Palazzo Massimo alle Colonne, sommo capolavoro dell'architettura rinascimentale, oramai ridotto in condizioni deprecabili. Sulla base di un'amichevole intesa tra i proprietari, i nuovi inquilini della Cornell University, l'architetto responsabile Roberto Einaudi, eventuali *sponsors*, il Soprintendente Ruggieri, l'Istituto Centrale del Restauro, esperti come Paolo Marconi ed Antonio Forcellino e noi, è nata una costellazione quasi unica che potrebbe, per l'appunto, servire da modello per il futuro. Il Palazzo Massimo si trova quindi al centro del nostro dibattito. E siamo molto più ottimisti circa i risultati di una eventuale pulitura della facciata da quando coltiviamo la speranza di una considerevole riduzione del traffico e dell'inquinamento atmosferico.

Come Bibliotheca Hertziana siamo ospiti dell'Italia e quindi ben cauti nel dispensare buoni consigli (soprattutto in considerazione dei tanti "crimini" che accadono nel campo del restauro in Germania e che, come nel caso di Santo Stefano Rotondo o di Santa Maria in Campo Santo, minacciano addirittura l'ambiente romano!). Ma alle volte una sede neutra e scientificamente attrezzata può facilitare la comunicazione e l'intesa tra i vari *partners* coinvolti nei problemi del restauro.

Come risulta dal programma, questo colloquio non è esclusivamente incentrato su Roma. Dato che spesso con la geografia variano anche la filosofia ed il metodo, proprio il paragone tra le esperienze romane e quelle di altre città ed altri paesi ci sembra utile e stimolante per la nostra discussione.

Nel corso dei 30 e più anni, in cui mi sono occupato dell'architettura romana, ho potuto notare alcune tendenze nel restauro che mi stanno preoccupando in misura crescente e che sono infatti tra le ragioni che mi hanno spinto a prendere questa iniziativa. Spero di non offendere nessuno dei responsabili, menzionandole in questa sede. La mia prima perplessità riguarda la dicotomia sempre più evidente tra la parte tecnica e la parte interpretativa di un restauro. Oggi molti restauratori sanno tutto sui materiali, tutto sugli intonaci, tutto sui problemi chimici ed ecologici, ma sanno troppo poco sull'estetica di un monumento. E può succedere, come nello scalone di Palazzo Barberini, che vengano dipinte le parti, originariamente in stucco o intonaco, in un colore che non ha niente a che fare con il travertino, spezzando così il contesto architettonico. Le nicchie vengono divise in due parti poco organiche e lo scalone in due metà che non fanno più parte di quell'organismo coerente sicuramente voluto dal giovane Borromini. Uno dei problemi è costituito dal fatto che nessuno sa più imitare convincentemente il travertino come sarebbe necessario per nicchie, paraste e cornici di questo scalone. Un esempio triste ce lo fornisce il cortile di Palazzo Gaddi, dove il finto travertino è quasi irricono-

scibile come tale. Ma problema ugualmente grave è la perdita di comprensione per l'organismo architettonico. Una lettura veramente cauta dello scalone Barberini avrebbe portato sicuramente a una maggiore coerenza coloristica delle membrature. E se questo accade in uno dei grandi musei, dei grandi punti di incontro del pubblico interessato all'arte, nessuno deve meravigliarsi di tutti i peccati minori del settore privato.

Potrei aggiungere una lunga serie di altri esempi — e non soltanto negativi, giacché esistono anche tanti restauri esemplari, come per esempio quello della facciata dell'Oratorio del Crocefisso.

Fenomeno molto frequente nei casi criticabili sono le striscie d'angolo a forma di bugnato o di paraste dove, nella parte inferiore la pietra a taglio viene lasciata a vista, mentre la parte superiore viene dipinta in maniera spesso fantasiosa perché di stucco. Si tratta invece di un elemento grammaticalmente unico e materialmente distinto solo perché le parti inferiori sono più esposte ai danni e quindi realizzate con materiali più resistenti e cioè la pietra. Includo anche l'architettura minore e più recente perché senza di essa il tessuto urbano si sgretolerebbe e perché proprio l'età eclettica possedeva ancora la piena conoscenza del vocabolario storico. Se questi sbagli di lettura si accumulano proprio negli anni Ottanta, vuol dire che nonostante gli sforzi dei Postmoderni la distanza e lo stacco dall'architettura storica hanno raggiunto un nuovo culmine.

Accanto al problema della lettura tettonica di un monumento, vedo ancora altre due ragioni per questo sviluppo pericoloso. E mi riferisco al feticismo della pietra e all'esplosione del colore. Il primo risale fino a Ruskin e ha lasciato sue tracce in tutta l'Europa; ma se la filosofia della liberazione di ogni pietra tagliata dall'intonaco è stata forse nel frattempo superata, nella prassi si dimostra tuttora assai attuale. Per dare un esempio a noi vicino: quando ridipingemmo la nostra fototeca nello scorso anno, anche le mostre di travertino furono pitturate in un rosso sicuramente non più corrispondente al colore originale della casa Stroganoff. E quando gli ispettori del Comune se ne resero conto, si accontentarono di far liberare il travertino dalla tinteggiatura errata, senza peraltro insistere affinché anche le mostre interne e quelle del piano superiore fossero ristrutturare in finto travertino — come avrebbe corrisposto allo stato originale del villino e come si può ancora constatare dalla facciata prospiciente del grande Palazzo Stroganoff che risale sicuramente agli stessi anni ed alla mano dello stesso architetto.

Errore meno importante, ma ciò nonostante evidente, si può constatare ancora sulla facciata del nostro Palazzo Zuccari, restaurata negli anni Settanta sulla base di vecchi acquerelli. Le basi delle famose colonne d'angolo sono lavorate in travertino senza precisi stacchi dai fusti — secondo me, un indizio sicuro che tutta la colonna era concepita in travertino. Oggi, il colore grigio-verdastro si stacca in maniera poco logica dal bianco della base: e fu del resto una brutta sorpresa per tutti noi il ritrovamento, appena terminato il restauro, di un acquerello con colori completamente diversi. Questi documenti sono infatti, in quanto spesse volte non dipinti sul posto, molto meno affidabili di quanto non si pensi.

Abbiamo poi anche restauri assai più consapevoli ed intelligenti come quello di Palazzo Montecitorio, dove le parti in stucco sono state tinteggiate diversamente da quelle in travertino. Le colossali lesene sono quindi divise in due e le finestre superiori hanno un colore diverso da quelle di sopra. Se anche vedo le ragioni di

un tale restauro, non mi convince il risultato che spacca un'altra volta la coerenza di un organismo architettonico. E sono assolutamente certo che gli architetti del Seicento non desideravano la differenziazione tra materiali veri e quelli finti.

L'esplosione del colore risale già agli anni Sessanta ed ha avuto senza dubbio funzione liberatoria rispetto alle precedenti convenzioni, alle volte troppo monotone. Ma ciò che conviene all'architetto contemporaneo, non sempre è opportuno per quello storico. Forse la riscoperta del colore ci ha aiutato a penetrare il colorismo storico, l'azzurro del tempo del Bernini e del primo Settecento, o il verde del tardo Settecento e del primo Ottocento. Ma dovremo essere particolarmente cauti affinché Roma non si trasformi in un pappagallo multicolore senza note dominanti. Nel passato, tali mode non hanno impedito un tale multicolorismo, in quanto esisteva un colore dominante — il bianco nel Cinquecento e nel primo Seicento, oppure l'ocra dall'Ottocento fino ai nostri giorni.

Oggi potremmo essere tentati di ricostruire ogni edificio storico nel suo colore originale e lasciare via libera all'architettura più recente — giungendo al disastroso risultato di una completa discontinuità.

Nel convegno dell'84, ci ha colto una certa perplessità quando abbiamo imparato che il colore del Settecento era l'azzurro, mentre al tempo la stessa sede del convegno, e cioè il Palazzo di San Michele, mostrava il color ocra dell'Ottocento! E in altri casi non romani, dei quali è più opportuno tacere, gli storici dell'architettura individuarono l'intonaco originale, che i restauratori si rifiutarono di accettare. Fanno parte di questo capitolo anche i tanti casi, nei quali gli elementi concepiti in pietra vera o finta vengono coperti da un colore estraneo al materiale.

Sia l'abuso del colore che il restauro sbagliato minacciano quindi non soltanto il singolo monumento ma anche il tessuto urbano. E vorrei chiudere la mia breve introduzione citando due esempi tanto recenti quanto caratteristici: l'uno del Cinquecento e l'altro del primo Ottocento. Michelangelo, e ancora Giacomo della Porta e Girolamo Rainaldi, concepirono piazza del Campidoglio come complesso unico e coerente — nonostante certi cambiamenti nei dettagli. E, fattore essenziale di questa unità, erano due materiali comuni, ovvero il travertino ed il mattone, che dominavano tutti e tre i palazzi del Campidoglio. La facciata del Palazzo Senatorio è l'unica nella quale furono adoperati materiali parzialmente finti. Ciò nonostante, anche l'ultimo restauro ha preferito tinte color crema e ocra che spezzano l'unità della piazza e della stessa facciata, di cui la scala ed il campanile richiederebbero il travertino ed il mattone finti.

L'aspetto attuale di piazza del Popolo risale al rimaneggiamento del Valadier. Come si vede nei suoi progetti, il Valadier concentrò i suoi sforzi sull'unificazione dei numerosi elementi eterogenei di questa piazza, cresciuta nei secoli. Sappiamo che il Valadier ha lasciato indicazioni sui colori, e non c'è dubbio che avrebbe preferito una tinteggiatura più unita che legherebbe meglio la Cappella Cibo, la facciata di Santa Maria del Popolo, la Porta del Popolo e le due facciate del Valadier a sinistra.

Ripeto ancora: vengono espressi questi appunti critici soltanto perché sono convinto che si "può" fare meglio. E si può fare meglio se i contatti e la comunicazione tra storici e restauratori si intensificherà. Credo che il momento per una tale intensificazione sia favorevole e che ambedue le parti — ciò significa anche noi storici — siano disponibili a prendersi maggiori responsabilità e più iniziative per salvaguardare il patrimonio di questa città.