

paesaggio urbano

dossier di cultura e progetto della città

6'94

novembre
dicembre

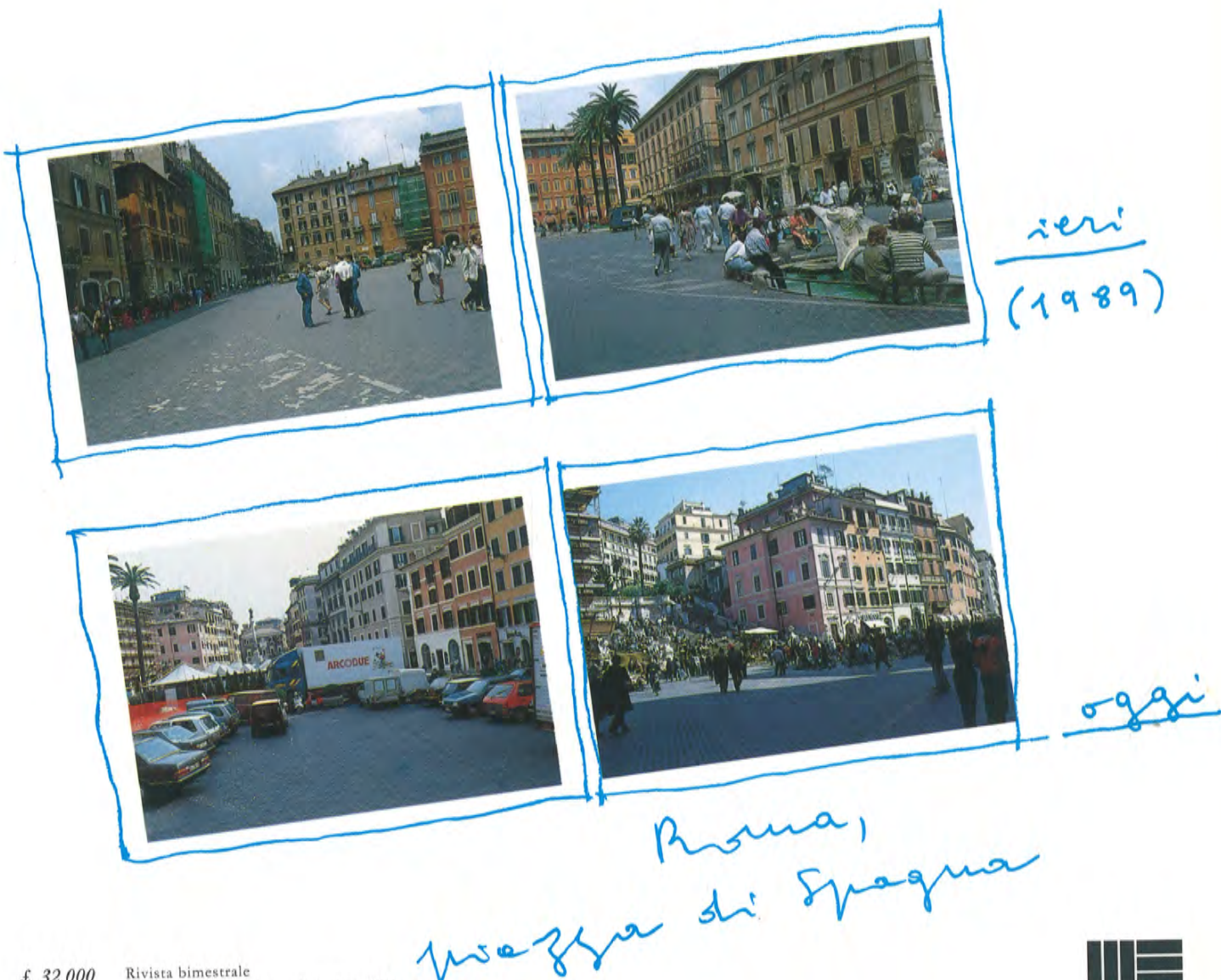
Nuovi restauri: il volto in trasformazione dei centri storici

Inchieste presso le Soprintendenze di Roma, Venezia, Firenze, Perugia e gli operatori del restauro

Interviste a Christian Norberg-Schulz, Paolo Portoghesi, Federico Gorio

Contributi di Pierluigi Giordani, Giovanni Carbonara, Paolo Fancelli

- La tutela dei centri storici e i piani urbanistici di nuova generazione
- Tecnologia e qualità urbana: un edificio a Bologna
- Rappresentazione e simulazione: impatti visivi nei progetti di grandi infrastrutture



£. 32.000

Rivista bimestrale
Anno III • novembre - dicembre 1994
Sped. in abb. post. 50 %
ISSN 1120-3544

■ P 18.9405

MAGGIOLI
EDITORE

G L O R I T / a [®]

Pavimentazioni naturali in terra stabilizzata per :
strade interpoderali - strade forestali - parchi
giardini - piste ciclabili - percorsi vitae -
parcheggi - canali.

Glorit e' un processo di consolidamento e stabilizzazione ottenuto tramite la lavorazione dei terreni in sito, organici o argillosi che siano.

Le pavimentazioni cosi' ottenute oltre a consentire un armonioso inserimento ambientale, si presentano come normali strade in terra battuta altamente portanti, tali da consentire anche il transito di mezzi pesanti.



Pista ciclabile • Provincia di Mantova

G R E V E L I T [®]

Tappetini naturali in ghiaietto o granulati di marmo stabilizzato per :
piste ciclabili colorate - strade accesso
in ville - giardini - parcheggi.

Grevelit e' una nuovissima tecnologia per la realizzazione di pavimentazioni in graniglie o ghiaietti naturali stabilizzati. Il tappetino *Grevelit* e' antisdrucchiolo, resistente all' acqua al gelo e con ottime caratteristiche di elasticita' e resistenza a compressione.

L'alta affidabilita', la facilita' di posa, la mancanza di opere manutentorie, la liberta' di progettare il colore e il basso costo per la realizzazione lo pone come soluzione ottimale per le piu' disparate opere.



Giardino privato • Provincia di Bologna

E L A S T O L I T [®]

Tappetini elastico impermeabile steso in opera in un unico strato composto da granulato di gomma colorata o nera, miscelato per :
impianti polisportivi - percorsi pedonali antiscivolo antirumore vicino ad impianti sciistici - aree gioco bimbi in zone adibite a scivoli altalene ecc..

L' *ELASTOLIT* e' un formulato monocomponente con funzione altamente legante, miscelato con granuli di gomma di varia granulometria e steso in un unico strato consente di realizzare tappetini gommosi per le piu' svariate applicazioni dagli impianti polisportivi scolastici alle piazzole in giardini pubblici riservate ai giochi dei bimbi. Il tappetino *ELASTOLIT* oltre all'aspetto estetico piacevole e' antisdrucchiolo, resistente agli agenti atmosferici ai fenomeni di gelo e disgelo con ottime caratteristiche di elasticita' e resistenza all'usura.

IMPORTATORE E DISTRIBUTORE UFFICIALE
STUDIO Muscatelli Pietro

Via Monte Bisbino, 40 • 20021 Bollate (Milano)
Tel. (02) 35 62 796 • Fax (02) 333 010 84

Periodici MAGGIOLI



Novità esclusiva 1995

è disponibile il floppy-disk, con programma di ricerca intelligente degli indici delle riviste pubblicate negli ultimi 2 anni, al prezzo di £. 30.000

In omaggio per chi si abbona entro il 31.12.'94

'95
PROGRAMMA
ABBONAMENTI

Se...

...rinnova l'abbonamento entro il 31.12.'94

Riceverà in omaggio la nuova PENNA STILOGRAFICA REYNOLDS ricaricabile.



...sottoscrive un nuovo abbonamento entro il 31.3.'95

Riceverà in omaggio il SECUR CHEQUE, l'unico prodotto che non permette la falsificazione degli assegni.



...rinnova o sottoscrive l'abbonamento acquistando anche l'Agenda professionale Maggioli

Oltre alla penna stilografica Reynolds o al Secur Cheque riceverà anche un utilissimo calendario settimanale da tavolo.



Rinnovo abbonamento

Nuovo abbonamento

			●	*
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Amministrazione civile	B	220.000
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Annuario di diritto comparato e di studi legislativi	S	90.000
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Commercio e servizi	T	180.000
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Comuni d'Italia	M	218.000
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Crocevia	M	138.000 68.000
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Diritto ed economia	Q	106.000
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Gea	B	184.000 126.000
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	I servizi demografici	M	196.000
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Il vigile urbano	M	150.000 74.000
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Idrotecnica	B	137.000
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Informatica ed enti locali	T	195.000
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Ingegneria sanitaria ambientale	B	96.000
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	L'Italia e l'Europa	S	90.000
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	L'Ufficio tecnico	M	210.000 134.000
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	L'Unione dei segretari	B	75.000
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	La Finanza locale	M	228.000 130.000
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	La mia casa in condominio	T	70.000
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Non profit	T	150.000
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Paesaggio urbano	B	174.000 148.000

Rinnovo abbonamento

Nuovo abbonamento

			●	*
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Pubblica amministrazione management oggi	M	158.000
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Regione e governo locale	B	116.000
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Rivista del consulente tecnico	Q	136.000
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Rivista del personale dell'ente locale	B	200.000
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Rivista dell'istruzione	B	132.000
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Rivista giuridica di polizia locale	B	190.000
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Rivista giuridica di urbanistica	T	176.000 128.000
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Rivista trimestrale degli appalti	T	198.000
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Sanità pubblica	M	230.000 128.000
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Prezzi informativi per opere edili di manutenzione e nuova costruzione	T	180.000
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	Listino per sole opere di manutenzione		120.000

Maggioli Editore pubblica la rivista **Geocentro**

● **Canone intero**

* **Canone promozionale per privati e liberi professionisti**

M mensile B bimestrale T trimestrale Q quadrimestrale S senestrato

Rinnovo abbonamento

Riceverò la penna stilografica pagando entro 31.12.'94

Nuovo abbonamento

Riceverò il secur-cheque pagando entro il 31.3.'95

Abbonamento + agenda

Riceverò oltre al regalo previsto per l'abbonamento il calendario settimanale da tavolo

PAGAMENTO

al ricevimento della fattura
 ho versato l'importo sul c.c. 12162475 e allego la ricevuta
 carta di credito: addebitatemi l'importo di £.

su: CartaSi • Visa
 CartaSi • Mastercard
 American Express Diners Club

numero carta
 data scadenza

firma

Gli ordini con carta di credito, senza firma, non sono validi.

1995

**MAGGIOLI
EDITORE**

* Gli omaggi e i floppy-disk verranno concessi solo a coloro che, entro le date indicate, avranno effettuato il pagamento del canone;

Agende MAGGIOLI

Vere guide all'attività quotidiana sempre aggiornate

Ogni agenda risponde alla necessità informativa di pianificazione e organizzazione delle singole funzioni dell'ente locale e delle professioni ad essa collegate, attraverso spazi strutturati per le specifiche esigenze tecniche.

Sono caratteristiche comuni

- Diario settimanale su due pagine adiacenti per avere a colpo d'occhio tutti gli impegni della settimana
- Numerazione giorni da e per inizio anno
- Memorandum per telefonate, corrispondenza e varie
 - Rilegatura con segnalibro
- Rubrica telefonica separabile per consentire un uso indipendente dall'agenda annuale
- Distanze chilometriche, prefissi telefonici e postali

Formato 175 x 240 mm



- Raccolta legislativa
- Giurisprudenza
- Normativa comunitaria



- Note professionali
- Consulenza
- Giurisprudenza
- Rassegna legislativa
- Scadenziario



- Notizie associative
- Raccolta legislativa
- Giurisprudenza
- Guida pratica
- Scadenziario



- Note professionali
- Legislazione
- Giurisprudenza
- Consulenza

Cedola di commissione libreria



<input type="checkbox"/> Richiedo l'Agenda dei Servizi Demografici	58.000
<input type="checkbox"/> Richiedo l'Agenda del Tecnico	55.000
<input type="checkbox"/> Richiedo l'Agenda del Ragioniere del Comune	64.000
<input type="checkbox"/> Richiedo l'Agenda della Polizia Municipale	52.000

ENTE PUBBLICO PROT. N. _____ LI _____	PROV. _____
FIRMA DEL RICHIEDENTE _____	
SI PREGA DI COMPILARE IN STAMPATELLO	
PRIVATO (CODICE CLIENTE) _____	
PROFESSIONE _____	
NOME E COGNOME _____	
VIA E NUMERO _____	
C.A.P. E CITTÀ _____	PROV. _____
FIRMA _____	TEL. _____
P.I.V.A./C.F. _____	

Non affrancare

Francatura a carico del destinatario da addebitare sul conto di credito n. 226 presso l'Uff. Postale di Rimini - Autorizzaz. Dir. Prov. P.T. di Forlì n. 9289/GD del 2 marzo 1979.

Spett.le
MAGGIOLI EDITORE
Divisione Periodici
Casella Postale 290
47037 RIMINI

Periodici MAGGIOLI



Comuni d'Italia

Mensile di dottrina, giurisprudenza e tecnica amministrativa da trent'anni presente nel mondo della Pubblica Amministrazione. La rivista spazia dalle problematiche dei Segretari comunali alla finanza locale, dall'ambiente alla legislazione.



La finanza locale

Un vero "consulente finanziario e tributario" mensile, con la giurisprudenza e la dottrina più autorevole. Tematiche trattate: efficienza ed economicità degli enti locali, ruolo della revisione contabile, responsabilità degli amministratori e dei dipendenti, obblighi fiscali.



Commercio & servizi

Trimestrale per facilitare l'applicazione delle normative sul commercio. Informa su leggi, circolari, decisioni giurisprudenziali e comunitarie, progetti di legge. E' rivolta alla polizia municipale, agli uffici commercio, alle associazioni, ai consulenti commerciali, a società ed enti interessati al commercio.



Rivista trimestrale degli appalti

Il periodico offre un panorama completo sulle pubbliche forniture: la legislazione, la giurisprudenza, un approfondimento di temi dottrinali e applicativi. Uno strumento insostituibile per gli uffici tecnici e tutti coloro che operano nelle pubbliche forniture.

PROGETTO ARCHINGEO



I servizi demografici

Publicazione mensile dell'Associazione Nazionale Ufficiali di Stato Civile e Anagrafe (ANUSCA). La rivista compendia le diverse esperienze pertinenti, giurisprudenza, studi e proposte, pratica professionale, vita associativa, attualità italiana ed estera.



Amministrazione civile

E' la rivista bimestrale del Ministero dell'Interno per i funzionari della pubblica amministrazione locale. Con le circolari e le note ministeriali si propone come chiarimento delle più attuali problematiche amministrative.



Crocevia

Il mensile per gli operatori della Polizia Municipale. Un insostituibile mezzo di informazione riporta attualità e presentazione di studi e proposte. Consulenze giuridico-amministrative e sindacali e risposte a quesiti professionali.



La mia casa in condominio

Trimestrale di tematiche in materia di locazione, condominio, compravendita e rapporti con la Pubblica Amministrazione. L'unico strumento di informazione per Amministratori di immobili, locatori, dirigenti e funzionari degli uffici patrimoniali degli enti pubblici.

NOVITA'
PROGETTO ARCHINGEO



Informatica ed enti locali

La cultura informatica come componente fondamentale dello sviluppo organizzativo degli enti locali viene proposta, da questo trimestrale, nei suoi aspetti metodologici, tecnologici e legislativi. Contiene ampia illustrazione di programmi, attrezzature e relative applicazioni.



Rivista del personale dell'Ente Locale

Il bimestrale rappresenta un punto di riferimento e di documentazione per Comuni, Province e Regioni. Strutturata in modo organico, la rivista affronta i temi del personale sotto vari aspetti: la dottrina, la giurisprudenza, la legislazione, i suggerimenti del responsabile.



Rivista giuridica di polizia locale

Il bimestrale per amministratori, dirigenti e funzionari di Enti ed uffici di polizia locale. Sono affrontati temi di diritto amministrativo, penale e civile per i settori di polizia amministrativa, stradale, annonaria, edilizia e sanitaria.



Rivista del consulente tecnico

Uno strumento quadrimestrale unico per i tecnici e per chi opera nel campo della consulenza nei suoi vari aspetti: dall'edilizia all'urbanistica, dall'estimo all'ambiente, dai contratti al contenzioso arbitrale. Una ragionata raccolta di consulenze e perizie.

PROGETTO ARCHINGEO



Pubblica Amministrazione Management Oggi

Dall'informatica all'ambiente, dal territorio alla formazione professionale, sino alla ottimizzazione della gestione amministrativa e finanziaria degli enti locali. Il mensile con una rassegna stampa internazionale su prodotti ed innovazioni e le dichiarazioni di politici, industriali e sindacalisti.



Il vigile urbano

Rivista mensile diretta al personale dei Corpi di Polizia Municipale, offre un panorama completo in tema di polizia urbana, stradale, sanitaria, edilizia e commercio. Particolare rilievo è dato agli aspetti procedurali applicativi.




L'ufficio tecnico

Il grande successo di questa rivista mensile è la capacità di fornire agli "addetti ai lavori" delle Amministrazioni locali e degli studi professionali la più autorevole informazione circa l'orientamento applicativo delle norme dal punto di vista pratico operativo.

PROGETTO ARCHINGEO



Novità esclusiva 1995!

Per tutte le riviste contrassegnate  è disponibile il floppy-disk, con programma di ricerca intelligente degli indici delle riviste pubblicate negli ultimi due anni, al prezzo di L. 30.000.

In omaggio per chi si abbona entro il 31.12.'94

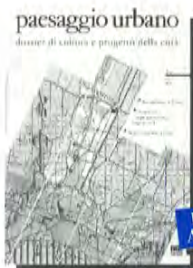
Periodici MAGGIOLI



**PROGETTO
ARCHINGEO**

Rivista giuridica di urbanistica

La giurisprudenza annotata e commentata accuratamente e il contributo di dottrina al massimo livello fanno del trimestrale un punto di riferimento indispensabile per tutti coloro che operano nel settore urbanistico, sia pubblico che privato.



**PROGETTO
ARCHINGEO**

Paesaggio urbano

Dossier di cultura e progetto della città

Rivista bimestrale di urbanistica e architettura che affronta i problemi del disegno e del controllo delle città. Si rivolge ai liberi professionisti e ai tecnici degli Enti Locali e delle pubbliche amministrazioni.



NOVITA'

Non profit

diritto e management degli enti non commerciali

Trimestrale nato su iniziativa di professori universitari e di professionisti, con la partecipazione del Centro Studi Sviluppo delle Aziende Non Profit (ISSAN) dell'università di Trento. Affronta il fenomeno attuale delle organizzazioni che non perseguono scopi di lucro.



Sanità pubblica

Rivista mensile organica e completa per la gestione professionale della sanità pubblica: l'organizzazione, il personale, la tutela dell'ambiente e del lavoro, il servizio veterinario e farmaceutico, studi e ricerche (dalle indagini epidemiologiche alla disciplina dei rifiuti).



**PROGETTO
ARCHINGEO**

Manutenzione

Prezzi informativi per opere edili di manutenzione e nuova costruzione

Il prezzario trimestrale con ben 3.000 voci di costo, basate su un'analisi di costo. Pratici indici lo rendono adattabile a tutte le province. A trimestri alterni escono i prezzi per le opere di ristrutturazione e di nuova costruzione.



**PROGETTO
ARCHINGEO**

Idrotecnica

Organo ufficiale della Associazione Idrotecnica Italiana, tratta al massimo livello ed in modo approfondito e rigoroso temi legati alla gestione delle acque nell'agricoltura, nell'industria e nell'igiene; con risvolti tecnologici, impiantistici, economici, giuridici e chimico-fisici.



Diritto ed economia

Il quadrimestrale che dibatte al massimo livello su temi giuridici ed economici di grande respiro e valore sociale. È un prezioso orientamento per il mondo accademico e per gli operatori del diritto e dell'economia.



L'Unione dei Segretari

Organo ufficiale e di informazione professionale dell'Unione Nazionale Segretari comunali e provinciali. Il bimestrale con tematiche di riforma dell'ordinamento degli enti locali, della dirigenza pubblica e delle istituzioni.



**PROGETTO
ARCHINGEO**

Gea

Governo locale ed economia dell'ambiente

Il contributo bimestrale dei più qualificati esperti nella gestione della risorsa ambiente. Tocca i temi più rilevanti ed attuali, dai rifiuti al risparmio energetico, ai problemi di impatto ambientale. Inoltre, le esperienze aziendali più interessanti e il panorama legislativo.



**PROGETTO
ARCHINGEO**

Geocentro

Il riferimento quadrimestrale per oltre 80.000 geometri. Tratta le problematiche previdenziali e normative della categoria, allargandosi tuttavia ai temi tecnici, culturali e sociali di rilievo.



L'Italia e l'Europa

La rivista semestrale con il commento critico e costruttivo intorno alle problematiche comunitarie. Il più autorevole dibattito su prospettive e problemi dell'unificazione europea.



Annuario di diritto comparato e di studi legislativi

Rivista semestrale "storica" dell'Istituto Italiano di Studi Legislativi. Per la specificità degli argomenti trattati, la rivista è diffusa non solo in Italia ma presso le università e le biblioteche di varie nazioni del mondo.

Come richiedere i Periodici Maggioli

- ▶ **Per posta**
Ritagliando la cedola già affrancata e indirizzata a Maggioli Editore
Divisione Periodici
Casella postale 290 • 47037 Rimini
- ▶ **Per fax**
Servizio in funzione 24 ore
0541/624457
- ▶ **Per informazioni**
Divisione periodici 0541/628666
- ▶ **Nei punti vendita**
Maggioli Ufficio
e nelle migliori librerie



**PROGETTO
ARCHINGEO**

Ingegneria sanitaria-ambientale

La rivista bimestrale dell'Andis vuole interessare il mondo della imprenditoria e dell'ingegneria con la presentazione di importanti innovazioni tecnologiche. Ha un ruolo interdisciplinare, dalla protezione al risanamento ambientale.



Rivista dell'istruzione

Il bimestrale offre una visione della scuola che rende ragione della pluralità dei fattori che la compongono: dalla didattica all'organizzazione, dalla ricerca e sperimentazione alla legislazione e giurisprudenza. Contiene monografie a più voci.



Regione e governo locale

Il bimestrale di studi giuridici e politici sul tema delle autonomie locali: dall'analisi politica a più ampio raggio all'analisi organizzativa e funzionale delle amministrazioni pubbliche.

paesaggio urbano

dossier
di cultura e progetto
della città

Direttore responsabile

Amalia Maggioli

Direzione Scientifica

Nicola Assini, Paolo Baldeschi, Lorenzo Berna,
Pierluigi Giordani, Mario Zaffagnini.

Redazione

Marcello Balzani,
Gianfranco Corzani, Fabrizio Vescovo.

Il Repertorio di componenti edilizi

è curato da: Marcello Balzani,
Stefano Focaccia e Fabrizio Fontana

Progetto grafico

Anna Maria Swenson

Registrazione presso il tribunale
di Rimini al n. 2/92 del 25.2.1992

Pubblicità**PUBLITEMA**

Divisione pubblicità di MAGGIOLI EDITORE S.p.A.
20139 Milano, Piazza Bonomelli, 4
Tel. 02/57300024 - fax 02/57300287
47038 Santarcangelo di Romagna, via del Carpino, 8/10
Tel. 0541/626777 - fax 02/622020

Direzione e redazione

Maggioli Editore, via Guerrazzi, 10 - 40125 Bologna
tel. 051/229439-228676 - fax 051/262036

Amministrazione e diffusione

Maggioli Editore
Casella Postale 290, 47037 Rimini - tel. 0541/626777
Divisione periodici
tel. 0541/628666 - fax 0541/624457

Condizioni di abbonamento

La quota di abbonamento alla Rivista per il 1995
è di L. 174.000 da versare sul c.c. postale n. 12162475
intestato a Maggioli Editore - Divis. Periodici - Rimini.
La rivista è disponibile nei punti vendita Maggioli Ufficio
e nelle migliori librerie.
Canone promozionale per privati e liberi professionisti L. 148.000
Il prezzo di ciascun fascicolo compreso nell'abbonamento è di
L. 34.000
I prezzi suindicati si intendono IVA inclusa

Il materiale utilizzato per la pubblicazione degli articoli
non viene restituito

Stampa: Titanedi Dogana - Rep. San Marino

paesaggio urbano

ringrazia Federico Gotto, Christian Norberg-Schulz
e Paolo Portoghesi per la preziosa collaborazione

Hanno collaborato a questo numero

Giovanni Carbonara

*Professore Ordinario di Restauro Architettonico
Università "La Sapienza" Roma*

Riccardo Dalla Negra

*Architetto della Soprintendenza ai Beni Architettonici
ed Ambientali di Firenze*

Pietromaria Davoli

*Architetto, dottorando di ricerca presso il Dipartimento di Processi
& Metodi della Produzione Edilizia, Università di Firenze*

Daniela Delvecchio, Annarita Ferrante, Giulia Manfredini
Enbios, Bologna

Paolo Fancelli

*Professore Ordinario di Restauro Architettonico
Università "La Sapienza" Roma*

Miranda Ferrara

Architetto in Firenze

Paolo Francalacci

*Dottorando in diritto Urbanistico e dell'Ambiente,
Università di Firenze*

Silvia Magnani

*Restauratrice presso la Soprintendenza
ai Beni Monumentali di Venezia*

Livio Ricciardi

Soprintendente ai Beni Monumentali di Venezia

Roberta Santoni

Architetto in Perugia

Silvia Trentanove

Architetto in Firenze

Flavia Trivella

Architetto in Milano

Livio Trivella

Presidente Unione ANVIDES, Milano

Gianni Venturini

*Architetto della Soprintendenza ai Beni Ambientali
Architettonici Artistici e Storici dell'Umbria*

Giorgio Zini

Ingegnere in Bologna

Francesco Zurli

Soprintendente ai Beni Architettonici ed Ambientali di Roma

Collaborazione redazionale

Raffaella Antoniaci

Traduzioni: Luisa Pece



Associato all'USPI
Unione Stampa Periodica Italiana

La Maggioli Editore S.p.A.
è iscritta nel Registro Nazionale della Stampa
in data 01.09.1983 al n. 996 Vol. 10 Foglio 761

paesaggio urbano

Nuovi restauri: il volto in trasformazione dei centri storici italiani

Lo snaturamento dell'immagine
tradizionale nei centri storici italiani

Lorenzo Berna 5

La città monumento e la sua immagine

*Interviste a Christian Norberg-Schulz,
Paolo Portoghesi, Federico Gorio*

a cura di Lorenzo Berna 11

Il piacere della mistificazione.
Il falso nella forma e la contraddizione
nei contenuti

Pierluigi Giordani 21

Posizioni conflittuali nella teoria del restauro

Giovanni Carbonara 25

Il monumento/documento
tra fonti e restauro

Paolo Fancelli 34

Caratteristiche generali del settore del restauro
e dei suoi operatori

Livio Trivella 39

I prodotti per il centro storico:
un'analisi prestazionale dei sistemi di tinteggiatura murale

Flavia Trivella 43

I problemi del controllo.
Il punto di vista delle Soprintendenze

ROMA

Intervista a cura di Lorenzo Berna

Francesco Zurli

*Soprintendente ai Beni Ambientali
ed Architettonici di Roma 47*

VENEZIA

Intervista a cura di Roberta Santoni

Livio Ricciardi

Soprintendente ai Beni Monumentali di Venezia 52

Silvia Magnani

*Restauratrice della Soprintendenza
ai Beni Monumentali di Venezia 54*

PERUGIA

Intervista a cura di Roberta Santoni

Gianni Venturini

*Architetto della Soprintendenza ai Beni Ambientali Architettonici
Artistici e Storici dell' Umbria 56*

FIRENZE

Intervista a cura di Miranda Ferrara

Riccardo Dalla Negra

*Architetto della Soprintendenza ai Beni
Architettonici ed Ambientali di Firenze 62*



IL DIRITTO E LA CITTÀ

a cura di Nicola Assini

La tutela dei caratteri morfologici dei centri storici:
strumenti ed istituti giuridici tradizionali
e piani di nuova generazione

*In particolare: il centro storico di Firenze del PRG '93
e il piano della Scena Urbana Storica*

Paolo Francalacci 64

TECNOLOGIE

Il "tecnologo" e la città.

Progetto di un edificio in via Massarenti a Bologna
Pietromaria Davoli 76

IMMAGINE

La rappresentazione e la simulazione

del progetto inserito nel contesto paesaggistico

Giorgio Zini 94

SCENE DI ORDINARIO DEGRADO

a cura di Gianfranco Corzani

Architettura parlante

Gianfranco Corzani 110

MULTIMEDIALITÀ

a cura di Nicola Risaliti

Un CD-Rom per condividere le idee

Silvia Trentanove 116

BIOARCHITETTURA

a cura di Eubios Laboratorio Spazio Ambiente

Progetti e programmi ecologici:
nuovi criteri di qualità per la strumentazione
analitica, normativa e progettuale

Daniela Del Vecchio 119

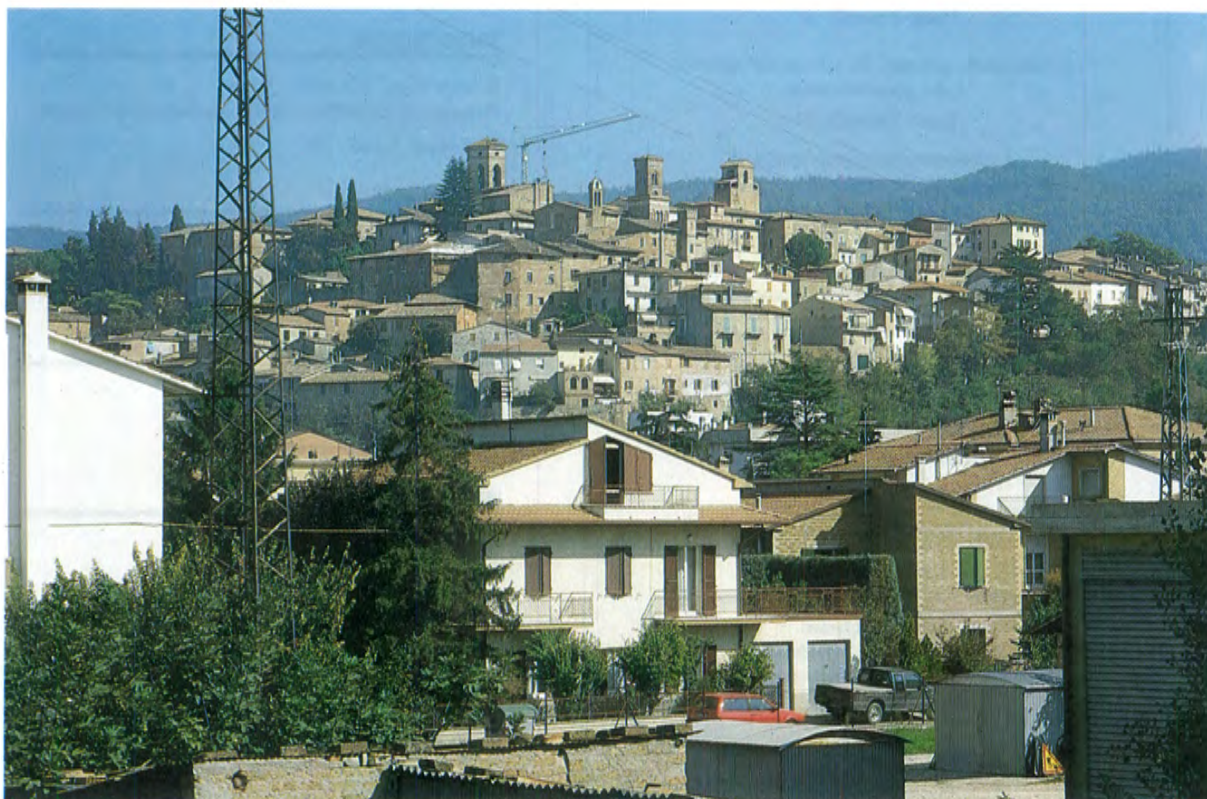
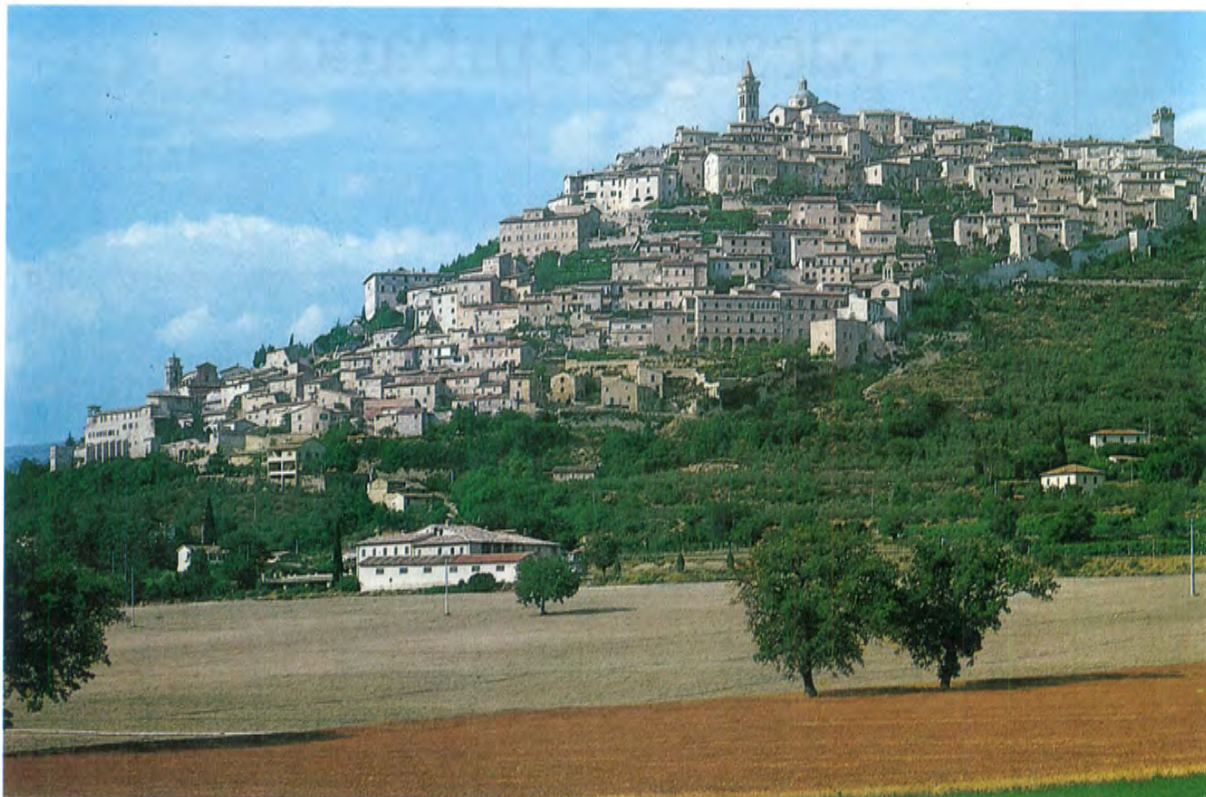
INFORMATICA

a cura di Pierfrancesco Ricci

Programmi in prova. ArcView 2

Pierfrancesco Ricci 121

RECENSIONI 122



*La portentosa unità di immagine degli
antichi centri fino a ieri intatta
è aggredita dai nuovi restauri che la disintegrano,
trasferendo nelle parti antiche la banalità e la confusione insite nelle parti nuove della città
(sopra, Trevi, da Attraverso l'Italia: Umbria, T.C.I., 1984
sotto, Deruta, oggi).*

Lo snaturamento dell'immagine tradizionale nei centri storici italiani

Lorenzo Berna

L'immagine dei centri storici italiani sta cambiando, perdendo progressivamente il suo fascino, per modi nuovi di eseguire i restauri. Le cause delle novità sono da ricercare negli interessi immobiliari e industriali che si sono concentrati in questo campo, nell'emulazione di quanto si fa all'estero, nell'allarme per l'inquinamento atmosferico, tutti fattori che portano a orientamenti del settore disciplinare diversi che nel passato, aprendo il varco alle istanze immediate di utenti e operatori senza la necessaria prospettiva d'insieme.

Vengono così contraddetti alcuni dei principali valori su cui è basata l'immagine complessiva della città italiana antica e il suo significato: il valore dell'unitarietà, il valore dell'opera del tempo, il valore del rapporto delle architetture con gli elementi naturali del posto, il valore dell'autenticità e quello della cultura stessa della manutenzione, fino a negare il valore riassuntivo del "genius loci", di quanto cioè rende un luogo particolare e diverso da ogni altro. Altri errori nella interpretazione del ruolo reciproco degli edifici, delle regole compositive e dell'evoluzione storica di parti significative della città degradano il paesaggio urbano, dominato sempre più dalla banalità e dalla confusione.

The image of Italian historical centres is changing and it gradually loses its appeal because of new ways in restoration. The main causes lie in the interests of the real-estate and industrial business now focussing on this area, in the imitation of what is done abroad, in the pollution alert. The result is a series of trends in the concerned field that are different from the past, thus opening the way to the immediate needs of users and operators, without the necessary overall perspective.

Thus, some of the main values that form the global image of the historical Italian city and its meaning are contradicted. Among these values are unitariness, the action of time, the relationship of architectural patterns with the natural elements of the various sites, authenticity, the culture of upkeep itself. Sometimes this leads to a denial of the "recapitulatory" value of the genius loci, that is what makes a place peculiar and different from any other place. Other mistaken interpretations of the mutual role of buildings, of compositions rules, of the historical evolution of significant parts of the city lead to a decay of the cityscape, where the dominant features are banality and confusion.

Negli ultimi dieci-quindici anni molte cose sono cambiate nei restauri edilizi e sta cambiando di conseguenza il volto dei centri storici italiani.

Il fenomeno è importante per il paese. Città piccole e grandi in ogni regione sembrano progressivamente perdere tutto il fascino consolidato dal tempo nella memoria individuale e collettiva.

I guasti che negli anni dello sviluppo hanno devastato il paesaggio italiano, ormai "il più orribile che si possa contemplare in Europa", invadono il cuore del patrimonio storico.

È paradossale che questo avvenga in un momento culturale che universalmente invoca il valore della storia e delle tradizioni locali contro il livellamento tecnologico.

Ancor più paradossale può sembrare il fatto che ben poche proteste si siano levate a lamentare questo snaturamento e che anzi in moltissimi lo accettino e in molti lo approvino e operino in suo favore.

Alla base di tutto sono indubbiamente i forti interessi immobiliari, commerciali e turistici, che negli ultimi decen-

ni, a seguito delle mutate condizioni sociali e dello sviluppo urbano, nei centri storici, anche minori, si sono venuti addensando. E dietro ai primi, gli interessi altrettanto cospicui di imprese e industrie — dall'artigianato locale alle multinazionali del colore — operanti nel campo del restauro. Contemporaneamente hanno agito come fattore di novità gli allarmismi sull'aumentato potere corrosivo degli agenti atmosferici inquinati. Dall'estero inoltre — da Parigi, dal nord Europa, dagli Stati Uniti — sono per tempo arrivati esempi di un rinnovamento radicale dell'edilizia storica, condotto con tecniche e prodotti moderni ed inteso ad integrare quest'ultima senza residui nel corpo della città viva.

Tutto questo ha portato, dopo decenni di lotte per la protezione dalla distruzione prima, poi dall'abbandono e dal degrado, ad un inaspettato affollarsi di iniziative e di proposte, al nascere di stimoli e di nuove esigenze nel campo del riuso e del ripristino che ha trovato alquanto impreparati gli operatori nostrani e i già insufficienti organismi di tutela e controllo, fino ad allora sostanzialmente rivolti alle cure di una semplice conservazione operata in modi consacrati dall'uso (Pierluigi Giordani argomenta sulla politica della tutela storica in Italia).

I primi tentativi di applicare da noi gli stessi metodi usati all'estero innescarono un dibattito, acceso quanto sporadico e frammentario, non conclusivo e tuttora non sopito. Sono rimasti in campo due schieramenti opposti: di "innovatori" da un lato e "conservatori" dall'altro, su posizioni polarizzate che non giovano alla chiarezza operativa e ad un reale avanzamento della materia (Giovanni Carbonara e Paolo Fancelli ripercorrono i termini del dibattito e tracciano l'attuale quadro della situazione disciplinare).

Il dibattito inoltre, avvenuto più tra storici e specialisti del restauro edilizio che tra urbanisti e studiosi della città (talvolta incitato e promosso dai grandi produttori di materiali innovativi per il restauro), ha lasciato in ombra le questioni generali riguardanti l'immagine



Ripartire a nuovo le antiche facciate usando materiali e tinte non tradizionali è come riparare con toppe di plastica un arazzo. Risalta solo il nuovo: il rimanente tessuto, prima splendido nella sua vetustà, appare improvvisamente scuro e decrepito (Roma, piazza Aracoeli).

urbana nel suo insieme e con esse il valore e il senso stesso della cultura urbana e della sua storia.

Così le novità sono state introdotte alla spicciolata, quasi a titolo sperimentale e dimostrativo nei confronti della prassi conservatrice, aprendo però il varco a tutte le istanze invasive che hanno dilagato in un uso disinvolto e affrettato di materiali e colori non tradizionali, senza alcuna verifica sul valore espressivo dell'insieme.

Sulle contraddizioni disciplinari si innestano infatti molteplici fattori disgreganti:

- l'esibizionismo e l'assenza di spirito critico di molti architetti pronti a sposare ogni novità;
- l'attrazione esercitata sugli utenti dalle nuove tecniche (per un puro desiderio di cambiamento, per emulazione e moda, perché i colori chiari e vivaci,

la policromia anziché la monocromia appaiono in sé più piacevoli, perché una tinta piena ed unita può sembrare meglio eseguita di una irregolare e tendente a sbiadirsi, per il convincimento frutto spesso di pregiudizi e malintesi) che i nuovi materiali durino di più e proteggano meglio l'edificio (come annota *Flavia Trivella*);

- il potere di persuasione esercitato su operatori e controllori dalle industrie internazionali produttrici dei costosi coloranti, detergenti, protettivi, fissativi;
- la corrispondente progressiva perdita di conoscenze tecniche tradizionali e la sempre minore reperibilità degli antichi materiali scalzati dai prodotti industriali preconfezionati facili da trovare e da impiegare e di maggiore resa economica;

— l'utilitarismo degli operatori che vedono il restauro come semplice rinnovo e riuso;

— l'incompetenza di molti progettisti, direttori dei lavori, esecutori e funzionari, che nessuna regola, formazione obbligatoria o albo seleziona per i delicati compiti del restauro (v. l'analisi di *Livio Trivella*);

- il disordine amministrativo con sovrapposizioni o lacune di competenza tra Soprintendenze ed Enti locali e la carenza di specifiche normative sull'estetica urbana (v. il resoconto di *Franca Lacci* nella rubrica "Il diritto e la città");
- l'insufficienza dei controlli nell'esecuzione delle opere.

Così strade e piazze storiche sono invase da un campionario di tinte stridenti e di errori grossolani che sfigurano l'immagine urbana. Le alterazioni del paesaggio urbano sono gravissime. Sembra che sia in atto "il rifiuto, la rivolta contro la tradizione e in definitiva, la nostra dignità storica". Non è oggi culturalmente accettabile — direi anzi che dal punto di vista puramente culturale sia impossibile — ciò che sta avvenendo: la distruzione del senso della città come opera storica. Pur nella infinita varietà delle situazioni e nella profonda diversità dei contesti particolari, alcuni principali fattori di snaturamento sono ricorrenti.

Ciò che colpisce di più non solo lo studioso ma il semplice osservatore è che vengono ignorati o volutamente negati alcuni dei principali valori su cui è basata l'immagine d'insieme della città italiana antica e il suo significato:

a) il valore dell'unitarietà e dell'omogeneità. È particolare in Italia la straordinaria unità di una miriade di città e paesi che appaiono pur nella ricchissima stratificazione e articolazione come miracolosamente costruiti da una sola mano, vere città-monumento, opere d'arte collettive formate dalla necessità e dall'accordo inconscio o volontario di apporti diversi e successivi. L'unitarietà, consacrata dalla documentazione iconografica e letteraria almeno dal 1500 in poi, è un valore storico in sé (riconosciuta e conservata in decenni di vigile controllo). Quasi sovrumana perché non prodotta da un progetto ma dall'opera di molte generazioni legate al luogo dagli stessi vincoli di necessità, assume un valore ideale per la comunità che ci vive e per la cultura urbana in genere. La città serrata e straordinariamente omogenea diviene il simbolo irrealista, ma visibile e materialmente vero, di una collettività ove ogni conflitto è ricomposto nella pacificazione della storia. Tutto questo è distrutto dall'aggressività dei nuovi interventi e in particolare dalle nuove tinte a colori chiari e vivaci in disaccordo reciproco e soprattutto in contrasto con i toni generalmente omogenei e smorzati del contesto antico, sul quale stonano come toppe sulle delicate trame di un arazzo. L'effetto è ancor più stravolgente quando, come in Umbria, con i nuovi intonaci che sostituiscono le nude murature, non viene alterato solo il colore ma anche la grana della superficie;

b) il valore dell'opera del tempo. In molte città, specialmente quando hanno attraversato lunghi periodi di decadenza o di semplice frugalità, il tempo e la natura nella loro azione incessante di smussamento, di parificazione, di dilavamento quasi purificatore, divengono parte fondamentale e incancellabile della storia urbana. Passano gli stili, passano le mode, lasciando tracce essenzializzate, depurate. L'opera dell'uomo si

adeguata a quella della natura, prima accompagnandola per povertà e necessità, poi rispettandola deliberatamente, nello straordinario amalgama che ne deriva alle cose, fattore primo del (precedente) valore di unitarietà. L'eliminazione delle patine sia con le nuove tinteggiature sopra ricordate che con radicali puliture quando si tratti di manufatti in pietra, marmo o muratura, la ricerca di un ripristino integrale della (presunta) figurazione originaria del singolo edificio (trascurando quanto è più interessante il monumento reale rispetto al suo progetto) contraddice alla base il valore del tempo. Il risultato visivo è spesso agghiacciante, tanto peggiore quanto maggiori sono i segni dell'età che per usura o altro deterioramento la materia comunque rivela in palese conflitto con la "novità" della superficie (clamoroso è il caso del Teatro di Marcello). Si riportano in luce senza ritegno e senza recuperare guasti, fratture, materiali eterogenei prima occultati o meno visibili. Si perde inoltre (come lamenta *Paolo Portoghesi*) l'effetto voluto e atteso di chiaroscuro che differenzia le costruzioni in pietra dalle altre;

c) il valore del rapporto con gli elementi naturali del posto. In molte città "non appariva ... nulla che non fosse mattoni, pietra locale o intonaco non colorato" cioè materiali naturali o composti di elementi naturali lasciati allo stato naturale. E, come insegnavano i vecchi maestri, sussiste "il fatto, che non è spiegabile facilmente, della capacità dei materiali naturali e tradizionali di un luogo di armonizzare bene con la natura del luogo stesso, col colore cioè della vegetazione, delle rocce, colla luce e il colore del cielo". Anche nelle tinteggiature eseguite con materiali tradizionali e con le "terre" naturali si intonavano i colori alle pietre e ai mattoni del posto per mantenere quei legami con la natura "assorbiti da tutti nel tempo". In altri casi, specie di città pianificate e architetture disegnate il rapporto cromatico artificiale-naturale può essere di contrasto ricercato, selezionato però dall'economia e dal tempo e che diviene anch'esso tradizione e significativo paesaggio.

Tutto ciò è contraddetto dall'uso oggi concesso di materiali non tradizionali per intonaci, malte e tinte. È impossibile lasciare un intonaco al naturale o una muratura in vista se la malta non è composta dagli antichi materiali locali; è impossibile, malgrado ogni artificio, raggiungere i toni caldi e pastosi, la ricchezza di sfumature propri delle tinte a calce e delle terre naturali: diviene d'obbligo come si fa sostituire i toni caldi con tinte più chiare e più brillanti, gradevoli in sé e le sfumature naturali con policromie di pronto effetto, al caso "arricchite" con i trattamenti a spugnatura, a velatura, a finto marmo, ecc., oggi correnti e propagandati nelle "linee centro storico" delle multinazionali del colore. È impossibile il nobile invecchiamento della calce per dilavamento progressivo con tinte invece che col tempo si macchiano, spellano, sfarfallano;

d) il valore dell'autenticità. Certo si può dire che la città italiana conservava fino a pochi anni fa nelle parti antiche un'aria di genuinità dovuta non solo al perdurare di usi antichi ma anche ad una serie di convinzioni diffuse — almeno tra gli addetti ai lavori — che in generale facevano preferire nel restauro il mantenimento dello *status quo* al rifacimento, il segno dell'età al rinnovamento. Un muro in mattoni era considerato più vero di un intonaco, perché manifestava visibilmente il modo costruttivo originale. Così erano al contrario additati come deludenti e privi di interesse gli interventi in stile ottocenteschi e del primo novecento. Questa supremazia dell'autentico connotava la nostra raggiunta cultura del restauro e di conseguenza contribuiva a distinguere la città antica italiana dalle altre europee. Cultura del restauro peculiare, essa stessa parte del patrimonio storico da salvaguardare. Oggi le concessioni alla libertà interpretativa e al ripristino integrale affidati a mani poco abili portano a rinnegare questo valore con risultati come l'alterazione del disegno degli edifici, che arriva spesso al grottesco, rendendo irriconoscibili le architetture, perché le diverse facciate o parti della stessa facciata sono arbitrariamente trattate in modo di-



Le bidonvilles cresciute sui tetti, uno dei sintomi più allarmanti delle carenze di controllo
(Roma, sopra, Trinità dei Monti; sotto, piazza Montevincenzo e dintorni).



È impossibile con i nuovi materiali ottenere i toni tradizionali caldi e terrosi. Si devono usare tinte chiare, invano arricchite da trattamenti "tipo centro storico": l'impetoso spellarsi rivela l'inganno (Roma, piazza del Gesù, palazzo Cenci Bolognetti).

verso (parte in intonaco, parte in mattoni, parte di un colore, parte di un altro) o perché sono usate sgarbanti bicromie e policromie — prima inesistenti — senza l'attenta lettura degli ordini e delle partiture o perché si chiudono o si aprono vuoti che mutano le proporzioni delle facciate. L'uso di finiture incongruenti per materiale, spessore e disegno nei serramenti, davanzali, portoni, zoccolature, comignoli e l'invadenza inaccurata degli impianti tecnologici (cavi, antenne, scatole, cassette...) completano la privazione di autenticità dell'immagine urbana;

e) il valore della manutenzione come parte della tradizione, del costume e della cultura urbana. Ci sono modi diversi di manutenzione per periodicità, materiali, tecniche e grado di accuratezza a seconda dei popoli, dei luoghi, dei periodi e delle architetture. Essendo la manutenzione attività quotidiana ed eminentemente epidermica riflette anzi in modo diretto lo spirito degli abitanti e risulta elemento determinante quanti altri mai per l'immagine esterna ed il carattere della città. Diviene una costante a cui si erano finora adeguate le manutenzioni successive e le stesse architetture, ogni eventuale scarto venendo poi riassorbito dalla tradizione e dal tempo. Non si possono adattare, come oggi si fa, criteri e tecniche manutentive di un terso paese del nord ad un polveroso centro del sud, di una città marinara ad una città terrestre. A Roma stonano le bianche vernici di Londra o Parigi;

f) il valore infine, che riassume tutti i precedenti, del carattere locale, del "genius loci" (su cui con passione pone l'accento *Christian Norberg Schulz*) di quel complesso di fattori cioè, delicatissimi e spesso indecifrabili che rendono un luogo particolare e diverso da ogni altro, legandolo alla sua terra e alla memoria profonda dei suoi abitanti. Così il colore selezionato nel tempo tra i mille possibili e divenuto prevalente in una data città, componente essenziale del suo carattere (il rosso napoletano o bolognese, il bianco fiorentino così diverso dal bianco milanese o pugliese) perché formato da materiali locali, entrato in consonanza con le sue architetture, impresso nella sua immagine, è impunemente sostituito da tinte inventate sul momento o imposte dal catalogo dei colorifici, gli stessi rosa e gialli che appaiono in tutte le parti nuove e vecchie di tutte le città d'Italia.

Altri errori fondamentali e ricorrenti riguardano non tanto la città nel suo complesso, quanto alcune sue parti, spesso tuttavia altamente significative e caratterizzanti l'insieme urbano: piazze, strade, complessi monumentali. Fra



Le finiture che annientano il valore dell'autenticità: l'infisso ad anta unica, già incongruente con la persiana a due ante, ha spigoli sagomati che contraddicono la sua stessa modernità (Roma, palazzo del Quirinale!).



Un esempio delle innumerevoli distorsioni del disegno architettonico compiuta con un'arbitraria policromia: lo stile Rinascimento fiorentino in (finta) pietra, 'alleggerito' con fasce color rosa (Roma, via Piemonte).

gli errori più gravi è in questo senso il fatto di non tener in conto le regole della composizione e del decoro urbano, spesso le più elementari. Quale ad esempio è il ruolo dell'edificio in un dato insieme: vi sono edifici principali ed edifici secondari in relazione alla loro funzione, alle loro dimensioni e al loro disegno; edifici di sfondo ed edifici focali. Questo ruolo è normalmente confermato dal trattamento delle superfici:



Altri esempi di policromia non necessaria e contraddittoria che sottrae dignità all'ambiente urbano (Roma, sopra, edifici in piazza Margana; sotto, palazzo Altemps).

edificio principale in pietra o in marmo, gli altri in intonaco. Il contorno tenuto in sordina esalta il monumento. Si tingeggia invece più chiaro l'edificio minore o lo si pone in eccessiva evidenza con elaborate policromie, prima assenti.

Oppure ciecamente non si tiene conto di composizioni simmetriche dipingendo edifici identici e affrontati in modo diverso di andamenti verticali accentuando con le tinte elementi orizzonta-

li e viceversa; di ritmi, di omogeneità e disomogeneità e in generale ignorando totalmente le regole che tengono insieme armonicamente e significativamente più edifici.

O ancora si trascura l'evoluzione storica degli ambienti urbani che frequentemente, specie nelle città più grandi e più ricche, seguono dal Rinascimento in poi un processo di una sempre maggiore regolarizzazione come fattore di monumentalità e di decoro, processo che continua e culmina nelle trasformazioni seguite all'Unità fino a tutto il primo Novecento. Il colore uniforme e controllato delle facciate assieme all'imponenza delle architetture distingue la città dal paese e dal borgo rurale. Permettere oggi, come si fa a Roma e altrove — non si sa se per noncuranza, per velleitaria ricerca di originalità (riesumando facies precedenti dei singoli edifici, spesso errori poi nel tempo corretti) o per rincorrere effetti pittoreschi — trattamenti variopinti negli edifici che delimitano le piazze e le strade più note, senza tener conto dell'evoluzione e del senso dell'insieme, è del tutto antistorico ed esteticamente fallace.

Questo un elenco sommario e parziale delle incongruenze più evidenti e diffuse nel restauro edilizio italiano. Le *interviste alle Soprintendenze* e la *documentazione fotografica* di nuovi interventi in alcune delle principali località storiche italiane, mostrano un campionario degli errori, contraddizioni, incertezze in cui versa attualmente, malgrado il valore e le buone intenzioni dei singoli, il restauro edilizio in Italia. Al di sopra di ogni singolo errore tecnico e interpretativo domina come tratto generale la banalità immediata e irriflessiva del rinnovo, del cambiamento e della novità fin a se stessi, della "valorizzazione" unificante e snaturante. Emerge "la confusione cioè il Brutto, che altro non è che la mancanza di differenze". Ironicamente l'omologazione culturale e industriale si riappropria oggi (in epoca post-industriale) di quanto sembrava definitivamente sottrattole, le memorie storiche allorquando sottoposte a vincolo di conservazione.

Per esaminare le possibilità di uscita dalla situazione attuale, è necessario prima di tutto sgombrare il campo dagli equivoci teorici.

È chiaro che una posizione di pura difesa vincolistica risulta oggi rinunciataria e insufficiente, in definitiva dannosa per la vitalità e la stessa conservazione delle opere da tutelare. Si è visto però come al contrario sia estremamente pericoloso accogliere impulsivamente spinte innovative in questo campo e a quali risultati svianti porti la mancata comprensione delle ragioni degli antenati e il conflitto del nuovo contro il tempo e la storia. L'acritica accettazione delle mode apporta guasti incomparabilmente maggiori che l'acritica accettazione degli stereotipi tradizionali.

La soluzione va così ricercata in un atteggiamento mentale diverso dalla semplice contrapposizione vecchio e nuovo. Compito del progettista è di inserire tra le istanze contemporanee le esigenze della salvaguardia delle memorie e dei prodotti elaborati dalle culture del passato particolari e insostituibili. Il progettista non rinuncia certo all'invenzione e alla scoperta. Solo più complessi in un ambiente storico sono i dati del suo problema, tanto più quanto maggiore è la stratificazione e il pregio del contesto. I dati storico-ambientali alla pari di tutti gli altri (funzionali, statici, economici) costituiscono dei vincoli inderogabili.

Altrimenti non si ha contribuito all'opera aperta collettiva che è la città, nella quale ogni elemento si adegua all'altro in un senso preciso e particolarissimo dato dal luogo e dalla sua storia, senso che tanto meno si può alterare quanto più è raggiunto e consolidato. Altrimenti non si ha addizione, ma distruzione di valori: l'esatto contrario della conservazione.



prima
un
ambiente
perfettamente
equilibrato
e altamente
rappresentativo

il trattamento
a nuovo stato
con l'aristocra-
tica retorta
dell'insieme



ora
le tinte chiare
squilibrano la
compositiva
tonale della
via

il tono chiaro
fa risaltare gli
edifici minori
mettendo in
ombra la chiesa

due tinte
diverse in posi-
zione chiaramente
simmetrica con-
traddice il
genio dell'insieme

l'accento
sugli
elementi
orizzontali
disturba
l'armonia
compositiva



Roma, piazza Campitelli

La città monumento e la sua immagine

a cura di Lorenzo Berna

Intervista a Christian Norberg-Schulz

L'architettura non è solo un'espressione personale, rispondente a tendenze teoriche internazionali o puro gioco, ma fatta per qualcuno, ascoltando le ragioni del luogo particolare e diverso. Non si possono dare regole generali, è importante il potere di comprensione dell'architetto educato a riconoscere la qualità di forme, materiali, atmosfere, caratteri locali. Gli architetti del passato avevano il profondo senso di inserirsi nel contesto locale e storico e contribuire alla autorealizzazione delle città, in particolare di quelle con un "genius loci" molto forte come Roma. A Roma i tratti caratterizzanti di plasticità e unità di forme risalgono ai materiali del suo paesaggio, come a Venezia la leggerezza e ariosità delle architetture è determinata dalla presenza dell'acqua e dei cangianti riflessi della luce.

La vita intera non si verifica in un vuoto, ma "ha luogo". La perdita del luogo è alienazione e perdita di umanità. L'architettura dipende da cose sensibili, da delicate sfumature che si devono capire. Alcune città hanno una forte unità, come Praga. Se le si fa variopinte tutto si disintegra. I colori oggi si usano in modo arbitrario e non per legare un edificio all'ambiente. Ogni ambiente ha i suoi colori, diversi sulla costa, nell'entroterra, al nord e al sud.

Il colore tradizionale di Roma è come luce che ha preso corpo.

Così è importante il senso del tempo, della storia, della vita che è anche invecchiare: le patine, per quanto è possibile, non andrebbero eliminate.

Architecture is not a personal expression based on international theoretical trends, or a game, but it is meant for someone, listening to the reasons of the concerned peculiar and different site. Non general rules can be stated, it is basic that the architect — trained in recognizing the quality of forms, materials, atmospheres, local features — be endowed with a high ability to understand. In the past, architects felt deeply involved with the local and historical context, felt they were adding to the self-realization of cities, especially where the genius loci was a strong component, such as in Rome. Here, the typifying characters of plasticity and unity of forms can be traced to the materials forming the cityscape. The same happens in Venice, where light and airy architectures are influenced by the presence of water and of the changing reflections of light.

Life as a whole does not happen in a vacuum, it "takes place" instead. The loss of place means estrangement and deprivation of humanity. Architecture depends upon perceptible elements, upon delicate shades that need to be understood. Some cities, such as Prague, are characterised by a strong "unitariness" and colors would simply disintegrate such feature. Colors today are used arbitrarily, not aiming at relating buildings to the environment. Each milieu has its own specific colors, depending on the location: on the coast, inland, to the north or to the south. The traditional color of Rome is like light taking shape.

Hence, the sense of time, of history, of life, inevitably translating into ageing, are important values: patinae, as far as possible, should not be removed.

Lungo gli ultimi anni un'ondata di novità nella teoria e nella operatività del restauro si è riversata sui centri storici italiani, dalle grandi città ai piccoli paesi, e ne sta trasformando sempre più rapidamente il volto tradizionale. Fra i molti fattori che concorrono a questo fenomeno quali hanno, secondo Lei, maggiore influenza?



Le ragioni sono diverse e complesse. Prima di tutto si va perdendo il rispetto per il luogo. Negli ultimi anni si è verificata la tendenza a trattare l'architettura come opera di stars, architetti importanti che girano in tutto il mondo e fanno le stesse cose dappertutto, senza conoscere il luogo, con i loro concetti già pronti. Recentemente vicino Basilea una ditta di mobili ha invitato Gehry, Ando e Hadid (irachena che lavora a Londra) per fare tre edifici che non hanno niente a che fare con il luogo o con il paesaggio, né fra di loro; sono solo dei segni, dei monumenti all'architetto stesso. Infatti è stato detto che l'architettura di questi architetti famosi non è più fatta per qualcuno, come ai tempi del razionalismo, ma solo da qualcuno. Non più un'architettura funzionale, democratica, ma una specie di show-off personale. Io sono molto sconcertato da questo. Si è cominciato in Germania dopo le grandi distruzioni della guerra perchè si volevano di nuovo opere di architettura: si sono invitati questi architetti stranieri a fare edifici, da Aalto a Jacobsen fino a Stirling. Certe città tedesche tendono oggi a diventare dei musei all'aperto, delle raccolte sulle tendenze dell'architettura del dopoguerra, moderne, post-moderne, tardo-moderne, invece di divenire luoghi che siano in rapporto con il paesaggio, con il clima, con le tradizioni e con la gente. In Italia forse è diverso, ma anche qui l'architettura diventa spesso una specie di puro gioco senza la ricerca dell'ascoltare il luogo, per usare un'espressione di Portoghesi. Manca la modestia dell'ascolto, manca il tentativo di inserirsi in un contesto storico e ambientale. Ciò dipende anche dalle condizioni economiche e sociali del tempo in cui viviamo, questo grande mercato in cui tutto gira dappertutto.

Un'altra ragione, forse più profonda, è che i bambini e i giovani non imparano più quello che io chiamo il qualitativo. Oggi nelle scuole in tutto il mondo si impara solo a misurare, a

quantificare, anzichè ad apprezzare la qualità di forme, di materiali, di atmosfere, di caratteri locali. Questa sensibilità si sta perdendo e forse non è più possibile conservarla. Non è facile con la vita moderna, la televisione, le automobili, conservare il senso del luogo.

Anche gli uomini politici non sono molto sensibili alle qualità ambientali: sono interessati quasi sempre solo all'economia, almeno da noi. I soldi costituiscono il novanta per cento della vita e anche di più.

Quello che ho scritto su "Genius Loci" riguardo a Roma forse non è tutta la verità, ma c'è l'idea dell'importanza del tufo non solo come materiale ma come paesaggio: queste forre, queste rocce, questi speroni, un'idea già in parte sviluppata da un famoso archeologo tedesco, Kashnitz Weinberg (vissuto a Roma tanti anni tra le due guerre) in un capitolo dedicato a Roma di un suo grosso volume postumo "Arte del Mediterraneo". Lì osserva che il modo originale del costruire romano non consiste nel mettere blocchi di pietra o mattoni o assi di legno uno sull'altro, ma piuttosto nello scavare grotte nella roccia e nel modellare la roccia come una scultura. L'idea è stata ripresa anche da Portoghesi più volte. C'è in questo la chiave per comprendere la forma romana, il carattere locale, il *genius loci* di questa città che si è conservato attraverso i secoli, dall'architettura etrusca a quella romana con le grandi grotte o caverne artificiali come lo stesso Pantheon costruito in *opus cementicium*, tecnica che si presta a queste strutture continue, non additive ma caratterizzate dall'unità delle forme. Questo senso torna in un modo bellissimo col Bernini, per esempio, soprattutto nelle sue sculture, ma nel barocco in genere e si è conservato abbastanza in vita, fino ad oggi. Durante il fascismo è stato in parte non capito perchè si è usato nell'architettura un classicismo piuttosto scarso e schematico. Ancora oggi ci sono architetti italiani che seguono quella strada, ma ci sono anche edifici del dopoguerra fatti nella tradizione romana. Vorrei sottolineare che non si tratta tanto di forme particolari ma più di un modo di fare che può essere interpretato in modi diversi e sempre *ex-novo*, cosicchè l'architettura si rinnova senza cambiare il suo carattere fondamentale. Questa è la cosa bella di Roma eterna, che è stato così per secoli. Gli attuali architetti internazionali, Botta, Gehry, Ando girano il mondo. Anche prima era così. Non c'è nessun architetto romano, o quasi, nato a Roma: Bramante, Bernini, Borromini, Michelangelo, Raffaello sono venuti da fuori, dal nord e dal sud, ma non sono venuti per esporre se stessi, sono venuti per fare qualcosa di *romano* e l'hanno fatto. Non in modo uguale: si può riconoscere la personalità di Borromini o di Bernini, ma è sempre architettura romana fondamentalmente. C'era ancora il senso del luogo, il profondo senso di inserirsi in un contesto locale e storico e contribuire, si può dire, alla autorealizzazione di questa città che si rinnova ma rimane sempre la stessa. Questo io penso dovrebbe succedere ancora oggi. Solo che il senso del luogo è molto indebolito e così si verificano questi fenomeni, anche nel restauro. Per questo ho scritto "Genius Loci", e lo stesso sostengo in un nuovo libro che ho appena finito, "L'arte del luogo", andando più avanti, spero, nello stesso pensiero.

In un certo senso tutti i luoghi, ma in particolare certi luoghi molto forti, con una forte personalità, si può dire, hanno un *genius*, un carattere che si deve capire, rispettare. E questo si manifesta nel costruire, non proprio necessariamente con delle forme definite, perchè così l'architettura si fermerebbe, ma più in un *modo di fare: come* si modella, cosa vuol dire una parete, un angolo, un volume, le finestre come stanno nel muro, se sono inserite in una specie di nicchia o sono lisce sul piano del muro. Tutto quello che determina l'aspetto, l'atmosfera del luogo. Ci possono anche essere forme o almeno temi particolari. Come a Parigi la cosiddetta finestra francese che va giù quasi fino al pavimento con quella piccola ringhiera di ferro, elemento di continuità dal medioevo ad oggi e che ora si sta perdendo. Un progetto di Aldo Rossi che ho visto per Parigi non era male, a sé stante, ma non aveva niente di *Parigi*. Sono cose molto delicate. L'*architettura* è una cosa molto delicata. Basta una piccola cosa per stonare.

In Italia il problema del restauro è più importante che in ogni altro paese per il patrimonio formidabile dei tanti piccoli e grandi centri storici. Una volta tanti anni fa volevo studiare i paesi, le piccole città attorno a Roma che conosco bene e che allora erano abbastanza intatti. Sono andato da Paolo Marconi per avere dei consigli su questo studio e lui mi disse "in ogni caso questo sarà uno studio nostalgico". In base a quello che poi si è verificato riconosco che le sue parole erano giuste. Proprio oggi ho attraversato Colonna e poi Frascati, Grottaferrata, Marino: una grande confusione. Una confusione abbastanza simpatica perchè c'è molta vita, molta attività: è sempre l'Italia che è un paese umano, simpatico, però una grande confusione.

I colori oggi si usano in modo molto arbitrario, non per legare una cosa, restaurata o nuova che sia, all'ambiente. Io non ho studiato a fondo questo problema né in Italia, né altrove, ma almeno si può dire che tradizionalmente i colori più chiari e leggeri stavano non solo al sud, ma soprattutto sulla costa; un fenomeno che si vede in tanti paesi. Persino in Norvegia è così. Se si va entroterra un po' lontano dalla costa, nella Toscana, Umbria o in altre regioni interne, allora questi colori spariscono e le case hanno l'aspetto del materiale locale: ad Assisi la pietra, in altri posti attorno a Roma il tufo, tufo talvolta oro-marrone, altre



Il genio di Roma era anche fatto di nobile trascuratezza. La bicromia forzata evidenzia pure errori di disegno come nel cantonale di destra (testata di via delle Carrozze su piazza di Spagna nel 1989 e oggi).

Fra le operazioni di nuovo tipo (eliminazione delle patine, intonacatura di murature in vista, uso di colori dissonanti, reintegrazioni e rifacimenti,...) quali approva o condanna maggiormente?

volte più grigio e quasi nero, come a Bagnaia e Vitorchiano. Anche l'intonaco, quando c'è, è formato dai materiali locali così che il colore rimane più o meno lo stesso. Andando verso la costa i colori cominciano ad essere più vivi e gli intonaci bianchi. Verso il sud per ragioni climatiche, ovviamente, ma determinante è la presenza dell'acqua, per la qualità della luce che si crea, con riflessi e variazioni che nell'entroterra non ci sono. Le case entrano a far parte di questo gioco di luci e di riflessi cangianti. A Venezia anche la posizione delle finestre in una stanza è dovuta a questo. Non si trovano infatti finestre al centro della parete come può avvenire in un palazzo romano, ad esempio, ma sugli angoli della stanza e sono a tutt'altezza a partire dal pavimento come quelle francesi, con un parapetto di pietra traforato. Spesso fra le due finestre è inserito un grande specchio. I movimenti della luce sull'acqua sottostante si riflettono all'interno in un bellissimo gioco di luci e di ombre tangente ai muri laterali e moltiplicato dallo specchio. Sembra di star dentro e star fuori nello stesso tempo in un'attrazione reciproca tra dentro e fuori. Un'atmosfera veneziana che non ha niente di pesante, niente di statico, così diversa dall'architettura rinascimentale e barocca. Questo *genius loci* così forte, così caratteristico, ha profondamente impressionato Goethe nel suo viaggio in Italia tanto che la sua prima osservazione arrivando a Venezia fu che l'uomo non può non essere determinato da quello che ha visto nella sua infanzia.

Colori, intonaci, pietre, ma anche tipo e posizione delle aperture, sono determinanti per il carattere locale. Quando gli architetti invece di cercare di capire queste cose, guardano solo le riviste per vedere cosa fa Botta o Meyer, queste qualità vengono perdute.

Questa trasformazione incide in senso positivo o negativo sul carattere complessivo dei centri storici italiani?

È chiaro che non dobbiamo congelare l'architettura, non dobbiamo fare della città un museo, non solo un museo di cose nuove, ma nemmeno un museo della storia. Deve essere una cosa viva. Però, io penso, i limiti del *genius loci* sono così ampi che ci sono possibilità infinite di fare cose nuove senza che siano estranee al luogo. La stessa Roma dimostra questo. A Roma l'architettura si è nei secoli continuamente rinnovata servendo da modello per tutto il mondo, rimanendo però sempre architettura romana. Rispettare il luogo non fa morire l'architettura; io penso invece che fa vivere l'architettura. Senza qualche limite, l'architettura muore nella confusione. Roma è il migliore esempio che l'identità del luogo può essere conservata sempre rinnovandola con nuove interpretazioni, nuove manifestazioni. È anche chiaro che una cosa è dirlo, un'altra cosa è farlo. Per farlo gli architetti devono cercare di ascoltare il luogo, entrarvi dentro non solo con il cervello, ma un po' con il sentimento e un po' con tutto il corpo, identificarsi in modo concreto con quello che veramente conta.

La patina è spesso importante. Se si può mantenere la patina senza che l'edificio ne soffra in senso tecnico, è giusto conservarla. Se tutto è rifatto e sembra nuovo, si perde il senso della storia e del passato. Noi viviamo non solo nello spazio ma anche nel tempo, così la patina ci racconta qualcosa del passato, che l'edificio ha una vita, invecchia. Vale anche per gli esseri umani, soprattutto per le donne che oggi sembrano sempre giovani, che non vogliono mai invecchiare.

Si deve comunque vedere caso per caso, non si possono dare regole. Di nuovo dipende dalla comprensione dell'architetto, del tecnico, di tutti quanti operano nel lavoro di restauro. Per esempio sono entrato nel cortile della Sapienza a vedere Sant'Ivo, qualche mese fa. L'intonaco esterno è diventato completamente bianco. A me sembra sbagliato. Non so chi decida queste cose. La speranza è che con l'inquinamento dell'aria si sporchi facilmente! E alla scalinata di Trinità dei Monti una delle case in basso è diventata *rosa*! Che orrore!

Non sono d'accordo con i colori chiari a Roma. A piazza Navona io trovo che il colore tradizionale è importante. È una specie di luce che ha preso corpo. La qualità della luce è fondamentale. Facendo così la qualità vera della luce non esiste più.

Io sono stato tante volte a Praga, avendo scritto un libro sul barocco locale. La prima volta dopo la guerra quando la città era piuttosto decaduta: tutto era grigio, sporco, quasi nero, però affascinante, un po' alla Kafka, diciamo. Dopo hanno restaurato ed è diventata una città omogenea di un giallo un po' seppia, abbastanza bello, che mi piaceva. Conservava lo spirito della città come l'ho descritto in "Genius Loci". L'ultima volta che vi sono tornato era una *Disneyland* di colori: un palazzo rosso, uno verde, uno giallo. Tutti gli ornamenti barocchi e rococò colorati. L'ho trovata, posso dire, veramente "orrenda", o almeno sbagliata. Non solo a Roma succedono queste cose. È diventata una moda. Così come le *stars* che girano il mondo è una moda. Sempre nuovi stimoli, oggi viviamo di stimoli. Praga ha una forte unità. Se la si fa variopinta tutto si disintegra, sia il contesto che il singolo edificio. Questo vale anche per Roma. A Praga c'è una più forte tendenza al cambiamento, perché è come un'esplosione, l'espressione di una nuova "libertà", che poteva comunque trovare manifestazioni diverse.

A Parigi invece, Malraux ha fatto bene quando ha fatto dipingere tutta la città di bianco,

forse vent'anni fa. Non variopinta ma tutta bianca. Una cosa bellissima, trovo. Ha fatto ripulire Notre Dame che era così grigia ed ora sta riprendendo una bella patina. Anche gli altri edifici si stanno ricoprendo a poco a poco di polvere e così vivono!

Che cosa prevede e suggerisce per il futuro?

Io suggerisco che chi ha a che fare con il nostro ambiente, non solo gli architetti, ma i costruttori, gli uomini politici e tutti quelli che decidono, devono avere un'educazione in merito al *genius loci*. Devono non solo conoscere l'economia, la tecnica e tutto quello che è fondamentale per la società, ma anche devono avere un'educazione *ambientale* che apra gli occhi verso tutti questi valori qualitativi. Verso il carattere locale, che è una qualità difficile ad esprimere con parole, ma che è una realtà fondamentale.

Ho già usato in "Genius Loci" una semplice osservazione che mi sembra molto significativa: nelle diverse lingue europee c'è sempre un'espressione che si riferisce al *luogo* quando qualcosa succede. Quando accade una cosa, in italiano si dice che essa "ha luogo"; in inglese "takes place", prende luogo; in tedesco "stadtfinden", trova luogo. Con delle varianti, il significato comune è che ogni cosa che succede ha un rapporto con un luogo. Così la vita intera non si verifica in un vuoto, in un niente, ma "ha luogo". La vita non si può dividere, non si può spaccare come purtroppo oggi spesso succede: si sta davanti alla televisione, si sta sempre in macchina e il luogo è diventato meno importante. Però ci sono molti segni, secondo me, che si comincia a capire come la perdita del luogo vuol dire anche alienazione e perdita di umanità. Ci sono nuove tendenze molto forti tra i giovani, persino in America, verso un ritorno ad un rapporto genuino con il luogo. Io spero che nel futuro si possano rafforzare queste tendenze. Per avere un risultato valido si deve cominciare con i bambini. Inserire nelle scuole elementari un insegnamento ambientale nel senso della qualità. A Oslo quando ero piccolo ancora c'erano le finestre tradizionali che hanno una forma verticale. Non così basse come quelle francesi, ma almeno tanto da creare un rapporto con l'interno quando ci si cammina davanti. Lì al nord non abbiamo persiane e la sera la luce calda degli interni esce fuori. Durante l'inverno, quando è pieno di neve, vento, freddo, questa luce calda delle finestre dà un grande conforto. Mi ricordo questo come una delle prime esperienze dell'infanzia: le finestre con la luce calda che rendeva possibile sopravvivere durante il lungo inverno. Invece le case che costruiscono adesso non hanno più quel tipo di finestre: ora le finestre sono più in alto e non danno più quell'effetto e quel conforto. È diventato più freddo, meno umano, meno ambientato, una specie di vuoto. L'architettura dipende da queste cose sensibili: non si deve sempre pensare alle cose grandi, ma cercare di capire le sfumature fondamentali.

Il carattere dei luoghi dipende dalle "cose minori" (portoni tradizionali a Spoleto e uno nuovo nel centro storico di Perugia).



Intervista a Paolo Portoghesi

I prototipi della nuova tendenza nel restauro, come lo sbiancamento di Parigi o il piano del colore di Torino, non sono direttamente esportabili. Altrove trattamenti analoghi si sono rivelati privi di qualunque fondamento storico razionale. Il caso più evidente è Roma. La famosa tavolozza tonale della città, che aveva dato alla scena urbana una forte unità ed era entrata nella tradizione artigianale, è stata cancellata e sostituita da una ritinteggiatura nei colori settecenteschi del bianco travertino e del mattone giallo decisa nell'ambito delle Soprintendenze, senza alcuna pubblicità culturale. I risultati, a volte accettabili per singoli edifici, sono deludentissimi per i complessi edilizi quali piazza di Spagna o Navona.

In una città palinsesto come Roma il ripristino acritico riferito ad una sola epoca storica (il settecento) è una delle cose meno consigliabili. La tonalità calda ottocentesca era una risposta autonoma e oggettiva ai dati ambientali.

Le facciate in pietra, prima restaurate con molta discrezione, sono ricondotte ad un ipotetico momento di nascita in contrasto con la tradizione degli architetti che aspettavano e talvolta provocavano artificialmente l'invecchiamento della pietra. Si arriva a veri sacrilegi nei confronti di monumenti, come il teatro di Marcello, frutto del tempo più che dell'architetto che l'ha progettato.

Anche in altre località conversioni come l'intonacatura di murature in pietra sono decise in modo dilettantesco e producono effetti non controllati. Ogni operazione di cambiamento radicale deve essere oggetto di discussione e presentata democraticamente alla città.

Prototypes of a new trend in restoration, such as the whitening of Paris and the colour-plan in Turin, are not exportable as such. Elsewhere, similar treatments proved to be void of any rational historical foundation. The most apparent case is that of Rome. The famous tone-palette had made the urban scene deeply "consistent" and had become part of traditional craftsmanship. By now, it has been erased and replaced by a te — painting in eighteenth century colors — travertine white and yellow brick. The decision-making took place at the Commissioner Office level, with non prior cultural publicity. The results are sometimes acceptable for individual buildings, but very disappointing when it comes to whole "sets" of buildings, such as Piazza di Spagna or Piazza Navona.

In a "palimpsest" city such as Rome, an architectural recovery void of critical assessments and referred to one historical period only (the eighteenth century) is least advisable. The warm, nineteenth century tone was a self-standing and objective response to environmental data.

Stone façades were at first very discreetly restored, then retraced to a hypothetical time of birth, thus contrasting the tradition, in that architects waited for, and sometimes artificially induced, the ageing of stones. True sacrileges are performed against monuments, i.e. the Teatro di Marcello, more a result of time passing than of the project of an architect.

In other places, too, conversions such as the whitewashing of stone walls are amateurishly decided upon and yields uncontrolled results. Any radical transformation must be democratically submitted to the city for discussion.

Lungo gli ultimi anni un'ondata di novità nella teoria e nella operatività del restauro si è riversata sui centri storici italiani, dalle grandi città ai piccoli paesi, e ne sta trasformando sempre più rapidamente il volto tradizionale. Fra i molti fattori che concorrono a questo fenomeno quali hanno, secondo Lei, maggiore influenza?



Spesso ho chiamato questa nuova tendenza nel restauro la sindrome di Malraux, perchè fu Malraux quando era ministro di De Gaulle a iniziare lo sbiancamento di Parigi. Naturalmente la situazione di Parigi era molto particolare. Nel primo dopoguerra la città aveva assunto un carattere molto uniforme di un nero quasi assoluto, oggi difficile quasi ad immaginare.

L'inquinamento aveva effettivamente cancellato il colore e trasformato la città in una città ferrigna. L'operazione di Malraux fu molto facilitata dal fatto che quasi tutta Parigi è costruita di pietra, una pietra tenera che si lava facilmente, e indubbiamente per Parigi questa operazione ha avuto un riflesso positivo: ha dato la sensazione di una città che si stava finalmente risvegliando da un sonno durato per decenni.

Come spesso accade l'esportazione delle idee e delle iniziative non ha un esito felice. Certamente è discutibile anche quello che è stato fatto a Parigi, ma molto più discutibile è quello che è successo poi altrove. Prendendo in esame l'Italia, va aggiunta un'altra tappa molto importante nell'individuazione di nuove metodologie di restauro ed è il piano del colore della città di Torino. Questo piano si basò sul recupero delle regole per la colorazione delle facciate date all'epoca di Carlo Felice. Avendo a disposizione queste istruzioni molto precise, il piano ebbe un fondamento che rese certamente interessante quell'operazione. Era un'operazione antistorica, in un certo senso, quella di ricondurre la città indietro fino a fermare le lancette dell'orologio ad un anno preciso. Però certamente la Torino di Carlo Felice era una città che aveva operato una sintesi delle tradizioni precedenti e che aveva elaborato una metodologia piuttosto raffinata.

Anche il successo di Torino produsse con l'esportazione guai terribili. Perchè negli altri posti dove si è provveduto a modificare sostanzialmente il tono del colore non è stato scoperto un regolamento altrettanto preciso e quindi le Soprintendenze ai Monumenti hanno agito di testa propria con metodologie mai dimostrate, mai discusse e che quando sono state esposte si sono spesso rivelate prive di qualunque fondamento storico razionale.



Roma, piazza Navona.
L'eliminazione della
tavolozza tonale "basata
sull'ocra e sul rosso con un
complessivo carattere terroso":
"un sacrilegio toccare colori
accreditati da tanta illustre
pittura" (sopra, piazza Navona
nel 1989; al centro, Scipione
'Piazza Navona', 1930, collez.
privata; sotto, la piazza oggi).

Il caso più evidente di una profonda modificazione del colore delle facciate è stato il caso di Roma. Roma era una città che, dalla fine del secolo scorso o forse anche da prima, aveva gradualmente semplificato la propria tavolozza trasformandola in quello che si potrebbe dire una tavolozza tonale (che del resto ha poi ispirato i pittori della famosa scuola romana ben consapevoli di fare appunto della pittura tonale). Ora tonale vuol dire in sostanza confrontare colori anche diversi ma con un tono medio paragonabile. Nel caso di Roma questo tono era piuttosto basso, nel senso che si preferivano delle colorazioni scure, basate sull'ocra, sul rosso, ma con un complessivo carattere terroso che aveva dato alla scena urbana una forte unità, un suo carattere. Questo tipo di colorazione era entrato nella tradizione artigianale. In sostanza un pittore che lavorava a Roma sapeva utilizzare molto bene questa impostazione tonale. Adoperava colori diversi: il rosso, il giallo, colori normalmente caldi, i colori dell'autunno, si potrebbe dire, e lo faceva però con quel gusto che si matura attraverso le generazioni. Era interessante vedere che questo colore, che era il colore tipico del centro storico, si stava estendendo, negli anni '50 e '60, alla periferia costruita negli anni '20 e '30; quindi conquistando al carattere romano anche alcune parti della città che questo carattere, magari intenzionalmente, non avevano. Tutto questo è stato cancellato non attraverso un'operazione culturale alla luce del sole, ma con delle decisioni che sono state prese in segreto. Non nel senso che si nascondessero, ma certamente senza dare nessuna pubblicità alle decisioni prese nell'ambito delle Soprintendenze. Pare che siano stati dati dei criteri dall'architetto Paolo Marconi che aveva passato alcuni anni in Soprintendenza prima di trasferirsi all'Università dove ancora insegna restauro. Marconi, secondo quello che si dice, avrebbe dato come criteri da seguire in questa ritinteggiatura radicalmente modificata, i colori di alcuni materiali tipici della città di Roma, il travertino e il mattone giallo, consigliando variazioni che poco si staccassero da queste e quindi rivalutando anche il falso travertino, cioè il "color travertino" che si dava talvolta anche sopra la pietra per uniformare le parti lapidee con le parti in intonaco.

Questa di Roma è stata l'esperienza più radicale: sono ormai una quindicina d'anni che domina questa moda e la città ha cambiato volto, con risultati a volte accettabili per singoli edifici, di solito invece deludentissimi per quanto riguarda i complessi edilizi. Per esempio, piazza di Spagna negli ultimi anni è solo sicuramente peggiorata, diventando un po' un arlecchino. Così anche altri esperimenti in corso: vedi piazza Navona, dove era veramente un sacrilegio toccare colori accreditati da tanta illustre pittura. Anche lì sono state introdotte le tinte pastello che tra l'altro sono tipiche della tradizione settentrionale, delle città centro e mittel-europee. Come Roma fosse nel Settecento lo si può dedurre dai quadri del Van Wittel, ma questi quadri non sempre costituiscono una prova schiacciante. In ogni caso ci si può domandare perché riportare la città come era nel Settecento quando tra le metodologie di restauro di solito il ripristino acritico è visto come una delle cose meno consigliabili. Tra l'altro non si tratta di una città costruita in un'epoca storica, ma di una città palinsesto. O si adottava un criterio che riportasse ciascuno degli edifici alla loro origine, oppure bisognava trovare un qualchecosa, come era appunto la tonalità calda ottocentesca e dell'inizio del secolo, che avesse una sua autonomia rispetto agli edifici e che fosse una risposta più o meno accettabile e oggettiva al clima della città, alla sua luce e alle caratteristiche delle sue architetture.

Sicuramente, per quanto riguarda gli intonaci su murature in pietra, c'è stato un periodo in cui si è ecceduto nel senso opposto: cioè si scorticavano gli intonaci per tirare fuori dei paramenti murari che probabilmente non erano stati mai considerati una finitura esterna. Tuttavia oggi si esagera al contrario e tutto questo produce effetti non controllati, affidati a persone non esperte. Assistiamo normalmente ad un grande dilettantismo in questa conversione. Quello che raccomandiamo soprattutto è la massima cautela. Purtroppo (o per fortuna loro) gran parte del personale della Soprintendenza ai Monumenti è fatto da architetti neolaureati i quali a malapena hanno fatto un esame di restauro e, se posso dire a giudicare dai laureati di Roma che conosco molto bene, di storia dell'architettura ne sanno ben poco. Ci sarà una selezione naturale che porta alla Soprintendenza quelli che hanno maggiori interessi storici, ma non è una garanzia sufficiente. Allo stato attuale delle cose sarebbe opportuno che non si facessero operazioni di cambiamento radicale senza un piano, qualcosa che possa essere oggetto di discussione, che venga presentato alla città. Roma è stata espropriata del suo colore naturale, senza che i cittadini potessero esprimersi, per opera di una minoranza di persone che si è arrogato questo diritto. È un aspetto così delicato e così importante che indubbiamente sarebbe stato meglio trattare democraticamente. A Torino il piano del colore fu varato da un'amministrazione comunale democraticamente eletta. A Roma, viceversa, un cambio ancor più radicale è stato deciso

Fra le operazioni di nuovo tipo (eliminazione delle patine, intonacatura di murature in vista, uso di colori dissonanti, reintegrazioni e rifacimenti,...) quali approva o condanna maggiormente?



Botteghe di calderai nelle arcate del teatro prima del restauro degli anni '20.



Ripartire la pietra "allo stato in cui è uscita dalla cava" cancella segni della storia, alterando l'opera del tempo, in modo tanto più incongruo quanto maggiori sono altri segni di usura. Nel caso del teatro di Marcello inoltre l'unità figurativa del monumento è distrutta dal contrasto del nuovo bianco con le parti scure non modificabili della fabbrica comprese le ricostruzioni del 1926 in peperino grigio giudiziosamente adeguate allo storico annerimento.

Questa trasformazione incide in senso positivo o negativo sul carattere complessivo dei centri storici italiani?

soltanto sulla base della centralità della Soprintendenza. La situazione è un po' migliorata negli ultimi tempi, ma la preoccupazione rimane ugualmente.

Mentre le chiese in travertino venivano restaurate fino agli anni '70 con molta discrezione, cercando di pulire senza eliminare la patina del tempo, oggi è diventato di moda, e viene sistematicamente seguito, il criterio di portare la superficie di travertino a quella originaria, ricondurre l'edificio ad un ipotetico momento di nascita. Ora è abbastanza ridicolo che le signore si facciano tirare la pelle per mostrare qualche anno di meno, ma credo che sarebbe addirittura comico se volessero tornare bambine e si facessero riportare da un chirurgo a come sono uscite dall'utero materno. Molto spesso quello che si fa con le facciate è proprio questo: riportare la pietra alle condizioni di quando è stata estratta dalla cava. Cosa che è in contrasto con il desiderio di vedere la pietra invecchiata, come è stato in tutte le epoche, più o meno, manifestato dagli architetti e a volte ha prodotto un tipo di concia della pietra che, ad esempio, si faceva, per quanto riguarda il travertino, con l'acqua di tabacco. Proprio perchè dava fastidio vedere questa pietra, che acquista con il tempo un colore molto bello, un grigio cenere, quasi un colore di osso, vederla col colore invece appena uscito dalla cava che sembra un parmigiano tagliato. Ho costruito degli edifici in travertino ed ho sempre aspettato con ansia che passassero gli anni per vederlo come una volta era il travertino dei monumenti antichi. Adesso che sappiamo che una banca romana ha stanziato non so quanti miliardi per il restauro del Colosseo, c'è da pensare che tra dieci anni vedremo il Colosseo color parmigiano e dovremo aspettare almeno un'altra decina d'anni per vederlo accettabile. Credo che l'operazione più squallida e vergognosa sia quella fatta al teatro di Marcello, che è stata, credo, fermata dal Consiglio Superiore: un'operazione veramente gravissima. Siamo in un paese in cui di arbitri ne sono stati fatti tanti, c'era gente che rubava, ma secondo me, non era meno grave distruggere un monumento come è stato fatto in quel caso. Perchè francamente così com'era quando hanno levato i ponteggi sembrava di plastica, ora sembra di plastica sporca: il tempo non lo ha modificato. So che continueranno questo restauro: spero che lo facciano con altri criteri. Credo che soprattutto il teatro di Marcello non può essere ripristinato se non come fece il Valadier, ricostruendo con un altro materiale un pezzetto con le forme originarie. Questa specie di sfottimento della vecchiaia suona veramente sacrilego, secondo me. Vuol dire mancanza di rispetto nei confronti di un edificio che, nelle condizioni in cui è, è frutto del tempo più che dell'architetto che l'ha progettato. Nascondendo gli effetti del tempo, nascondendo il fumo dei calderai che sono stati per secoli là sotto, dentro le arcate del palazzo, hanno distrutto una testimonianza storica. Le stesse persone che, dicendo che è una testimonianza storica, sono spesso capaci di vincolare un edificio insignificante, magari della fine dell'Ottocento, senza il minimo risultato di carattere estetico.

Naturalmente molti edifici pretendevano una pulitura, come la facciata di San Carlino, restaurata recentemente. Lì fra l'altro si è mantenuto qualcosa della patina ed è un esempio più accettabile. Certamente quei chiaroscuri che il tempo produce nell'architettura, soprattutto scurendo i fondi delle cornici, hanno un valore estetico. È un po' come il nero che si annida negli oggetti sbalzati d'argento. Se uno a un certo punto li ripulisce con uno spazzolino e tira fuori l'argento dappertutto, viene a mancare quel chiaroscuro che rende così affascinante lo sbalzo in argento. Del resto chiunque sa di tecnica dello sbalzo sa che, appena finito, l'oggetto lo si scurisce appositamente per ottenere quel risultato. Molto spesso quello che vale per l'argento vale anche per il travertino, per il marmo e per altri materiali da costruzione.

Per le rimozioni non credo ci siano regole fisse. Ci sono dei casi in cui la rimozione di certi elementi potrebbe essere giustificata. Nell'abbazia di Trisulti, ad esempio, qui nel Lazio, c'è un altare cinquecentesco che sta malissimo. Secondo me fu un costoso regalo di un cardinale protettore che ha sconciato un edificio che dovrebbe essere liberato da quest'aggiunta e certamente liberato dalle oscure vetrate di alabastro inserite all'inizio del secolo o negli anni '20. Una delle ultime rimozioni più tremende fu viceversa quella di Santa Maria Colle di Maggio in cui fu distrutta una chiesa barocca per tirar fuori dei frammenti gotici insignificanti.

Integrazioni non mi sembra ne siano state fatte di molto gravi. Tutto sommato sono atti di coraggio che possono essere anche apprezzabili. Per esempio di fronte a palazzo Spada in piazza Capodiferro è stato reintegrato un prospetto borrominiano malamente tinteggiato in epoca posteriore. Anche se c'è stata qualche aggiunta il risultato lo rende accettabile. Così come vedo che stanno restaurando abbastanza bene la colonnata di palazzo Spada.

Il fatto che si siano eseguiti molti restauri è largamente positivo. Tutto sommato chi ritorna a Roma dopo vent'anni l'unica cosa buona che trova sono i restauri. Le chiese appena restaurate danno fastidio per il travertino ripulito, ma nell'insieme non si può dire che il bilancio del restauro sia del tutto negativo. Quello che è più negativo sono i colori delle facciate. Per esempio a San Pietro la facciata è stata restaurata a cura di Giuseppe Zander

che era uno storico e l'ha fatta in un modo filologicamente irreprensibile. La facciata di San Pietro è un esempio perfetto di come si può pulire senza perdere la qualità della patina del tempo. Tra l'altro proprio a San Pietro c'erano dei punti dove il travertino era stato tinteggiato all'epoca della messa in opera. Intorno alla loggia pontificia si sono trovati residui di questo trattamento fatto con colori leggeri di acqua di tabacco e altre sostanze. La dimostrazione che questo travertino color formaggio non piaceva allora come non piace oggi. Stanno invece restaurando il colonnato con il criterio appunto Malraux, ma per mancanza di soldi l'hanno fatto solo per la parte di colonne rivolte verso la piazza e hanno lasciato il nero nella parte interna, con un effetto disastroso. Il colonnato di San Pietro non aveva nessunissimo bisogno di restauro. Aveva una splendida patina scura. Un po' d'acqua nelle zone non raggiunte dalla pioggia avrebbe risolto tutto, invece di farsi prendere la mano da questa mania del nuovo.

Che cosa prevede e suggerisce per il futuro?



"I chiaroscuri che il tempo produce nell'architettura hanno un valore estetico come il nero che si annida negli oggetti sbalzati d'argento" (Venezia, San Moisè).

Anzitutto io suggerirei che queste operazioni che la Soprintendenza fa venissero pianificate e discusse. Il Ministero dei Beni Culturali è una delle poche sopravvivenze di una concezione autoritaria del potere che siano rimaste in Italia, dove casomai si esagera al contrario. Secondo me bisognerebbe che anche le Soprintendenze facessero dei programmi, che ci fosse una forma di controllo su quello che fanno. Probabilmente il Ministero dei Beni Culturali è un residuo di centralismo in un paese che ha istituito le regioni e che poi non ha avuto il coraggio di dar loro le competenze sui beni culturali e ambientali. Gliel'ha data sui beni ambientali lasciandone una parte alle Soprintendenze, in modo che di solito i progetti vanno presentati a due autorità di controllo, con il risultato che nessuno dei due fa il suo dovere e passano delle cose veramente oscene.

Indubbiamente ci vuole una riforma: o si passa tutto alle regioni o si restituisce tutto al Ministero. Questa duplicazione non ha senso. D'altronde si va verso il decentramento. È un intero settore da ridisegnare, introducendo anche quel minimo di democrazia che ci vuole anche quando si parla di cultura. Con questo non voglio dire che si debba fare un referendum per decidere il colore di un edificio, ma che è necessario qualche rispetto per la cultura delle città.



Restauro all'angolo della scalinata di Trinità dei Monti, Roma, 1990-91. La fedeltà ai valori tradizionali riconosciuti e apprezzati è ancora possibile (Pubblicità della Fiat Cinquecento, Design Museum, Londra).

Intervista a Federico Gorio

Lungo gli ultimi anni un'ondata di novità nella teoria e nella operatività del restauro si è riversata sui centri storici italiani, dalle grandi città ai piccoli paesi, e ne sta trasformando sempre più rapidamente il volto tradizionale. Fra i molti fattori che concorrono a questo fenomeno quali hanno, secondo Lei, maggiore influenza?



Il primo fattore e più deleterio sta in questa attuale cosiddetta teoria della quale matrice, contenuto e gestione sono tutti diametralmente opposti al carattere soggettivo, ricco di fantasia ed estremamente composito della genesi urbana. La matrice è normativa, il contenuto è livellante, la gestione burocratica.

Non voglio chiamare in causa Berdiaeffe per l'ennesima volta, ma qui, in questa vicenda si riproduce alla lettera il suo identificare l'obiettivazione con la "burocrazia"; secondo lui una specie di savana tremante che inghiotte il soggetto, nel nostro caso la città.

Di fatto, non si sa in che modo e perché, il fenomeno in atto su tutto il territorio nazionale, nasce negli enti pubblici addetti alla difesa del patrimonio urbano (Soprintendenze e Uffici tecnici comunali, regionali, statali).

Non si tratta di una vera teoria, ne siamo ben lontani; ma c'è una convergenza di atteggiamenti, di prese di posizione e di scelte nel complesso degli interventi che si costituisce in tendenza, e negli effetti si configura come una moda.

Il secondo fattore, stato allotropico del primo, sta nell'antitesi, repulsiva di qualsiasi accomodante sforzo sintetico, tra due elementi. Da un lato la continuità storica e spaziale del fenomeno e del manufatto urbano, così ricca di messaggi; e dall'altro la modalità disaggregata di intervento sulla città prodotta secondo questa moda incapace di esprimere un linguaggio, anzi capace solo di portare Babilonia nel linguaggio dell'esistente.

La disaggregazione degli interventi è già implicita nel disordine del processo, prima giuridico, poi politico e infine tecnico, che determina tempi, distribuzione, entità e natura degli interventi.

Il fenomeno nuovo di cui stiamo parlando non fa che palesare sgarbatamente i risultati del disordine di base, mettendo quest'ultimo in sguaiata evidenza con l'impiego di colori, di tecniche, di arbitrari ritocchi formali volutamente turbativi dell'omogeneità contestuale del contorno che li deve subire.

Fra le operazioni di nuovo tipo (eliminazione delle patine, intonacatura di murature in vista, uso di colori dissonanti, reintegrazioni e rifacimenti...) quali approva o condanna maggiormente?

La risposta precedente le condanna senza remissione tutte. Anzitutto la frammentarietà e la casualità degli interventi spezza la coerenza preesistente trasformando il continuo urbano in una accozzaglia di frammenti. In secondo luogo, non solo gli interventi sono sparpagliati qua e là *at random*, ma, peggio, essi sono tipologicamente discordanti tra loro. Cito alcuni casi: l'edilizia ecclesiastica, in generale trattata con rimozione delle patine discutibile nei risultati (quante chiese, una volta ripulite, prendono l'aspetto di plastici al vero), evidenzia pur sempre edifici monumentali, di configurazione unitaria e circoscritta e di materia in generale lapidea, cioè nobile.

Per contro, l'edilizia residenziale privata, restaurata con altri meccanismi amministrativi e per lo più con esecuzione affidata ai proprietari, viene pilotata nell'attuazione dagli uffici tecnici, che sovrintendono senza brillare per competenza professionale, verso soluzioni cromatiche e formali in generale arbitrarie e discordanti con i caratteri fisionomici del relativo contorno urbano.

È classico in questi casi il totale disinteresse di chi guida e di chi opera, per la distorta differenza fra prodotti moderni di finitura delle facciate (quasi tutti a base di pellicole impermeabili e coprenti di facile distacco dalla parete su cui sono applicate, quasi tutti di colori uniformi) contrapposti ai materiali artigianali del passato dati a mano, rispettosi della grana e della asperità delle superfici di sostegno e soprattutto meglio ancorate al sottofondo.

Una terza tipologia, frequente e di norma impegnativa per l'ubicazione strategica e per le dimensioni, è l'edilizia pubblica, totalmente alla mercé dei responsabili dell'intervento coi risultati che tutti hanno sotto gli occhi e sono in grado di giudicare.

Tutto sommato erano meno repulsivi gli effetti del vaiolo nero, quando ancora era dato di vederne, che produceva pustole tra loro uguali nella cicatrizzazione e soprattutto ugualmente distribuite sulla pelle. Quello di cui parliamo è sempre il risultato di un morbo ma è un morbo perverso che si diverte a nascondere una pelle attempata ma dignitosa dietro la maschera di un cerone degno di sconcertanti farse.

Che cosa prevede e suggerisce per il futuro?

La domanda è molto impegnativa perché espone al rischio di risposte velleitarie in quanto non sostenute dall'impegno a risolvere le enormi difficoltà pratiche generali e specifiche.

Forse sarà meglio limitarsi a segnalare alcuni aspetti, quasi sempre trascurati, che possono se non altro contribuire a dare una scala al problema qui in argomento.

Io credo, in primo luogo, che alcune osservazioni critiche precedenti riguardino problemi a monte della ventata modaiola di cui si parla; e del resto questo è già implicito in quanto fin qui detto.

Mi riferisco ad esempio al modo casuale, disomogeneo e disgregato degli interventi, immanente, come ho rilevato sopra, al caos politico economico e tecnico da cui l'azione qui discussa promana. E, su questo punto, nella temperie attuale, la patata bollente va messa nelle mani di quelli che (se mai ce ne saranno di capaci) dovranno occuparsi di riorganizzare la gestione del nostro paese.

E giacché siamo in tema, mi pare che la tendenza, emersa di recente da più parti, ad alleggerire la macchina della gestione pubblica, possa portare acqua al nostro mulino: perché non c'è dubbio che la gestione della città dev'essere dovunque è possibile restituita ai cittadini affinché questi tornino ad essere i soggetti del divenire urbano avendo scaraventato nei cassonetti N.U. la parte più grande possibile delle deleghe ad operare affidate fin qui alla gestione pubblica.

Ma, a proposito di problemi a monte ce n'è uno che in certo senso condiziona il presente discorso, anche se nessuno ne parla. Mi riferisco al problema dell'inquinamento atmosferico.

Dopo secoli di energica autodifesa dal logorio del tempo da parte dell'involucro urbano, grazie soprattutto all'azione meteorica di lavaggio e di lento, paziente e uniforme deposito protettivo della patina calcarea, nel giro di poche decine d'anni recenti tutti i termini e i tempi del processo sono saltati. Le piogge acide incombono: la Sainte Chapelle, lo stesso Colosseo sono aggrediti; e non si tratta più di attacco ai rivestimenti superficiali: i muri, le stesse pietre portanti degli edifici vanno in polvere.

Che differenza c'è tra il fenomeno attuale e le orde di Alarico che disfacevano i manti di copertura degli edifici monumentali strappando le embricature di rame, di bronzo, d'oro?

La gente, oggi come allora, assiste impotente all'incombente rovina.

La patetica digressione vuol solo ricordare che la minaccia ha matrici ben più vaste e potenti del fenomeno attuale di cui trattiamo. Bisognerebbe che i responsabili dell'azione deformante ora in corso meditassero sul fatto che la loro azione è un'effimera pioggerella su un bagnato di ben altra portata. Una riflessione seria sull'incombente sfacelo impegnerebbe in modo più proficuo il loro tempo e metterebbe definitivamente da parte i loro insulsi esibizionismi.

Sospetto, ritornando per concludere al nostro tema, che la genesi di questa moda sia in gran parte da attribuire al ringiovanimento dei quadri delle pubbliche strutture. Si tratterebbe quindi di elementi freschi di studi (ma quale sapere sono in grado di trasmettere le nostre Facoltà?) e quindi privi in generale non solo di esperienza ma soprattutto di coscienza architettonica nel senso di possesso della materia nella sua consistenza e complessità concreta; la chiamerei una padronanza tattile del costruire. Per contro tanto più gravi sono le carenze, tanto più elevate sono le ambizioni soprattutto di chi, avendo messo piede in una struttura pubblica, sente di aver afferrato una fetta di potere.

Ora, quale occasione più favorevole è loro offerta dal poter apporre la propria firma incerta ma svolazzante sulla massa di opere di restauro ogni giorno messa in cantiere?

Il problema è tutto qui. Basterebbe che ognuno, facendo uno scrupoloso ed onesto esame di coscienza, cacciasse da sé il desiderio indiscreto di diventare una prima donna alzando i propri tacchi e salendo in piedi su una sedia.

Ma forse dalla mediocrità è chiedere troppo?

Il piacere della mistificazione. Il falso nella forma e la *contraddizione* nei contenuti

Pierluigi Giordani

L'Autore esamina le deformazioni conseguenti alla "cultura ibernativa" praticata negli ambiti urbani ritenuti "storici", individuandone le causali nell'incertezza del giudizio critico e nelle politiche, utopiche e/o banalmente consensuali delle pubbliche amministrazioni.

Le predette causali favoriscono illecite falsificazioni, contraffazioni e patteggiamenti nella "forma" del costruito e contraddizioni ed equivoci nei "contenuti".

L'omessa compatibilità forma-contenuti provoca dapprima, "ruinismo" programmato, successivamente compromissioni del pubblico verso la "consensualità", consente storie di "ordinaria violenza". Storie dovute in parte a strumentalismo politico, in parte a "transfert" freudiani imputabili alla creatività negata alla contemporaneità (trasferita invece su soggetti impropri del passato) e, infine, alla "separatezza" contesto urbano-ambito storico (oggetto di crescente desiderio in quanto "proibito").

The Author examines the distortions derived from an "hibernating culture" as applied in urban environments that are considered as "historical", identifying, their causes in uncertain critical judgments and in the either utopian and/or commonplace consensual policies fostered by public administration bodies.

The said causes support illegitimate falsifications, counterfeiting and negotiations in the "form" of the built-up setting and contradictions and misunderstandings in its "contents".

The omitted compatibility between form and contents at first causes a planned "ruinism" and afterwards a public involvement towards "mutual consensus", thus allowing episodes of "ordinary violence". These episodes are due, in part, to a political instrumentalism, in part to Freudian transfers that follow the denial of creativity imposed on contemporaneity (instead shifted upon inappropriate subjects from the past) and, finally, to the "separateness" between urban context and historical framework (an object of growing desire in that it is "forbidden").

I centri storici (così come convenzionalmente definiti), sono (dovrebbero essere) quella "parte" della città in cui risultano prevalenti le persistenze dei tessuti, degli spazi, delle forme del costruito del passato; in tal modo, documentano momenti storici diversi (con particolare riguardo al preindustriale).

Per una oscura maledizione, contestuale al rinnovato desiderio epocale della conservazione delle testimonianze dell'identità ed in simultanea al successo tecnico-politico della "teoria ibernativa" dei centri storici stessi, si è prodotto — nel nostro paese — un processo di deformazione che ha sovente trasformato i luoghi della memoria in luoghi della mistificazione, in fuorvianti ed illusorie realtà ambientali, parodistiche rispetto all'originario contesto formale.

Questa tendenza, in costante pericolosa crescita, rischia di mettere in forse la stessa sopravvivenza della materia del contendere; circa le causali del fenomeno, ritengo possano ragionevolmente imputarsi in parte all'eredità della "città chiusa" celebrata dalla menzionata teoria ibernativa (vincolistico — maniacale nella forma e contraddittoria al divenire della realtà nei contenuti), in parte alla "incertezza" del giudizio critico nell'attuale condizione epocale, (nello specifico, ovviamente, della cultura e delle politiche del territorio).

L'incertezza, sentimento del tempo a molteplici ricadute (culturali, economiche, sociali, politiche, ecc...) coinvolge infatti la critica del giudizio, presupposto alla norma ed alla gestione; per di più la qualità dei centri (in particolare l'alto valore aggiunto degli stessi) incrementa il dubbio critico-valutativo nell'analisi, necessariamente dialettica, delle componenti (e/o ricadute) sopra citate. In concreto l'intreccio dell'incertezza con le politiche semplificativamente vincolistiche del passato prossimo, provoca esiti stravolgenti e inganni pretestuosi negli interventi sul costruito, nonché ipocrite rimozioni di nuovi interventi (per la opinabile illegittimità del nuovo proclamata dalla "cultura della rinuncia").

L'ambiguità critica del giudizio, negli ambiti storici, pur non potendo ovviamente circoscriversi nel passato pros-

simo o nel presente (il problema viene da lontano), tocca peraltro un primato — quanto a illecite manomissioni — a partire dagli anni '70.

Non può infatti trascurarsi che, a partire, all'incirca, dai predetti anni, va di moda attribuire dignità teorica a problemi inesistenti (ad es. l'artificiosa indissolubilità fra forme e contenuti, particolarmente nell'abitativo). Astratte ed utopiche elucubrazioni, del tutto estranee al giudizio critico-valutativo, alimentano rilevanti equivoci che trovano udienza e vengono risolti — perentoriamente ed arbitrariamente — dal sistema politico-consociativo della prima repubblica, a favore del "sociale" (pseudo), considerato riferimento prioritario. In tal modo sono state subordinate le preminenti "invarianti" culturali ed economiche a pseudo valori del tutto irrilevanti e transeunti, storicamente insostenibili. Pertanto il giudizio critico-valutativo, anziché motivato da analisi concettualmente accreditabili, si è compromesso con l'effimero ideologico, con obiettivi strumentali, culturalmente travestiti in nome di una paradossale "unitarietà" socio-formale impropria rispetto alla salvaguardia formale (l'unica attendibile).

Nella situazione attuale, all'incertezza (già denunciata da Sedlmayr) ed al relativismo epocale, si è così aggiunto — nel nostro sfortunato paese — il lascito di "idee ricevute", l'eredità di ideologie politico-culturali che hanno sacrificato al provvisorio e malfermo altare clientelare di un presunto consenso, l'identità e l'assetto fisico del paese (in particolare negli ambiti di maggior rilievo).

Al momento è ben difficile separare le anomalie del passato dalle incertezze del presente; si è gradualmente formato un cocktail micidiale che, aldilà delle buone intenzioni, avvelena i "luoghi della memoria", assimilandoli (prendo a prestito il titolo di una *pièce* degli anni '20 di Rosso San Secondo) a "vestiti che ballano".

In buona sostanza, dismesso il rigorismo fondamentalista socio-formale (negli ambiti "storici" o pseudotali il nuovo è *off limits*), si è dato credito ad operazioni finalizzate al transeunte, alla moda; giustificate sotto il profilo del consenso, ieri "sociale", oggi — vista "l'incertezza" del soggetto politico da

ingraziarsi — "prêt à porter" buoni per tutti gli usi.

In termini di continuità bisogna infatti dare atto alla coerente correlazione fra la pulsione egualitaria e generalista, del recente passato e il giudizio "debole" del presente. Il primato dell'uniformità e (nei tessuti, storici e/o di modernariato) del "contestuale", ha preparato il giudizio a maglia larga, prendendo le distanze dalle "differenze" (non conciliabili con l'isotropia); l'obiettivo strumentale del consenso e/o del gradimento non muta, pur cambiando veste ed "audience". In virtù dell'incontrastato e durevole "primato" della conservazione indiscriminata, il patrimonio delle forme, accatastato in passato in indefiniti ed anonimi depositi, continua ad essere ammucchiato in una musealizzazione indifferenziata (disinteressata alle caratteristiche del manufatto); sedimentazione incontrollabile, oltretutto nel rapporto contenuti-forma, nella forma stessa. In questa situazione, il potere politico-amministrativo ha lasciato correre sulle modifiche, aggiustaggi, adeguamenti (presupposti della contraffazioni), contraddicendosi e consentendo il sommerso, accordandosi (col supporto di alibi farisaici) con i "furti" all'identità.

Nessuna sorpresa che il matrimonio fra politiche ibernative e incertezza, abbia favorito contraffazioni, patteggiamenti, mistificazioni.

La norma (mi riferisco al tit. I della l. 457/78, in particolare all'art. 31) è intrinsecamente esterna al giudizio critico, parla un linguaggio diverso; se poi la norma viene utilizzata quale veicolo ideologico e/o strumentale, se prescinde da ogni rapporto gestionale col privato (attribuendo all'interlocutore pubblico autoratività discrezionale), la testimonianza formale (il bene irriproducibile) rimane senza difesa, un documento da ricordare con una lapide.

La sommatoria, nel quadro ibernativo, della mistificazione formale e dell'equivoco contenutistico (e/o delle destinazioni d'uso) ha dunque innescato le più sfrenate reazioni nel patrimonio esistente (riproducibile e/o irriproducibile); è legittimo chiedersi se sia recuperabile una "diritta via", da troppo tempo smarrita?

Forse sì, purché nuove regole di liber-

tà e responsabilità sostituiscano le "idee ricevute" (obsolete e manichee) e il filisteismo gestionale, interpretando il processo evolutivo della realtà (sia pure "contenendo" gli effetti dell'incertezza epocale).

Improprietà formale e incompatibilità (fra forme e destinazioni d'uso), potenzialmente conciliabili con l'autoratività-discrezionalità del pubblico, contraddicono infatti il processo evolutivo; responsabilità e libertà si coniugano con appropriatezza e compatibilità, e questo è il background comportamentale (ossia sociale) da cui partono Von Hayeck, Von Mises, Popper, verso la "società aperta", cui corrisponde la omonima città.

L'emarginazione di questi riferimenti produce mostri. Ad esempio: nella città i contenuti (destinazioni d'uso) si modificano nel tempo. In questo caso bisogna scegliere, sacrificando l'effimero all'irriproducibile, ossia salvaguardando la spazio-forma del manufatto (che è poi la forma del costruito), sola autentica "costante" nel divenire. La responsabilità, che deriva dalla coscienza dei valori rappresentativi della realtà, stralcia così i riti e i miti del passato, privilegia l'invariante formale, rinuncia alla "variabile" contenutistica.

La compatibilità forma-contenuti, in quanto funzione della forma, non può essere quindi frutto di una compromissione; è l'accettazione del primato dei valori della rappresentazione, l'opportunità che consente alla società la conservazione della sua proiezione materiale nel tempo, più direttamente dei contenuti incidente nell'immaginario collettivo. La subordinazione dei contenuti alla forma corrisponde al ridimensionamento dell'applicazione del materialismo storico alla cultura della città e del paesaggio, la presa d'atto di una impossibile affermazione di continuità forma-contenuti, contraddittoria al divenire.

Liberata dal superfluo, dismesso l'improprio nei riferimenti, la compatibilità forma-contenuti riacquista l'autentico significato di conservazione e trasmissione di ciò che è culturalmente irriproducibile. Il limite è ovviamente rappresentato dalle compatibilità delle mutate destinazioni d'uso al documento architettonico, ossia dalla conformi-

tà della trasformazione alla forma del costruito. La critica del giudizio è il mezzo per l'articolazione gerarchica dei gradi di compatibilità (la relatività — *in re ipsa* — del giudizio deve essere, almeno, protetta dallo strumentale!).

In tal modo la forma del costruito si riattualizza, accantona la staticità, la sindrome ibernativa (scrollandosi di dosso le destinazioni d'uso) veicolo alla necrosi urbana, al paradossale — o almeno improbabile — “ricorso” storico; ostile al “terrore della virtù”, la compatibilità presuppone invece un rapporto di interdipendenza con le regole, pragmatiche, contrattuali, ispirate alla responsabilità ed alla libertà nella società.

Per contro la mistificazione e le contraddizioni provocate dall'immutabilità, e dal rifiuto al processo evolutivo della realtà producono:

a) “Ruinismo” programmato. Se all'asprezza ibernativa non corrisponde l'uso (e la manutenzione) delle preesistenze, il “degrado” del patrimonio edilizio è d'obbligo. Ciò accade nell'astratto vincolismo (contenutistico-formale), allorché il contratto sociale viene violato dal pubblico, adottando provvedimenti che impediscono al privato il libero utilizzo e la remunerazione di mercato del bene. È successo nel nostro paese. La “cultura del rispetto” è stata deformata da pulsioni antiquariali (estese — come campo di determinazione — al “modernariato”) e coniugata a provvedimenti contraddittori al mercato. Non è difficile provare come l'equo canone — populistica misura adottata dal potere per fini consensuali — abbia provocato incalcolabili danni, diretti ed indiretti, alle preesistenze.

Il paradosso ibernativo congiunto all'assistenzialismo clientelare — messo in pratica nel patrimonio edilizio da salvaguardare — mostra come la confusione dei percorsi utopici moltiplichino gli esiti distopici, rendendo a rischio o vanificando del tutto gli obiettivi originari.

b) L'azione del pubblico, teoricamente intenzionata alla conservazione integrata (forma-contenuti e/o destinazioni d'uso) e generalizzata, ha dapprima incentivato il degrado (in tempi di consociativismo “forte”), dando luogo, successivamente, a reazioni incontrollate e incontrollabili. Lo schematicismo

ideologico-ibernativo del potere-impotente (promosso dal consociativismo tecnico-politico) — come era facilmente prevedibile — non ha retto all'urto della realtà calpestate.

Si è quindi avviato (in modo sommerso prima, sempre più sfacciatamente poi) un processo riproduttivo di “contraffazione e mistificazione” formale e di “sostituzione” di contenuti, in contrapposizione all'“ideologia” della immutabilità sociologico-formale. In particolare, in corrispondenza alla diffusione — attraverso i media — della cultura del rispetto, si è verificata una corsa ai centri storici da parte delle classi economicamente emergenti, ed una contestuale migrazione verso l'esterno, (le periferie) di coloro che avevano vissuto il luogo storico (e il degrado relativo voluto dall'intreccio politico-culturale) come una atavica maledizione.

Il gioco delle parti, nella realtà, si è quindi invertito; frantumando l'arbitrario disegno ibernativo, la realtà ha riordinato l'arroganza dell'astrazione ideologica. Naturalmente la “sostituzione” (non esercitata nella trasparenza per la vigenza della norma ibernativa, non poteva essere priva di conseguenze, anche devastanti (e, quel che è peggio, soprattutto formali), specie nell'iniziale periodo del tutto “sommerso”; il pubblico, sclerotizzato nel sogno ibernativo, si è infatti rifiutato, per molto tempo, di ammettere l'evidenza, di prender atto della realtà. Come Giosuè riteneva (e in parte ancora ritiene, almeno nei nostalgici delle “idee ricevute”) di fermare il sole.

Il processo contraddittorio e mistificante è stato graduale (*natura non facit saltus*); i fenomeni di *gentrification*, di terziarizzazione ecc. (nell'*animus* della deroga e non nella giustificata — e controllata — trasparenza) scesi, (almeno inizialmente) a patti con i vincoli di compatibilità, hanno allargato poi, sempre più, i margini dei gradi di libertà o, meglio, di licenza. Al proposito, volendo sgomberare ogni equivoco deve essere chiaro, (una volta per tutte), che l'aggressione al manufatto storico non consiste nello “scambio” dei residenti (fisiologica), nelle trasformazioni minimali dovute alle esigenze di vita, nella variazione delle destinazioni d'uso (per la naturale espansione del terziario); tutto ciò

fa parte della dialettica dei contenuti, della dinamica del divenire.

La mistificazione è da ricercarsi piuttosto nell'assenza di compatibilità fra contenuti e forma, nell'alterazione del documento costruito, deprivato o ridotto nella sua identità formale, per compiacere lo “scambio”. Scempio evitabile qualora fosse stata tempestivamente riconosciuta la priorità della forma rispetto ai contenuti, accettata l'inevitabilità del processo evolutivo del reale, negata la staticità e l'ibernazione, riconosciute le “differenze” formali, legittimate le regole di mercato (proprie di una “città aperta”). Ossia l'accettazione di un quadro gestionale non poliziesco (quale derivato obbligato del vincolismo totalizzante). Per contro il “terrore della virtù”, professato dal pubblico, si è facilmente adattato al compromesso inammissibile, magari scoprendone il piacevole aspetto finanziario ...

c) Il costume corrente, nel nostro paese, è piuttosto volubile. Forse per un retaggio controriformistico, ha sempre tenuto in sommo conto l'*ipse dixit*, la pratica rassicurante dell'alibi (e, in mancanza, della penitenza, meglio se pecuniaria): è così che, col tempo, l'incompatibilità ha modificato l'iniziale rigorismo rivedendo con crescente tolleranza il processo evolutivo della realtà (prima negato, poi giustificato, poi addirittura blandito). Nella critica del giudizio, diventata sodale alla prassi consociativa, il realismo e l'empiria hanno preso il posto dei “sogni infranti”.

d) Il Tevere dell'incompatibilità si è dunque fatto sempre più largo. Disinnescato di fatto il timer delle “destinazioni d'uso” (anche se la mitologia, nel merito, è tuttora un fiore all'occhiello dell'utopismo regressivo di svariate amministrazioni), labilizzata la tollerabilità a maglie larghe contenuto-forma, è rimasto — come ultima chance — il caposaldo teorico-operativo della “teoria ibernativa, costituito dal “costruire nel costruito”. E sul corpo della forma del passato si sono avvicendate storie di ordinaria violenza.

La confinazione della trasformazione evolutiva nell'ambito del “costruire nel costruito”, residuo ambito della teoria della rinuncia al nuovo nella città storica, ha dunque provocato *pruderies crea-*

tive, conclusesi nella riproduzione-contraffazione delle preesistenze. Un *transfert* freudiano imputabile alla creatività negata alla contemporaneità? Forse. Comunque rovinosa perché praticata su un soggetto (il passato) del tutto improprio. Non si spiegano altrimenti i velleitari segnali che fanno capolino nei ripristini o nei restauri, le insolite e pseudo filologiche colorazioni degli edifici, le disinvolute e superficiali interpretazioni tipologiche.

Queste mistificazioni formali si sono aggiunte alle contraddizioni nei contenuti, in cui sono state aperte le dighe della compatibilità. In tal modo i centri storici, di mistificazione in mistificazione, di contraddizione in contraddizione, si sono ridotti a caricaturali scenografiche del "volto" autentico.

e) Nel nuovo "look" dei centri storici, nel nostro paese, non trova posto — è cosa nota — il "nuovo" (salvo sporadiche e mimetiche eccezioni, per solito di origine consociativo-discrezionale). In altri termini il nostro paese può considerarsi l'ultima frontiera dell'immobilismo vincolistico della "città chiusa"; una fortezza ideologica "casareccia" eretta dal conservatorismo progressista (utilizzando la manodopera cattolica e "liberal"). Nel paese del consociativismo e del compromesso (persino storico), la teoria ibernativa è stata l'alibi per consentire, o, meglio, favorire falsificazioni nelle preesistenze, demonizzando il "nuovo" e praticando l'adulterazione del passato, come se la trasformazione irresponsabile nel "costruito", non fosse altrettanto distruttiva e traumatica rispetto al contesto ambientale!

Ci si può dunque, a ragione, chiedere se la presenza del nuovo, avrebbe dato luogo, attraverso definiti e limitati inserimenti nell'incessante modificazione della città, a meno sconvolgenti alterazioni dell'esistente operate sotto l'ombrello protettivo del restauro, del risanamento conservativo, delle ristrutturazioni.

La domanda è ovviamente retorica, perchè l'utopia pseudo-salvifica ha sempre, come naturale conclusione, la distopia.

Parlando de "il nuovo volto dei centri storici" accanto alla comparazione — nello specifico — fra un "nuovo" nel

vecchio (di cui constatiamo sgomenti, l'espansione), ed un "vecchio" originale trattato con un "rispetto" sempre meno convinto, viene spontaneo un ulteriore riscontro fra la città nella sua globalità e il menzionato "centro storico".

La politica della "città chiusa" ha lasciato il segno; è palese una discontinuità, una frattura fra la "città proibita" alla contemporaneità ed il restante contesto urbano. Un problema che non può essere disinvoltamente rimosso, sia sotto il profilo funzionale che, soprattutto, come fondamento della società. La città è un organismo composto di parti con caratteristiche e contenuti formali differenziati (ancorchè sovente reciprocamente intrecciati); l'unità urbana (sotto il profilo economico, sociale, funzionale, culturale, etc.) non è un concetto frazionabile. Se le politiche urbane si propongono — intenzionalmente — di distruggere questa unità, favorendo la "separatezza" del centro storico rispetto alla città nel suo insieme, in quale misura (al di là della violenza "sociale") questa discriminazione ricade sul "nuovo volto" dei centri storici?

Non è difficile riscontrare che cause non irrilevanti delle deformazioni (nei centri storici) sono spesso da ricercarsi anche nella imposta "separatezza"; in altri termini gli effetti della falsificazione nel costruito sono — almeno in parte — imputabili ai limitati margini operativi ammessi dalla "cultura della rinuncia", paradossalmente derivabili da una sconsiderata interpretazione "attiva" dei valori dell'identità e della tradizione. Gli effetti degenerativi — contenutistici e formali — che si sono rapidamente diffusi nei centri storici hanno dunque un denominatore comune nella "ghettizzazione", nella individuazione di un città "proibita", pertanto oggetto di desiderio (dovuto dall'alto valore aggiunto — materiale e immateriale)?

È troppo facile ignorare e/o rimuovere le cause, specie se sgradite alle "idee ricevute"; può tuttavia destare una certa impressione — almeno in chi non sa che il "desiderio del meglio" dà sempre luogo al peggio —, riscontrare che le disgrazie dei centri storici possono, almeno in parte, farsi risalire alle teorie fondamentaliste che ne hanno proclamato (quasi una crociata!) l'assoluta intangibilità.

È un dato di fatto che nella falsificazione, mistificazione, contraffazione si specchia la "città chiusa", fatta di divieti, di vincoli, di separazioni, di compromessi, di sommerso (uno specchio del conformismo politico-culturale, emulo dell'orrore di Dorian Gray). Nel rigetto della creatività, della competitività, della responsabilità si è sviluppata la contraddizione nei contenuti, il "libito si è fatto licito" nella forma; in quella forma che rappresenta (dovrebbe rappresentare) l'obiettivo dell'emergente "rispetto".

Dopo anni di pervasivo conformismo e di corruttela politico-culturale è certamente faticoso dismettere le "idee ricevute" che hanno portato alla presente condizione, passare da una "città chiusa" ad una città "aperta", in cui il processo evolutivo della realtà non viene demonizzato, ma regolamentato senza sotterfugi e giochi interdetti.

Il diletto dell'inconoclastia conservatrice - progressista ha messo radici.

Ritorna quindi la *vexata quaestio*, di una "critica del giudizio" non estensibile (o ridicibile) a piacimento ad opera della strumentalizzazione politica e del conformismo tecnico.

Non si possono invitare gli elefanti nei negozi di cristalleria (facendoli magari passare per la porta di servizio) e, nel contempo, lamentarsi e mostrare compunta afflizione per gli inevitabili danni; così come non possono motivarsi candide e/o cavillose difese delle "riproduzioni senza qualità" nell'ambito del costruito. È una schizofrenia tutta italiana coniugare principi severissimi e negligente indifferenza al loro rispetto. Queste favolistiche ipocrite può essere contrabbandata in una società-città "chiusa", ossia nell'utopia in cui il virtuale si confonde col reale. L'attuale condizione epocale, per nostra fortuna, ci autorizza a sperare nella morte dell'utopia.

Posizioni conflittuali nella teoria del restauro

Giovanni Carbonara

Il quadro teorico-pratico del restauro è molto cambiato nel giro degli ultimi vent'anni. Il conflitto reciproco tra criteri diversi, il ripensamento di metodi e principi dovuto all'apporto delle scienze fisico-chimiche, l'irrompere dell'affarismo nell'ambito della conservazione, hanno segnato in questi anni una certa confusione teorica e pratica.

Oggi sono prevalenti tre posizioni di principio: la cosiddetta "pura conservazione"; il suo opposto teoretico definito come "manutenzione-ripristino"; ed infine i criteri del "restauro critico" formulati più di quarant'anni fa, ma ancora ben saldi al centro tra le prime due posizioni.

Se la "pura conservazione" attribuisce al documento materiale, artistico e no, il preminente valore di informazione autentica, che il restauratore non deve alterare ma solo aiutare a conoscere e conservare (rinunciando però in questo modo a giudizi nodali come quelli sui cambiamenti fisici o funzionali che il restauro comunque comporta, sui problemi della rimozione delle aggiunte, sull'immagine risultante); il restauro come "manutenzione ripristino" punta, avanzando una pretesa autonomia/diversità del restauro architettonico rispetto al restauro in generale, al rifacimento o alla reintegrazione dell'opera, giungendo spesso a risultati che sono soltanto la copia al vero di ciò che in realtà viene perduto.

La strada da seguire è quella, derivata dai principi del restauro critico e definita dall'a. "critico-conservativa", che porta ad una giusta e controllatissima dialettica tra critica e creatività nella soluzione dei problemi di immagine, in uno spirito di rigorosa conservatività della materia.

The theoretical-practical framework of restoration underwent many sizeable changes during the last twenty years. The mutual conflict between different standards, the rethinking of methods and principles owing to the contributions by physics and chemistry, the emergence of "business" in the field of preservation, led to theoretical and practical confusion during these past years.

Three standings now seem to be dominant: the so-called "mere preservation"; its theoretical opposite defined as "maintenance-revival"; and, finally, the standards of "critical restoration" that were expressed over forty years ago, but still hold a sound central position.

"Mere preservation" ascribes to the material document, be it artistic or not, the prevailing value of authentic information, that the restorer must not alter but only contribute to make known and preserve (thus giving up crucial judgments such as on the physical or functional modifications that restoration anyway involves, on the problems of the removal of additions, on the resulting image). Restoration as "maintenance-revival" claims autonomy and diversity of architectural restoration as compared to restoration in general, and aims at the "remaking" and re-integration of the building often achieving results that are only "life-copies" of what is actually lost.

The Author thinks that the best way to follow is the "critical-conservative" one, based on the principles of critical restoration, that leads to a fair and well controlled dialectic relationship between critical and creative patterns of behavior for solving image problems, in a spirit of strict preservation of matter.

Nel giro d'un ventennio è molto cambiato il quadro teorico-pratico del restauro. Mentre alcune proposizioni, come quelle che una volta si dicevano della 'riappropriazione dei beni culturali' od anche del 'restauro tipologico', sono scomparse o sono state ridimensionate, altre si sono venute affermando. Intendiamo la cosiddetta 'pura conservazione' e il suo opposto teoretico, definito come 'manutenzione-ripristino'. Queste due posizioni, oggi autorevolmente sostenute, si pongono a loro volta in conflitto reciproco e soprattutto con le idee del 'restauro critico' i cui principi, formulati più di quarant'anni fa, appaiono tuttavia ancora ben saldi e sempre utili per affrontare col giusto equilibrio la complessa gamma dei problemi di conservazione.

Bisogna inoltre precisare che, purtroppo, la vivacità degli sviluppi teoretici non è stata seguita da un reale miglioramento della pratica operativa, che attualmente resta, specie in architettura, a livelli troppo bassi.

Più precisamente, se gli anni settanta hanno visto svilupparsi la benefica collaborazione alla ricerca sul restauro delle scienze fisico-chimiche, orientate in special modo a difesa dei beni esposti all'aperto (quindi a sempre più aggressive condizioni ambientali) ed un conseguente ripensamento anche di metodi e principi, i successivi anni ottanta, al contrario, hanno segnato l'irrompere dell'affarismo nell'ambito della conservazione, da un lato, una certa confusione teoretica e operativa dall'altro.

Un periodo di maturazione

Per una sintesi relativa agli sviluppi degli anni sessanta e settanta ci si può riferire ad un noto saggio di Liliana Grassi che, precisamente nel 1980, ha tracciato un lucido panorama del restauro, soffermandosi sulle linee di ricerca più solide e tradizionali ma senza trascurare i nuovi orientamenti: quelli suggeriti dalle Carte di Venezia (1964) e dalla Carta M.P.I. del 1972, la 'integrazione del-

l'immagine', la 'conservazione integrata' ed i collegati sviluppi in campo urbanistico. Vi erano poi individuate, come discutibili deviazioni, la cosiddetta 'appropriazione dei beni culturali', utile soprattutto ad esigenze di "lotta di classe"; il 'riuso' e il 'riutilizzo', espressioni d'una concezione strumentale, consumistica e politica del restauro; i portati della 'linguistica', che non hanno saputo fornire "ragioni esaurienti"; il 'restauro tipologico', rispondente al "principio della falsificazione". In conclusione si riaffermava l'esigenza della "sintesi dialettica di progresso e continuità" in piena sintonia, possiamo dire, con i fondamenti del 'restauro critico' (1).

Delle posizioni profeticamente biasimate dall'illustre studiosa oggi non resta quasi più traccia. Anche il restauro tipologico, che ha tenuto il campo più a lungo, per la sua buona rispondenza ad una visione burocratico-amministrativa e schematica del restauro, non è più veramente attuale; dal 'riuso', infine, si è passati alle più complesse formulazioni sul 'recupero', il quale, a rigor di termini, non dovrebbe interessare i beni culturali.

Sono emerse le due nuove linee di tendenza, delle quali s'è detto, più solidamente costruite; esse fiancheggiano su opposti versanti il 'restauro critico', assolutizzandone gli aspetti conservativi, in un caso, quelli reintegrativi nell'altro.

Di queste più attuali e importanti proposizioni, la 'pura conservazione' e la 'manutenzione-ripristino', si tratterà nelle pagine seguenti, considerandole anche alla luce delle persistenti asserzioni della 'teoria' brandiana che del restauro criticamente inteso rappresenta uno dei più solidi riferimenti (2). Maggiore attenzione sarà riservata alla linea del ripristino, per i più complessi e rischiosi esiti applicativi che comporta.



Roma, vicolo della Moretta. In una delle zone più pregiate del centro storico, non lontano da via Giulia, la grossolanità degli interventi di manutenzione ha portato ad un disordine cromatico offensivo per il contesto urbano: l'edificio quattrocentesco che si trova al centro, il più antico ed il meno rimaneggiato esternamente, risulta estraniato e soffocato dall'invadenza dei nuovi colori. Le superfici 'restaurate' hanno perso ogni patina ed ogni sfumatura e, quand'anche realizzate con tecniche tradizionali, ogni capacità evocativa. In sostanza l'intruso sembra oggi essere l'unica fabbrica rimasta con caratteri di autenticità.

Questioni terminologiche

Un notevole successo ha ottenuto, sempre in questo periodo, il termine 'conservazione', spesso usato di preferenza per designare, oltre che il fine ultimo anche le concrete operazioni in difesa dei beni culturali; esso, sulla scorta d'un moderno orientamento di pensiero, volto a privilegiare il momento conservativo rispetto a quello reintegrativo o, se vogliamo, 'rivelativo' dell'intervento, ha mirato a soppiantare la più antica e consolidata dizione di 'restauro'.

Ciò anche come conseguenza d'un rinnovamento lessicale influenzato dall'uso anglosassone di definire come *conservation* il restauro correttamente inteso, avendo l'espressione *restoration* assunto fin dall'Ottocento una certa connotazione negativa, come di ripristino o ricostruzione, più o meno integrale.

Lo stesso vale per la tradizionale dizione di 'monumento', vista come incapace di designare l'attuale allargato in-

teresse per la totalità dei beni culturali ed architettonici, siano essi — come si diceva una volta — esempi di edilizia 'minore' oppure espressioni auliche e nobili di architettura 'maggiore' (cioè monumenti in senso stretto). Al suo posto spesso s'è preferita quella, assai più recente e ambigua, di 'bene culturale'.

È molto usata anche la definizione introdotta dalla Commissione Franceschini (istituita nel 1964 dal Parlamento italiano per studiare la nuova legge sui beni culturali, mai approvata) (3) circa il "monumento" come "testimonianza materiale avente valore di civiltà", ma il termine attuale più diffuso è pur sempre quello di 'bene culturale', con le sue varianti di 'patrimonio storico-artistico' o 'eredità' storica.

Eppure dicendo 'bene culturale' si sostituisce pericolosamente all'originale connotazione di cultura una di sapore economico, propria dei sostantivi 'bene', 'eredità', 'patrimonio'; quest'ultimo, per sua natura, è costretto a rende-

re, altrimenti lo si liquida. Cosa palesemente assurda e grottesca, se riferita alle antiche testimonianze di civiltà, di storia e d'arte. Sarebbe più corretto definire i 'beni culturali' come 'oggetti di scienza' (G.C.Argan) (4) o ancora, secondo la vecchia locuzione tardo-ottocentesca, come 'oggetti di storia e d'arte', avendosi semplicemente cura di assumere un più esteso e moderno concetto di storia.

Ma, tutto considerato, sia il termine 'restauro' che quello, susseguente, di 'restauro dei monumenti' meritano d'essere conservati, proprio per aver subito, nel linguaggio scientifico italiano e più generalmente neo-latino, un processo di rinnovamento semantico, d'allargamento e d'aggiornamento dei contenuti propri, che ne giustifica il mantenimento. Allargamento della gamma di oggetti (non solo artistici, non solo eccezionali per qualità, fattura, materiali, riferimenti storici diretti, ma anche semplicemente 'antichi', prodotto di cicli culturali ormai irreversibilmente chiusi e lontani) definibili come 'monumenti', proprio risalendo al senso etimologico di 'documenti'; aggiornamento del significato profondo del termine 'restauro', da intendersi in un'accezione primariamente conservativa.

Rispetto alla 'conservazione' l'etimologia della parola 'restauro' ha in effetti un che di rinnovamento e di mutamento dell'oggetto, ma non per questo essa designa un atto in sé arbitrario e comunque dannoso. È opportuno evitare fraintendimenti: stabilito che ogni oggetto di restauro gode d'una doppia polarità (5), quella storica e quella estetica, che lo caratterizzano e che sovente si pongono in contrasto fra loro, specie quando si tratti di rimozione delle aggiunte e di reintegrazione delle lacune, compito del restauratore sarà di riuscire a contemperarle, con senso critico e grande equilibrio, le opposte istanze. Nel caso di un'antica pregevole tavola più volte ridipinta potrebbe l'istanza estetica reclamare la rimozione degli strati di colore non originali e, nel contempo, la storia esigerne il pieno rispetto quali testimonianze stratificate sull'oggetto in-



Firenze, Madonna col Bambino, dipinto su tavola (Maestro della Maddalena, seconda metà del XIII sec.). Depositi delle Gallerie, n. 163, particolare. L'opera, ridipinta durante il XVIII sec. e nuovamente nel XIX, appare qui nella fase di rimozione delle stesure più moderne per riscoprire la facies originale, giudicata più importante. È un'immagine che illustra la durezza della dialettica storico-estetica e, nello specifico, i problemi di restauro riconducibili alla questione della 'rimozione delle aggiunte' (da Firenze restaura, 1972).

dipendentemente dalla loro qualità artistica; lo stesso vale per una superficie architettonica più volte rielaborata, pur se costituita, all'apparenza, dal più semplice e povero intonaco.

Il contrasto esiste ed è inutile negarlo, né si possono far valere criteri oggettivi od automatici di scelta. Si configura un rapporto dialettico fra le due istanze che andrà attivato e risolto di volta in volta in vista della sintesi che sola potrà orientare il successivo, materiale atto di restauro. Sintesi da attuare attraverso un processo di valutazione storico-critica ed un giudizio che stabilisca, per via metodica e controllabile, l'istanza da soddisfare prevalentemente nel caso in esame.

Per la complessità delle opzioni e per i rischi che tale problematica, comunque ineliminabile, comporta; per il carattere spesso inevitabilmente 'chirurgico' del restauro; per l'irreversibilità implicita di molte scelte, si manifesta una sempre maggiore e giustificata attenzione alle questioni di 'prevenzione' ed alle indicazioni della 'conservazione integrata' che mira a coniugare le ragioni della conservazione con quelle del buon uso degli antichi monumenti, unica reale garanzia di controllo e di sollecita difesa, attraverso una continua, ordinaria manutenzione.

Sulla definizione del restauro

La risposta a quanto sopra può più facilmente ricavarsi se si libera preventivamente il campo da possibili equivoci e si definisce con chiarezza che cosa certamente non è restauro. Non è il semplice 'ripristino', il 'risarcimento' di una struttura, la 'riparazione' funzionale di un oggetto, il 'rifacimento' più o meno integrale di un manufatto (che è operazione da collocare, in certo modo, 'oltre il restauro'); non è neanche il cosiddetto 'riuso', con i suoi derivati ed analoghi, quali la 'rivitalizzazione', la 'rianimazione', il 'recycling', il 'recupero', tanto in auge oggi in campo architettonico ed, ancor più, in quello normativo e urbanistico.

Il riuso, infatti, è un semplice mezzo per assicurare la conservazione di un edificio storico e per volgerlo, se possibile, a scopi sociali, ma non è il fine primario né può pretendere di risolvere in sé tutta la vicenda del restauro. Il recupero si volge indifferentemente, sempre per motivazioni pratiche ed in primo luogo economiche, a tutto il patrimonio esistente maltenuto o sottoutilizzato, ma non coltiva per sua natura il medesimo interesse conservativo né le ragioni culturali, di memoria e scientifiche del restauro.

Non sono restauro — a rigor di termini — neanche la 'salvaguardia', la 'manutenzione' e la 'prevenzione' di cui s'è detto, momenti di grande importanza ma ricadenti ancora nel campo della 'conservazione', intesa in senso stretto, quindi 'al di qua' del restauro propriamente detto. Non lo sono la salvaguardia e la prevenzione, anche perché provvedimenti che non implicano "l'intervento diretto sull'opera" (Carta del restauro del M.P.I., 1972, art.4) ma azioni in qualche modo immateriali o 'al contorno'; né la manutenzione perché, pur implicando un tale tipo d'intervento, non richiede se non un embrionale impegno storico-critico, che del restauro è condizione essenziale e fondativa, quanto, piuttosto, un'accorta manualità ed una precisa competenza tecnica. Tutto ciò non toglie che resti valido quanto

prima accennato; al migliore ma spesso tardivo restauro, nell'interesse dei beni culturali, sarebbe sempre da preferirsi la più umile ma costante manutenzione, una sollecita opera di salvaguardia ambientale, una prevenzione attuata anche con provvedimenti legislativi, fiscali, finanziari ecc.

Tutto quanto detto finora non ha mai postulato un esplicito riferimento ai problemi specifici dell'architettura e del restauro architettonico, visto come qualcosa di diverso e d'autonomo rispetto al restauro in generale. Il fatto è che tale diversità, da molti autori chiamata in causa, sul piano teorico non ha senso né, veramente, risulta proficua: unitaria è la base concettuale ed omogenei sono i criteri di metodo per il restauro dell'intera serie dei beni culturali, anche se ovviamente differenze si avranno nelle concrete applicazioni ed, ancor più, nelle singole opzioni tecniche.

Materiali a confronto

Forse prima in campo archeologico che in altri s'è andata sviluppando una critica, in gran parte giustificata, all'impiego dei materiali moderni nel restauro con il conseguente invito a riflettere sulla persistente utilità e maggior innocuità di quelli propri del cantiere tradizionale. Questa critica ha però finito con l'assumere toni ideologici e preconcetti che l'hanno allontanata dalla possibilità di cogliere il centro del problema; non ha infatti molto senso condannare e proscrivere i materiali in sé, tradizionali o moderni che siano, dipendendo il risultato non certo da loro ma dall'operatore, architetto o archeologo, che si è assunto la responsabilità di tradurli in un più o meno valido progetto ed in un'altrettanto impegnativa applicazione.

Ricercando il motivo per cui nei decenni passati l'impiego delle antiche tecniche sembrava quasi scomparso dal campo del restauro, potremmo trovare risposte legate a ragioni di rinnovo della pratica edilizia o altre prettamente economiche, di scadimento della qualità della mano d'opera e via dicendo. Si

tratta di riscontri anche validi, ma tutti esterni alla realtà propria del restauro che, nella sua più qualificata riflessione, almeno dai tempi di Camillo Boito e con anticipazioni, sempre nel secolo scorso, già in Viollet-le-Duc e Anatole de Baudot, s'era prefissa l'intento di superare — proprio con l'apporto delle tecniche più attuali, traendole dal campo del nuovo e magari applicandole, dapprima, in maniera sperimentale ed inconsapevolmente brutale — i limiti invalicabili che quelle tradizionali imponevano.

Si considerava, quindi, più o meno scontato l'impiego delle tecniche e dei materiali di sempre, ma nel contempo ci s'impegnava a progredire, per fare di più e meglio ricorrendo (con la stessa fiducia con la quale oggi ci si affida alla ricerca di laboratorio) all'apporto delle ultime tecnologie edilizie e costruttive, in primo luogo contro la sostituzione di parti ammalorate, contro lo smontaggio ed il successivo rimontaggio parziale o totale (con grande perdita d'informazioni) o contro l'impiego del cuci-scuci, spesso in precedenza obbligato; il tutto a difesa dell'autenticità materiale ed estetica del manufatto (6). A ciò non risultavano estranei una certa sensibilità tardoromantica da un lato ed un rigore positivista, realmente 'filologico', legato al valore diacritico — vale a dire 'distintivo' — dei nuovi inserimenti, dall'altro. Ove la modernità intrinseca dei materiali, in primo luogo il cemento, diventava un paradigma di scrupolo storico-testimoniale e d'integrale rispetto dell'autenticità dell'opera restaurata.

Che poi l'impiego dei moderni materiali si sia involgarito sempre più (anche con l'abuso proprio del cemento, quando esso non era necessario o si rivelava dannoso, o con forzature statiche nel consolidamento) quanto più si diffondeva presso tecnici poco scrupolosi e poco coscienti della delicatezza del problema, è un altro discorso. Si tratta d'una deviazione grave, ma non più di certi pretenziosi esiti di ripristino favoriti, in operatori scarsamente preparati, dal mal compreso recupero delle tecniche tradizionali.

Restauro e pura conservazione

La 'pura' conservazione fa assegnamento sull'opinione che non sia compito della storiografia un'azione 'selettiva' a scapito dell'esistente, sull'imponibilità quindi del 'giudizio di valore', che costituirebbe soltanto arbitrarie gerarchie riguardo a ciò che si deve o meno mantenere, sull'inefficacia operativa, in ogni caso, della storia quale guida dell'atto di restauro. Nessun giudizio storico-critico potrà mai giustificare la condanna irreversibile d'una qualsiasi testimonianza e, dunque, la sua rimozione (foss'anche la volgare ridipintura d'un antico edificio o una qualsiasi grossolana 'superfetazione'); né la sua correzione o il rifacimento, tanto meno in ragione di soggettive predilezioni estetiche.

In sostanza, la dialettica brandiana di esteticità e storicità è negata alla radice, riducendosi le due 'istanze' ad una sola, la storica, mentre del concetto stesso di storia si assume una versione poco valutativa ed interpretativa, con forti venature neo-positivistiche.

Tale scelta sarebbe giustificata dagli sviluppi della moderna riflessione storiografica, quale si è andata configurando, a partire dal secondo quarto del nostro secolo, grazie soprattutto alla scuola delle *Annales*.

I giudizi storiografici sono di ordine relativo e provvisorio, mai definitivo. Il documento materiale, quale che sia, artistico o no, assume quindi il preminente valore di fonte d'informazione autentica, che non ha limiti nella sua potenzialità documentaria, a seconda di come lo s'interroghi; il restauratore, di conseguenza, se non vuole che tale potenzialità corra il rischio d'essere annullata, deve trasformarsi in puro conservatore. Il restauro a sua volta deve porsi come momento conoscitivo, non quale atto risolutivo e, in qualche modo, 'conclusivo' della storia dell'oggetto. Esso è da intendere come un processo che assicura e pone elementi futuri di conoscenza.

Si tratta d'affermazioni certo ben argomentate e, come ognuno può vedere, radicalmente contrarie tanto ad ogni vi-



Milano, Palazzo della Ragione, prospetto principale (XIII e XVIII sec.), dopo il restauro. L'intervento ha rispettato ogni traccia del tempo e della storia sedimentatasi su questa facciata, segnata, in alto, dall'aggiunta settecentesca. Qui s'è soltanto consolidato l'esistente, rifiutando anche il più modesto rappizzo d'intonaco. È una delle primissime applicazioni ed un cosciente paradigma della 'pura conservazione'. Inoltre il monumento restaurato, accanto alla pienezza documentaria, ha mantenuto inalterate la sua carica evocativa ed estetica (foto G. Stolfi).

sione 'critica', quindi più o meno esplicitamente valutativa, quanto, forse ancor più, ripristinatoria o troppo ampiamente manutentiva del restauro (7). Si può aderire o meno ad esse, ma innegabili ne sono l'efficacia e soprattutto l'opportunità educativa e didascalica, specie oggi che la tentazione, per diversi motivi, è d'oltrepassare i limiti della prudenza, trascurando l'antico criterio del 'minimo intervento'.

Su tale versante occorre, però, fare i conti con le ragioni teoretiche della 'selettività' nel restauro e quindi con il concetto di storia e con l'esercizio del 'giudizio' che esso, secondo altre validissime linee di pensiero, implica; occorre chiarire ancora una volta che il restauro critico non è incontrollata esaltazione del dato estetico contro quello storico (opposizione che non è affatto detto sussista in termini di contraddittorietà) o del soggettivismo del restauratore di fronte alla concretezza ed alle presunte garanzie 'oggettive' della storia, ma è possibile 'contemperamento' delle due istanze, ambedue degne d'attenzione e rispondenti tanto a criteri di soggettività quanto d'oggettività.

Nessuno vuol negare l'importanza del rispetto del manufatto e, nel nostro caso, della fabbrica nel suo 'divenire' e stratificarsi, come un autentico palinsesto; nessun esponente del 'restauro critico' vuole tornare a vedere l'opera com'era in origine, facendo retrocedere la ruota della storia, pretesa totalmente as-

surda, ma ciò che non si accetta sono l'appiattimento e l'omologazione di ogni segno o portato della storia e la conseguente posizione contraria ad ogni rimozione. Ponendo limiti così schematici e categorici, da un lato si confonde la storia con la cronaca quotidiana, dall'altro, più concretamente, si demandano gli inevitabili cambiamenti e le scelte che anche il più delicato intervento comporta ad altri ordini di ragioni, ben meno legittimate di quelle storico-critiche (ragioni di costo, funzionali, di normativa, di convenienza pratica e sociale ecc.).

A parte l'imprevedibile conforto che ci proviene, inoltre, da un rigoroso conservatore come Alessandro Conti (8) quando asserisce la "inevitabile selettività" del restauro, il quale non può esimersi dall'effettuare "scelte" che sicuramente influiranno sulla conservazione e sulla sorte futura dell'oggetto, non possiamo non richiamarci ad alcune famose affermazioni di J. Dewey sulla storia come "selezione" nella continuità dei fatti, "necessariamente scritta dal punto di vista del presente" (singolare avvicinamento alla storia come 'giudizio' e come 'storia presente' nel pensiero di B. Croce). Lo stesso M. Weber e più diffusamente E. Carr ci rammentano che i "fatti" storici che noi conserviamo (tramandati per iscritto o per via materiale non linguistica) non s'identificano, come alcuni vorrebbero, con 'tutto' l'esistente, ma soltanto con ciò che è 'riconosciuto' o 'interpretato' co-

me avente interesse storiografico (9). Tornano così subito alla memoria le pagine iniziali della *Teoria* di Brandi e la sua prima definizione richiamante il "riconoscimento" come premessa all'esistenza stessa del restauro.

È anche interessante notare come una studiosa di formazione 'scientifica', la chimica H. Jedrzejevska, avanzi opinioni di netto sapore 'critico'. Ella osserva che nel restauro "non è possibile salvare tutto; è necessaria una scelta", non certo per motivazioni personalistiche o di pura convenienza economica, ma per ragioni inerenti all'atto restaurativo stesso, il quale, lo si voglia o no, è sempre "il momento in cui l'oggetto cambia, perché gli viene aggiunto e tolto qualcosa" (10) proprio al fine di garantirne la persistenza (ad esempio, rimuovendo fattori o situazioni che potrebbero innescare ulteriore degrado). Il nodo della questione non sta, dunque, nell'esorcizzare ma nell'orientare tale cambiamento, affinché risponda appieno alle ragioni della conservazione e, per suo tramite, della cultura e della scienza.

Nulla di ciò che occorre fare in più rispetto alla pura e semplice materiale 'perpetuazione' va inteso a scapito dell'antico, ma il problema nodale della 'rimozione delle aggiunte' non può essere negato in partenza, così come tutto non può ridursi a questioni di 'materia' separata dall'immagine che essa suscita. Volendo riassumere, si potrebbe dire che la strada da seguire è quella che porta

ad attivare una giusta e controllatissima dialettica fra critica e creatività nella soluzione dei problemi d'immagine, in uno spirito di rigorosa conservatività della materia, secondo una fruttuosa linea di metodo da noi già definita 'critico-conservativa' (11).

Restauro e ripristino

D'una concezione del restauro come manutenzione-ripristino e della pretesa autonomia (ribadita nella Carta C.N.R. 1987), nel restauro, dell'architettura dalle altre arti, si riparla ormai da qualche anno. Sembra tuttavia che, per tali questioni, ci si trovi di fronte ad un equivoco di termini e d'idee. Paolo Fancelli (12) ha dimostrato esaurientemente le capacità eversive e distruttive della stessa 'manutenzione' in quanto tale, da molti considerata la più innocente e rispettosa forma di avvicinamento all'opera.

Ripercorrendo storicamente i recenti sviluppi della sua versione ripristinatoria, si può notare come questa sia figlia, certamente spuria ma pur sempre figlia, del richiamo alla 'conservazione' — contro i pesanti lavori che allora si conducevano, soprattutto in campo architettonico, nella fattispecie in Toscana, e contro le inutili smanie di 'abbellimento' esercitate, da molti architetti dell'amministrazione di tutela, a danno degli antichi monumenti — attuato, agli inizi degli anni settanta, da alcuni autorevoli critici e storici dell'arte (M. Calvesi, M. Gregori, A.M. Romanini). Richiamo subito accolto ma poi sviluppato secondo due linee antitetiche, quella della 'pura conservazione', di cui s'è detto, e quella, appunto, che abbiamo definito della 'manutenzione-ripristino'. Gli intenti, almeno nelle affermazioni di principio, sembrano concordare, ma proprio sul senso, sui limiti e sui metodi dell'atto manutentivo e sulla conseguente 'mutazione' che esso induce nell'oggetto, divergono radicalmente e la teoria e la pratica.

Nella seconda linea l'istanza conservativa, corroborata da richiami ai temi

della 'cultura materiale', s'è incontrata e saldata, come accennavamo, con l'ampliarsi dell'attenzione ai problemi della difesa delle opere d'arte all'aperto (per noi, in primo luogo, l'architettura) esposte ad un crescente logorio materiale, anche per ragioni d'inquinamento; con l'apporto della ricerca scientifica (con utili trasposizioni dalla termodinamica e dalla fisica tecnica), tuttavia senza un'adeguata mediazione critica e teorica; col recupero delle tecniche antiche, che lasciava intravedere lusinghieri risultati.

Questa serie di stimoli, tradotta con semplificazioni pratiche e concettuali nel campo dei monumenti architettonici, in specie di quelli che una volta si sarebbero detti 'vivi', ha portato dapprima ad alcune interessanti novità ma poi, non appena emerse le molte contraddizioni irrisolte, a risultati che sono la negazione radicale delle premesse da cui ci si era mossi. Dal voler conservare integralmente s'è pervenuti a proposte che puntano nella sostanza, anche se con sofisticate argomentazioni, al ripristino ed al rifacimento, con tecnica tanto più sottilmente falsificatoria quanto più filologicamente e documentariamente fondata. Una sorta di morbida condanna a morte, in specie, delle antiche superfici architettoniche (in pietra ma soprattutto intonacate e tinteggiate) immediatamente seguita dalla copia al vero di ciò che si è perduto.

Fenomeno non solo italiano, ma più vasto, come dimostra la concreta esperienza di gran parte dell'Europa centro-settentrionale, per non parlare di paesi di cultura ancora diversa, dove la stessa concezione del distacco storico fra passato e presente — essenziale per ogni idea di restauro — fatica, tuttora, a manifestarsi.

Struttura e immagine

Un fenomeno parallelo, che da un'analoga parzializzazione o 'riduzione' culturale del problema (quello del rapporto tra forma visibile e struttura) prende le mosse riguarda l'esaltazione



Roma, chiesa della Maddalena, facciata (XVIII sec.), restauro delle superfici, particolari. Il prospetto, nel complesso ben mantenutosi per più di due secoli, è stato nel giro d'un ventennio rinnovato due volte, una prima negli anni settanta, in una veste monocroma con curiose 'focature' ed una seconda, all'inizio degli anni novanta, seguendo una linea di ripristino della presunta bicromia settecentesca. Oltre ai dubbi che suscita il problema filologico in sé, risultando la formulazione primitiva della facciata un problema storiografico ancora irrisolto, ne esistono altri di metodo e d'esecuzione. Non esiste più traccia della situazione precedente, mentre il trattamento divisionista impresso alle superfici, come si vede nel dettaglio più ravvicinato, vuole simulare quella vibrazione e quella trasparenza di tinte che solo il tempo sa dare.



dei valori strutturali, statici, meccanici e costruttivi dell'architettura, a scapito di altri che in pari grado e forse più la caratterizzano (13). Se ne traggono conseguenze di restauro, a nostro avviso, ancora una volta dogmatiche: raccomandazioni contrarie senz'appello all'uso di rinforzi e sussidi strutturali nascosti nelle antiche murature, il rifiuto delle tecniche moderne che li consentirebbero, un'indiscussa preferenza per eventuali protesi esterne, per i rifacimenti secondo le tecniche tradizionali, per la vecchia pratica del cucì e scucì e via dicendo.

Tutte cose in sé anche accettabili, se non fossero presentate come l'unica via al restauro, con una forte componente ideologica e di sufficienza nei confronti d'altri, pur validi, procedimenti. Mentre più corretto sarebbe richiamare il concetto di 'congruenza' o, meglio, di 'compatibilità' fisico-chimica fra antico e nuovo, e svilupparlo studiando tecnologie, materiali o adattamenti tecnologici anche misti, appositamente formulati — in modo da esaltare e contemperare le qualità proprie di ciò che ci viene dalla tradizione e di ciò che la moderna industria propone — in termini di 'tecnologie appropriate' alla conservazione.

Significativi contributi nel senso di cui sopra s'è detto sono stati di recente proposti riguardo alle 'tipologie strutturali' storiche, ricavabili estrapolando dai fenomeni osservati — nella fattispecie l'edilizia tradizionale in zona sismica — un 'lessico' costruttivo comune. Tipologie che si sono rivelate ben rispondenti agli eventi sismici, purché eseguite secondo la 'regola d'arte': una sorta d'interno, sperimentato ed efficace 'codice tecnico' non formalizzato per iscritto, almeno in origine, ma frutto d'un affinamento secolare. La proposta che ne consegue, per l'intervento antisismico in tessuti storici, è "di recuperare quel codice ed applicarlo con proprietà sia per verificare che per rinforzare", anche in ragione del fatto che esso corrisponde, con uguale e forse maggiore rigore, al moderno calcolo numerico.

Inoltre "il difetto di un edificio che non rispetta la 'regola d'arte' si ripara ri-

conducendolo ad essa", secondo un "criterio semplice, obiettivo, compatibile, filologico, conservativo ...". Infine nei "casi in cui si scopre una tipologia intrinsecamente insufficiente è chiaro che questa non può essere conservata"; essa va corretta "apportando miglioramenti comunque coerenti con il linguaggio originale" (14).

Considerazioni piene di sincera preoccupazione per la sorte dei monumenti ma, nelle formulazioni di principio, gravide di rischi che occorre subito denunciare. Appare evidente l'involontaria assonanza con la famosa espressione di E.E. Viollet-le-Duc riguardo alla cattedrale di Evreux ("il serait puéril de reproduire une disposition éminemment vicieuse") (15) bisognosa, per la natura stessa dei suoi doppi archi rampanti, d'essere emendata dall'atto correttivo e migliorativo di restauro. Sappiamo invece che "le 'trasgressioni' rinvenibili nella materia e nella forma del monumento accendono interrogativi sulle 'norme' che dovrebbero o potrebbero governarlo" e che "le anomalie geometriche e costruttive sono segni di particolari fenomeni naturali o di atti volontari che hanno rotto oppure negato presunti equilibri", ma che costituiscono, a tutti gli effetti, singolari documenti storici (16).

Va detto però che, da parte dei medesimi studiosi, le concrete proposte d'intervento mantengono un garbo ed una misura, un senso del 'minimo intervento', un'apertura all'impiego calibrato di tutte le tecniche (tradizionali e moderne) effettivamente utili, un'attenzione al 'caso per caso' di natura squisitamente 'critica' che le rendono molto più accettabili delle parallele indicazioni di natura metodologica e teoretica (17).

Riconducendoci all'oggi crediamo si possa affermare, ancora una volta, che la giusta strada della conservazione passi per un sano equilibrio di tradizione e innovazione e per l'impegno a ricercare, criticamente ancora una volta, cioè valutando attentamente e faticosamente dall'interno ogni problema, la soluzione che si prospetta migliore nella specifica circostanza.

È necessario ricordare, inoltre, che la scelta se porre o meno all'esterno e in vista, col pregio innegabile della reversibilità, un'eventuale membratura di rinforzo statico, deriverà sempre, in ultima analisi, dalla valutazione storico-critica (e non tipologica) del caso in esame e, nella maggior parte dei casi, dal corretto apprezzamento dell'opera in quanto immagine figurata. A questo proposito illuminanti sono le considerazioni di G. C. Argan (18) sul rapporto fra struttura (o supporto) e immagine nelle arti visive e quindi in architettura. Quest'ultima "è stata spesso definita 'arte della costruzione', con l'intento di distinguere bensì il fatto tettonico dall'estetico o l'ar[chitettura]. come oggetto dall'a. come immagine ... In realtà, il proposito di ricondurre l'a. alla pura costruzione è valso soltanto come argomento polemico contro la degradazione dell'a. nella vana ripetizione stilistica ... Che tra struttura d'immagine e struttura d'oggetto (tettonica) sussista, nell'unità dell'opera d'arte, una relazione non può certamente negarsi; ma tale relazione, variabile nel grado fino a sfiorare talvolta l'identità, non è in sostanza diversa da quella che passa, in pittura, tra supporto ed immagine dipinta".

Il rispetto della statica d'un monumento e l'impegno perché essa possa continuare a manifestarsi come in origine va di certo a merito del buon restauro di consolidamento, ma la conservazione *in situ*, con riguardo alla conformazione assunta nel tempo, d'un traballante antico frammento di arco, anche a prezzo di riconfigurarne 'modernamente' il sistema statico, per esempio con l'ausilio d'una leggera precompressione, è altrettanto e forse più meritevole. L'andamento delle forze s'intuisce e si restituisce tramite un atto d'intellezione, mediato da conoscenze specialistiche; il pezzo autentico salvato nella sua flagranza archeologica (sottraendolo al rischio del disfacimento ed a quello della sostituzione o dell'inglobamento, come semplice 'carcassa', in una nuova, ripristinata arcata, magari fatta 'all'antica') si dà alla vista e parla a tutti.

Conclusioni

Il compito attuale è di sommare le nostre esperienze a quelle della generazione precedente, senza disperderne gli utili apporti e senza creare artificiose contrapposizioni. Si tratta, in sostanza, d'impegnarsi a fondo per attuare una seria volontà conservativa, e di struttura e d'immagine; inoltre, la stessa antitesi di "conservazione e restauro è oggi obsoleta. Non certo ... perché la quantità di distruzioni ci costringe ad accantonarla, bensì perché adesso abbiamo semplicemente capito che anche nell'ambito materiale non è possibile avere dei risultati conservativi senza degli interventi di restauro" (19).

Parole d'incoraggiamento a proporre la strada che abbiamo definito critico-conservativa: attenta in primo luogo ai problemi 'conservativi', per la coscienza dell'attuale estensivo concetto di documento, ma 'critica' per l'apertura antidogmatica all'intera gamma di problemi che il restauro suscita, ivi compresi quelli di reintegrazione delle lacune e soprattutto di rimozione delle aggiunte. 'Creativa' infine, volendo usare l'espressione di Renato Bonelli, per l'impegno a prefigurare (quindi a 'progettare') gli esiti e lo stesso procedere dell'intervento e a ricercarne, sempre, una 'soluzione estetica'.

Ciò può essere d'aiuto nel ricollocare al suo giusto posto l'attività di restauro oggi soggetta, specie per quanto riguarda l'architettura, a pericolose involuzioni concettuali e di metodo derivanti, forse, da buone intenzioni (come la speciale sollecitudine per le opere esposte all'aperto) ma falsate dal presupposto inaccettabile d'un autonomo 'statuto' teorico-applicativo della conservazione architettonica rispetto a tutte le altre forme di conservazione. Ne conseguono deviazioni verso il tecnicismo, il tipologismo, un male inteso economicismo, il ripristino e via dicendo; la risposta sta invece nell'invocare quell'unità di metodo che, nel restauro, coinvolge tutte le arti, figurative e no, e nel mettere a frutto, con gli opportuni adattamenti, le acquisizioni teoretiche e le più



Aix-en-Provence (Francia), abbazia del Thoronet, chiesa (metà XII-XIII sec.), parte absidale. L'antico edificio presenta superfici esterne nobilmente segnate dal tempo e colorite da una patina grigiasta che è ormai inerente alla pietra stessa. Si tratta di cosa ben diversa da un semplice deposito di sporco. Il monumento appare perfettamente integrato nell'ambiente circostante e progressivamente ricondotto ai colori della natura. Pulirlo drasticamente, come oggi spesso si fa, riconducendolo al biancore della pietra fresca di cava, come fossimo tornati alle soglie del Duecento, sarebbe un errore insieme storico ed estetico (da Tesori d'arte cristiana, 13).

mature sperimentazioni condotte nei differenti campi d'applicazione.

Tutto quanto fin qui detto non è senza pratiche conseguenze sulla conservazione del 'volto' dei centri storici, delle loro superfici, dei loro colori, opera secolare degli uomini e della natura. Fra il restauro del Palazzo della Ragione a Milano (un teorema d'assoluta chiarezza della pura conservazione) e la riesumazione del colorito settecentesco in chiese romane come la Maddalena o S. Eustachio (un teorema di ripristino), sussiste una radicale e ben concreta dif-



Bergamo, Cappella Colleoni (ultimo quarto del XV sec.), veduta esterna. L'immagine mostra gli esiti d'una radicale pulitura che ha ottenuto l'effetto di ottundere ogni ombra e rilievo, lasciando quasi prevalere sulla forma architettonica e sulla stessa decorazione il valore 'mineralogico' della pietra in sé. Non si vuole qui affatto negare la legittimità dell'intervento né l'opportunità di effettuarlo per rimuovere possibili cause e focolai d'ulteriore degrado, ma soltanto rammentare il sempre valido criterio del 'minimo intervento', la necessità di commisurararlo alle reali necessità conservative e quella di non intaccare, per quanto possibile, la materia antica. Più che di pulitura sembra trattarsi d'una 'sterilizzazione' della pietra (foto G. Miarelli Mariani).

ferenza, che la speculazione teorica tenta solo di esplicitare. Tra la raffinata progettualità, 'integralmente moderna ed integralmente modesta' (facendo nostre le parole di Cesare Brandi riguardo alle coperture dei mosaici tardoantichi di Piazza Armerina, poi realizzate da Franco Minissi) di molti castelli ottimamente restaurati in Val d'Aosta o nel Trentino-Alto Adige, reintegrati dove necessario e rispettati scrupolosamente nelle loro superfici 'archeologiche', autentiche espressioni di 'restauro critico', e quella che nel campanile in mattoni di



Roma, basilica di S. Pietro in Vaticano, facciata (inizi del XVII sec.), dopo il restauro. Nel 1985-86 Giuseppe Zander ha curato questo grandioso intervento di pulitura; di certo il più importante che abbia interessato un prospetto lapideo, esteso quasi un ettaro, ed uno di quelli condotti coi migliori risultati. Questi sono merito soprattutto della sensibilità storico-critica e teorica del responsabile, che non ha voluto in alcun modo sacrificare l'immagine tradizionale del monumento, la quale deve molto al colorito ed alle sfumature assunte dal travertino nel tempo. Le superfici sono state pulite e bonificate con attenzione ma col massimo garbo, evitando ogni accanimento terapeutico. Dopo il restauro la facciata si mostra risanata ma pur sempre uguale a se stessa, sempre familiare per chi la riveda anche a distanza di anni, né presenta quegli effetti di straniamento propri di molti edifici restaurati di recente.

S. Maria in Cosmedin, a Roma, ha imposto di stuccare e spianare gli antichi giunti stilati, preziosa testimonianza tecnica medievale, per garantire una 'superficie di sacrificio' o, analogamente, d'intonacare ampie porzioni della cinquecentesca incompiuta Villa Madama, sempre in Roma, passa, con tutta evidenza, l'intero divario fra concezioni opposte. Né si tratta — come ad alcuni piace far credere — solo di parole, ma del futuro stesso dei nostri monumenti.

Note

- 1 L. GRASSI, voce *Restauro*, in *Dizionario Enciclopedico UNEDI*, vol. XII, Roma 1980.
- 2 C. BRANDI, *Teoria del restauro*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1963, edizione economica, dalla quale si cita, Torino, Einaudi, 1977.
Per il 'restauro critico' v. G. CARBONARA, *Il restauro critico*, in S. BOSCARINO et al., *Il progetto di restauro, interpretazione critica del testo architettonico*, Trento, Comitato G. Gerola, 1988, pp. 27-39; ma soprattutto, per una diretta ed efficace prestazione da parte d'uno dei principali protagonisti, cfr. R. BONELLI, voce *Restauro (Il restauro architettonico)*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, vol. XI, Venezia-Roma 1963, coll. 344-351, che insiste sul fondamento filosofico e non empirico del restauro, sulla definizione di quest'ultimo come 'atto di cultura', motivato da un riconoscimento 'di valore' dell'opera e non da mere ragioni pratiche, sul giudizio storico-critico come guida prima all'operare, sulla dialettica storico-estetica e sull'altra di 'critica' e 'creatività' che sottendono l'intervento conservativo.

- 3 Definizione proposta nella *Dichiarazione I* della predetta commissione, in *Per la salvezza dei beni culturali in Italia*, vol. I, Roma, Colombo, 1967, p. 22. Per un approfondimento delle questioni di lessico v. il primo numero di questa stessa rivista: G. CARBONARA, *Equivochi di lessico ...*, in "Paesaggio urbano", I, 1990, 1, pp. 22-28.
- 4 G.C. ARGAN, *Il governo dei beni culturali*, in G. SPADOLINI, *Beni culturali. Diario interventi leggi*, Firenze, Vallecchi, 1976, pp. 195-200.
- 5 Cfr. BRANDI, *Teoria* (1963) 1977, in specie i capitoli 5 (*Il restauro secondo l'istanza della storicità*) e 6 (*Il restauro secondo l'istanza estetica*).
- 6 P. LEON, *La restauration des monuments en France*, in *La conservation des monuments d'art et d'histoire*, Paris, Institut de Coopération Intellectuelle, s.a. [ma 1933], pp. 51-59.
- 7 Si v. A. BELLINI, *Teorie del restauro e conservazione architettonica*, in *Tecniche della conservazione*, a cura di A.B., Milano, Angeli, 1986, pp. 9-56.
- 8 A. CONTI, *Attenzione ai restauri*, in "Prospettiva", [II], 1985, 40, pp. 3 e 8.
- 9 Cit. da *Epistemologia e storiografia*, a cura di P. Masat Lucchetta, Brescia, La Scuola, 1981, pp. 126-128, 91-94, 163-165.
- 10 H. JEDRZEJEWSKA, *Ethics in Conservation*, trad. ital., *Principi di restauro*, presentazione di A. Conti, Fiesole, Opus Libri, 1983, pp. 9-10.
- 11 Sull'individuazione di una linea 'critico-conservativa' v. G. CARBONARA, *Restauro fra conservazione e ripristino: note sui più attuali orientamenti di metodo*, in "Palladio", n.s., II, 1990, 6, pp. 43-76, in specie 60-63. L'articolo affronta, in maniera più ampia, molti degli argomenti qui trattati.
Interessanti osservazioni sono in U. BALDINI, *Teoria del restauro e unità di metodologia*, vol. II, Firenze, Nardini, 1981, pp. 80-81 ("il nostro intervento ... non potrà tuttavia mai configurarsi o distinguersi — come erroneamente e impropriamente talvolta si sente dire e anche si scrive — in 'restauro conservativo' e 'restauro estetico', dal momento che ogni atto, anche il più piccolo, pur compiuto in funzione conservativa della sola ma-

teria ... non potrà svincolarsi dal valore espressivo"; esso "non potrà essere pertanto che ... un 'atto critico di restauro'").

- 12 P. FANCELLI, *Il ripristino tra buone intenzioni e lieto fine*, in "Bollettino ingegneri", XXVI, 1988, 3, pp. 9-18, in specie 9-11.
- 13 Significativa, ad esempio, è l'affermazione di M. MANIERI ELIA, *La conservazione: opera differita*, in "Casabella", LV, 1991, 582, pp. 43-45, contro un'eccessiva "attenzione agli aspetti materiali visibili, che può essere impropria nel caso del restauro architettonico, per l'importanza ... che hanno in esso i meccanismi di resistenza interni al corpo opaco del costruito" (p. 44). Asserto che, pur discutibile come vedremo in seguito, sembrerebbe comunque rivelare una predilezione radicalmente conservativa di tipo quasi 'archeologico' ma che al contrario, inopinatamente — con quello scarto proprio di cui s'è detto in merito alla nascita ed agli sviluppi della 'manutenzione-ripristino' — conduce poco dopo, con successive argomentazioni, a concludere in favore della liceità di ripristini e completamenti d'antichi lacunosi edifici purché se ne conoscano "il progetto originario o l'esatta configurazione e struttura" originali (p. 45).
- 14 A. GIUFFRÉ, *Note sulla efficacia delle tecnologie storiche in zona sismica*, in "Palladio", n.s., III, 1990, 5, pp. 132-134.
- 15 Cit. in A. CORBOZ, *Une analyse de l'article 'Restauration'*, in "Restauro", IX, 1980, 47-48-49, p. 262.
- 16 B.P. TORSELLO, *La materia del restauro. Tecniche e teorie analitiche*, Venezia, Marsilio, 1988, p. 56.
- 17 Cfr., per questi ulteriori più meditati sviluppi, *Sicurezza e conservazione dei centri storici. Il caso Ortiglia*, a cura di A. Giuffré, Roma-Bari, Laterza, 1993.
- 18 G.C. ARGAN, voce *Architettura*, in *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, vol. I, Roma 1968, p. 140.
- 19 T. BREUER, *Il "monumento storico" oggi: questioni teoriche e scientifiche*, in "Restauro & città", III, [1987], 8-9, p. 15.

Il monumento/documento tra fonti e restauro

Paolo Fancelli

L'opera rappresenta la fonte diretta e privilegiata per la conoscenza della sua stessa storia, solo a saperla sagacemente interrogare: essa ci ragguaglia non solo sul processo formativo ma pure su quello eventualmente deteriorativo, così come su possibili inserti e trasformazioni; in queste caratteristiche sta il valore irrecusabile del monumento/documento.

Le fonti indirette, archivistiche, letterarie, iconografiche, anch'esse indispensabili per la conoscenza della fabbrica, non possono tradursi meccanicamente in progetto: i documenti, spesso generici, in contrasto tra loro e mai definitivi, devono essere filtrati dalle valutazioni storiche. Il lavoro dello storico è inesauribile, proiettato sul domani: non si può dare valore assoluto ad un'interpretazione, né cancellare fasi autentiche del costo. La fabbrica perciò va tramandata con il minor numero e la minor entità di variazioni possibili e, qualora strettamente necessarie, sempre distinguibili, seppur non stridenti.

Sul versante estetico bisogna rapportarsi in concreto alla riuscita figurativa dell'opera restaurata: alla sua completezza/nitidezza, o al fascino del rudero e all'attrattiva decadente per il deperimento, a seconda che innanzi tutto si consideri in senso sincronico o diacronico l'esegesi estetica, così come, simultaneamente e inescindibilmente, la visione storica. Si tratta di chiarire il concetto stesso di opera d'arte: se sia un'immagine astratta, impalpabile e sovrastorica ovvero invece un oggetto inteso equilibratamente come materia formata, anch'esso ricadente, con le sue inviolabili peculiarità, nel più ampio dominio degli accadimenti storici: il monumento così come giunto, veduto e interpretato, oggi.

Architectural works represent, if wittily questioned and examined, a direct and privileged source for the appraisal of their own history. They supply information not only on the formative process, but also, if such is the case, on the deteriorating process, as well as on additions and transformations. These features host the irrefutable value of monuments/documents.

Indirect — archive, literary, iconographic — sources, indispensable as they are for a good knowledge of the building, cannot however mechanically translate into a project. Documents often concern general scopes, sometimes in contrast and never definite, and must go through the filter of historical assessments. The historians' work is never-ending, and aimed at the future — an interpretation cannot be ascribed absolute value, nor can original sentences be erased from the text.

Buildings must therefore be handed down to posterity with the lowest and least extensive number of variations as possible, if definitely necessary, they must always be distinguishable, albeit not clashing.

Aesthetically speaking, actual reference, must be made to the final figurative aspect of the restored building, namely its completeness/cleanliness, the fascination of remains, the decadent glamour of deterioration. It all depends on how the aesthetic exegesis, as well as (simultaneously and inseparably) the historical vision, are appraised, whether synchronically or diachronically. The issue at stake is the explanation of the concept of work of art itself, whether it is an abstract, impalpable and "suprahistorical" image, or, conversely, an object seen in a balanced perspective as formed matter and falling as well, with its inviolable peculiarities, into the wider realm of historical events: the monument as it came, it is seen and interpreted today.

Già la formulazione del titolo prospetta sin dall'inizio, seppure *in nuce*, sia il carattere, sia il ruolo del monumento, carattere e ruolo che, insieme al monumento stesso, devono essere tassativamente rispettati e, di più, trasmessi al futuro nell'intervento di restauro. Si tratta, insomma, di aspetti che connotano il testo nella sua vocazione di testimonianza non soltanto circa vari ambiti dell'attività umana — come la progettazione architettonica, l'organizzazione e l'esecuzione cantieristiche, bensì pure il modo di vivere e di autorappresentarsi di una società, e così via —, ma proprio e squisitamente su se stesso, cioè sulla fabbrica, vuoti nella sua configurazione formale, vuoti — e nel contempo — nella sua consistenza fisica. Queste brevi considerazioni, a loro volta, impongono un chiarimento, da un lato, nei rispetti del monumento medesimo che va dunque meglio, più distesamente inteso quale fonte privilegiata, ma non unica, assieme a tutte le varie, multiformi testimonianze indirette, per l'indagine sull'opera. Dall'altro lato, la chiarificazione è altresì dovuta nei confronti del restauro e, più nel dettaglio, del legame tra fabbrica ed intervento conservativo su di essa. Scopo primo, naturalmente, di una siffatta operatività è quello di tramandare l'oggetto nella sua integrità per perpetuarne i valori. Ma se ciò, per un verso, comporta di necessità una preventiva disamina ed individuazione del monumento come depositario di tali valenze, per l'ulteriore verso, giunti all'intervento, può produrre — tramite l'immedesimazione graduale che durante il restauro si attua con il testo — una più approfondita e corporea consapevolezza dal vivo circa il testo stesso e, dunque, una sua più capillare e profonda conoscenza-perpetuazione in quanto testimonianza assolutamente primaria anche e proprio su detti valori.

Pedissequo sarebbe qui enumerare le diverse fonti indirette, archivistiche e non, letterarie e non, iconografiche e non, per una conoscenza storica della fabbrica, utile anche ai fini di un intervento calibrato su di essa. D'altra par-

te, se è vero che l'impostazione generale in senso lato conservativa del restauro discende da una presa di posizione teorico-pratica interna alla disciplina, è pur vero che la sua più specifica connotazione e le sue stesse scelte interne più di dettaglio non solo non possono essere indifferenti nei riguardi della peculiare caratterizzazione storica dell'opera, ma ne sono anzi direttamente investite. Con ciò, si prefigura la questione di tramandare al futuro proprio tale caratterizzazione stessa, nei concreti sedimenti impressi sulla materia e sull'immagine dal tempo, sedimenti che sono a loro volta fonti tutte da indagare da parte dello storico di oggi e di domani. Posto che, entro una visione sostanzialmente conservativa, il genere d'intervento è influenzato in particolare pure, e mediamente, dalla quantità e dalla qualità informative delle fonti *in situ*, si prospettano subito taluni problemi.

Innanzitutto, quello dell'eventuale specificità del restauro architettonico. Quest'ultimo, in effetti — entro il più generale quadro della conservazione degli oggetti e tessuti storici *tout court* —, possiede certo una sua peculiarità, ma relativa. Così, esso si qualifica come articolazione determinata, entro il quadro suddetto, proprio considerando i caratteri distintivi dell'architettura come linguaggio e come specifico residuo del passato rispetto agli altri. Ciò senza infirmare e senza appiattare, ma anzi valorizzando le peculiarità di tale ambito, collocandolo tuttavia pur sempre nel più vasto e congruo universo degli oggetti storici da tramandare, tutti, appunto nei loro tratti, di volta in volta, espressamente distintivi. Una simile, costante collocazione di riferimento se non può comunque far perdere l'identità al settore in parola, può solo giovargli per i necessari, continui confronti che, resi più agevoli, si potranno, per analogia o per contrasto, istituire rispetto agli altri filoni collaterali. Del resto, si può certo discernere, ma di sicuro non separare, il restauro architettonico da quello, ad esempio, delle connesse pitture murali, da quello delle attinenti sculture applicate, da quello dei pertinenti apparati deco-



*Particolare della casa graffita
in via della Maschera d'Oro a Roma:
architettura e decorazione, 1987*



*Prospetto
della chiesa di S. Eustachio
a Roma
alla fine del recente restauro, 1993*

rativi, e così via.

Il secondo problema semplicemente da individuare è quello, entro la cornice di cui dianzi, del tipo di utilizzazione delle fonti in seno al restauro stesso. Può risultare immediato un tale impiego? Possono le fonti indirette, insomma, tradursi meccanicamente in progetto e, poi, in intervento concreto? La risposta deve essere inequivoca e, pur da vari, diversi punti di vista, assolutamente negativa. Già il progetto di architettura e quello di restauro in particolare possiedono una loro non ottusa autonomia disciplinare, un loro ambito di riferimento, una loro storicità, una loro specificità anche professionale. Possono, certo, dialogare fra loro, così come, del resto, pure con ulteriori istanze, cogliendo anzi spunti fecondi e creativi dai più disparati contesti e condizionamenti. Ma non possono cercare altrove, esternamente a sé, le leggi del proprio operare: leggi architettoniche nel primo caso e conservative nel secondo. Inoltre, l'utilizzazione diretta, in chiave esecutiva, delle fonti risulta un postulato ingenuo, oltre che arbitrario: in primo luogo, perché le fonti stesse, come quelle d'archivio, sono sovente generiche, orientative, ma non di più. Non forniscono, insomma, indicazioni e, soprattutto, univocamente determinate e determinabili né riguardo, ad esempio, ai colori di una facciata, né riguardo alla manualità effettiva delle operazioni che, pertanto, è impossibile ri-produrre precisamente e per intero. I documenti, insomma, anche volendo piegarli ad una tale finalità, non sono di per sé in grado di offrirci generalmente se non direttive di larga massima per il progetto. A meno di non imbattersi di fronte al rarissimo caso del reperimento di veri e propri, compiuti disegni esecutivi d'epoca. Comunque, i documenti stessi, oltre che vaghi, possono trovarsi, in tutto o in parte, in contrasto con ulteriori fonti. In ogni caso, le testimonianze sono e restano tali; esse devono essere vagliate, soppesate ed interpretate, devono essere filtrate dall'esegesi e dalla valutazione storiche. Solo allora esse potranno influenzare — tramite la teoria del restauro —, dun-



*Facciata del palazzo Ossoli
a Roma
a seguito dell'intervento, 1993*



*Fianco del tempio
di Ercole a Cori
ed il suo aspetto di semirudero, 1983*

que, con tutte le appropriate mediazioni del caso, l'intervento di conservazione. Ne deriva, pertanto, che le fonti ricoprono un ruolo indiretto nei confronti dell'intervento, nel senso che esse consentono una conoscenza più dettagliata e più approfondita dell'opera, nei suoi valori, rispetto ai quali il restauro deve porsi assolutamente in sintonia per tramandarli e, tramandandoli, per permettere ed anzi agevolare eventuali, più fini interpretazioni a venire dell'oggetto in esame. Insomma, il restauro stesso discende da un'esegesi storica di questo e costituisce a sua volta un'esegesi in atto del monumento nella fase medesima in cui sceglie di trasmetterlo al futuro e di trasmettere proprio quelle e non altre connotazioni concrete. Infine, l'intervento consente e produce, per suo verso, una serie d'interpretazioni venture, in una feconda, interminabile catena ermeneutica proiettata sul domani.

L'ulteriore questione alla quale alludevo — connessa alla precedente — è quella che prende atto dell'inesauribilità del lavoro dello storico e che anzi a tale elaborazione fornisce alimento. In questo senso, le fonti, e dunque il monumento come tale *in primis*, devono poter continuare a parlare, devono seguire a fornire informazioni anche a chi saprà in futuro — e per i progressi eventuali della critica e per quelli della tecnologia — interrogarle meglio di noi. È questa una delle ragioni non marginali per cui le architetture del passato vanno conservate come giunte, non trasformate, né, tanto meno, ripristinate da chi si arroga i diritti: I, di assolutizzare, concretizzandola univocabilmente ed irrevocabilmente, la propria interpretazione restaurativa; II, di cancellare fasi autentiche del testo, coniugando, in un coacervo indistinto, residui di questo e più o meno mimetici inserti attuali, in uno stridente contubernio.

Chiarito che l'opera rappresenta la fonte diretta per eccellenza, solo a saperla sagacemente interrogare; ricordato che essa è tale nel senso diacronico dell'espressione in quanto ci ragguaglia non solo sul processo informativo, ma pure su quello eventualmente deteriorativo,

così come su possibili, successivi inserti e trasformazioni; posto in rilievo che in queste caratteristiche risiede il valore irricusabile del monumento/documento, da tutto ciò vanno tratte le logiche conseguenze. Proprio in ragione di quanto appena rammentato, infatti, la fabbrica, fonte per antonomasia, va tramandata con il minor numero e la minore entità di variazioni possibili (e, qualora strettamente necessarie — come i risarcimenti — sempre distinguibili, seppure non stridenti), insomma intatta. E, pertanto, solo coadiuvata. Altrimenti, l'intervento su di essa, lungi dal consentire che questa continui a parlare allo storico, diviene, né più, né meno, proditoriamente censorio. L'opera, del resto, ci illumina, sia tramite il rilievo sistematico che possiamo condurre su di essa, sia tramite lo stesso intervento conservativo, mediante: le originali tessiture murarie; le strutture ed il sistema statico; le superfici di rivestimento (nei materiali costitutivi, nelle lavorazioni e nei trattamenti a cui questi sono stati assoggettati, nelle forme di deterioramento); le anomalie costruttive; i sistemi mensurali e proporzionali, e così via. Il tutto da raffrontare, arricchire e corroborare attraverso il vaglio e l'integrazione con l'intera, eventuale documentazione indiretta esistente o ricostruibile.

Si potrà notare che ho sinora trattato di aspetti storici, volutamente tralasciando ogni discorso e persino ogni accenno al versante estetico della questione. Certo, a fondamento dell'intervento di restauro sussiste pure tale ultima istanza, almeno in presenza di oggetti riconosciuti come artistici, laddove in ogni caso i monumenti sono sempre, comunque, entità storiche e solo eventualmente anche figurative *stricto sensu*. Ma che significa, in concreto, l'esigenza estetica? Con tale terminologia, in vero, si può alludere alle necessità (o alle pretese) più varie. Ad esempio, ci si può riferire all'istanza della creatività: in questo caso, si è dimentichi della semplice circostanza per cui, entro l'universo dell'estetica, quella generativa è un'esigenza storicamente data e solo a decorrere dal XIX secolo e, dunque, sicura-



*Particolare del prospetto
di palazzo Chioyenda
a Roma:*

fascino del deperimento 1983



*Fiancata del tempio di Adriano
(ora Borsa)
a Roma:*

*esempio di monumento
stratificato, in corso di restauro, 1984*

mente non sempre esistita. Si tratta pertanto, di una pur legittima (se lo è) necessità dell'oggi, ma comunque inconsapevolmente incongrua nei rispetti di opere antecedenti l'Ottocento. Del resto, l'affermazione della creatività può riferirsi, nel campo, sia ad inserti odierni, magari scientemente discordanti con il testo, con tutti i problemi che ne derivano, sia, più subdolamente e contraddittoriamente, ad innesti ripetitivamente imitativi ed antistorici, come quelli postmoderni e facendo, in quest'ultimo caso, pagare alla preesistenza lo scotto della nostra sostanziale incapacità formativa, in una litania che coniuga il 'linguaggio' postmoderno stesso con il ripristino. Caduta l'idea assai fine, ma insieme debole, della parafrasi che poteva certo riscuotere maggior fortuna, impostazione comunque in difficoltoso equilibrio tra copia pedestre o parodia, da una parte, ed interpretazione troppo dotta e sofisticata ma in ogni caso tutta da approfondire, dall'altra, non rimane, all'istanza estetica, che rapportarsi alla riuscita figurativa dell'opera. E in concreto, alla sua completezza ed al suo nitore (esistenti o, per lo più, pericolosamente da riproporre); o, al contrario, al fascino del relitto o del rudero (il che conduce, stavolta in perfetta sintonia con l'istanza storica, alla conservazione dello stato attuale); oppure — senza comunque pervenire ad un tale estremo — all'attrattiva decadente per il deperimento (il che impone di salvaguardare la *facies* pervenuta, pure ora in accordo con l'esegesi diacronica dei fenomeni). In ogni modo, si tratta innanzi tutto di rilevare come, in effetti, non solo le istanze predette non entrino reciprocamente sempre e necessariamente in rotta di collisione, non solo esse possano (ma non debbano per forza) contrastarsi — in relazione alle aggiunte pregresse — ma esse possano, ciascuna, venire ben diversamente considerate. In effetti, alcune visioni dell'istanza storica possono collimare con corrispondenti esgesi di quella estetica. E viceversa. Così che, ad esempio, la storia la si può riguardare pure in chiave sincronica, il che la avvicina assai ad una posizione figu-

rativa che miri alla forma 'compiuta' di un'opera e non ai processi che l'hanno prodotta, né a quelli che l'hanno trasformata. Ciò mentre l'estetica, a sua volta, può venire intesa altresì in senso diacronico, con il che ci si trova in sintonia non solo con le fasi generative e con quelle modificative della forma stessa, ma, in concreto, con il valore di sedimentazione dei monumenti ed, in sintesi, con la visione diacronica dei fenomeni umani. In vero, si invoca spesso l'istanza figurativa, ma non altrettanto di frequente si chiarisce di fronte a quale reale concetto di opera d'arte ci si trova ad operare. Sempre ammesso che un tale concetto, pur implicito, sia di effettivo supporto a siffatte impostazioni. Non è nitido, insomma, se si alluda ad un'immagine astratta, impalpabile e sovrastorica, una sorta di idea neoplatonica priva di supporto, ovvero, invece, ad un oggetto inteso equilibratamente come materia formata. Si tratta di posizioni ben differenti che incidono radicalmente, ciascuna, sia sulle scelte conservative di fondo, sia sulla stessa caratterizzazione delle operazioni restaurative correlate. Certo, sul concetto di opera d'arte la ricerca è aperta. Ma è appunto a questa che si tratta di far consapevolmente ed esplicitamente riferimento, al di là di moralismi, al di là di angusti interessi professionali e corporativi degli architetti e dei restauratori 'rifacitori', al di là di tornaconti industriali per le resine impiegate nella conservazione, al di là di convenienze delle ditte e dell'imprenditoria riconvertite agli interventi à l'*identique*. Del resto, dove trovano dati da rilevare e da restituire su carta i Manuali del recupero se non nel patrimonio storico ancora intatto? Ciò che risulta utilissimo in senso conoscitivo può bellamente essere oggi meccanicamente riproposto, oltretutto *in corpore vili*? In tali circostanze, dove mai le generazioni a venire potranno studiare il passato se non sui Manuali stessi e non più su un tessuto storico ormai pesantemente manipolato, in un'indistinzione pericolosa tra autentico e camuffato? Non è forse contraddittorio, oltretutto, esaltare il dato documentario e storico nelle ricer-

ca in genere, da una parte, per contraffarlo poi nell'operatività sul dato, dall'altra? Come ci si può arrogare il diritto di studiare per ultimi un'opera dal vero, salvo ammannire agli altri la propria univoca ed indelebile interpretazione che è e resta tale anche quando maleficamente ottenebra l'opera stessa, ormai ridotta a mero supporto per un'esegesi che si presume risolutiva e che addirittura travalica e tradisce l'oggetto delle proprie attenzioni? Al contrario, l'unico interesse legittimo da salvaguardare è quello dello storico e, in genere, del cittadino che devono avere a disposizione un manufatto il più integro possibile, nel quadro di un concetto diacronico di autenticità.

In esplicito riferimento all'equilibrata concezione estetica dell'opera come materia formata, poi, possono tuttora essere viste scisse le istanze storica ed estetica? O esse non debbono, invece, come crociantemente riconosciuto da Pane e, talora, da Brandi, agire simultaneamente ed inscindibilmente? E, di più, non è forse il caso di riferirsi ai fenomeni, in ogni caso storici, vuoi in senso sincronico, vuoi — e contemporaneamente — in senso diacronico? Ed, in ogni modo, stanti la materialità, la cosalità, insomma, dell'opera d'arte, non ricade comunque questa, con le sue inviolabili peculiarità, nel più ampio dominio degli accadimenti storici? Al di là della *concinitas*, dell'ingenua esigenza di completezza, di nitore e di perfezione, al di là dell'insana ideologia che vede il monumento come indistruttibile, eterno ed imperituro, così come puntualmente si verifica nei cantieri perenni delle grandi cattedrali, non è tutto ciò rispondente ad un'esigenza estetica generica, banalizzata e banalizzante, seppure non esplicitamente manifestata, ma, nella sostanza, sprovveduta? Non dovrebbe tale istanza, rettamente e seriamente intesa, ricadere finalmente in seno all'universo della filosofia dell'arte (sia quella espressa dei chierici, sia quella implicita nelle opere, anche dell'oggi) e, dunque, entrando decisamente nell'alveo della storia dell'estetica, perciò stesso inoltrandosi in quello storiografico *tout*

cours? Altrimenti, se ci si richiama alla 'bellezza', questa è solamente una categoria storica dell'estetica stessa e che convive, peraltro, persino con quella opposta. D'altro canto, sarebbe palesemente contraddittorio, proprio per un restauratore, subordinare la prassi, la conoscenza come fare, ad un'idea del monumento *a priori*, apodittica, immutabile, una sorta d'impalpabile monade che non può produrre, in sede d'intervento su di essa, altro che un oggetto 'gerovitalizzato'.

In ogni modo, è il caso di prestare l'attenzione dovuta a tutti i fenomeni storici, siano essi intesi vuoi in senso diacronico, vuoi in senso sincronico. Per procedere, poi, ad una considerazione più matura e comprensiva che contempli, nel proprio seno, contemporaneamente entrambi questi aspetti al di là del dogma, ormai superato, circa la loro inconciliabilità. Laddove, come si è visto, tra le vicende comunque storiche possono ben annoverarsi — pure nella loro intangibile specificità — quelle estetiche. Ma a quale *facies* fare più o meno esplicito riferimento? Quella dell'opera così come appena germinata, quella dell'oggetto poi modificato dal tempo e/o da altro, o piuttosto quella del monumento così come giunto, veduto ed interpretato oggi (il terzo tempo brandiano, il solo considerato giustamente legittimo per il restauro)?

In conclusione, non ci si può, volenti o nolenti, certo meglio se consapevoli, che basare sull'estetica nostra, odierna, vale a dire, con prudenza ma senza ipocrisie, sull'ineludibile storicità dell'estetica, non su una presunta e tutta da determinare esteticità della storia. Ciò al di là del valore appunto estetico della storiografia su cui, in altra sede, converrà riaprire il discorso.

Caratteristiche generali del settore del restauro e dei suoi operatori

Livio Trivella

Il settore del restauro architettonico e monumentale sta attraversando una fase di evoluzione che non consente una lettura precisa dei caratteri e degli operatori. Lo scontro/incontro fra funzionari pubblici, amministratori privati, artigiani restauratori e imprese di manutenzione nasconde forti potenzialità e grandi pericoli.

I problemi più gravi sono rappresentati dalla mancanza di documenti tecnici e di norme di guida e di controllo, di albi professionali e di maestranze preparate, dalla scarsa conoscenza di tecniche antiche e rimedi moderni.

Grandi differenze sussistono fra il restauro dei monumenti storici (compreso il centro storico) salvaguardati dalle Soprintendenze, e la manutenzione del patrimonio minore, in balia degli eventi, sventuratamente troppo spesso gestiti da amministratori avidi e da operatori incapaci.

The sector of architectural and monumental restoration is going through an evolutionary stage that prevents an exact interpretation of features and operators.

The clash/encounter between public official, private managers, restorers-craftsmen, and upkeep businesses conceals powerful possibilities and great dangers.

The most serious problems are the lack of technical documents, guidelines and control rules, of a register of certified operators, of skilled workers, and the scarce knowledge of ancient techniques and modern remedies.

The restoration of historical monuments (including historical centers) safeguarded by the official bodies of superintendents greatly differs from the upkeep of minor properties, left in the hands of Fortune, too often — and unluckily — managed by greedy administrators and incompetent operators.

Fino agli anni '80 il restauro dei beni culturali, architettonici e monumentali, rappresentava un mercato marginale contraddistinto dall'elevata professionalità degli operatori e dalla qualità delle prestazioni. Le tecniche e i metodi di lavoro, di carattere artigianale, erano affidati ad operatori esperti e conosciuti, che garantivano elevati livelli qualitativi alle opere commissionate sia dall'Ente pubblico che dalla proprietà privata.

Dagli anni '80 la situazione si è molto complicata: il concetto di monumento è esploso dal singolo episodio al contesto urbano, la legge 512 dell'82 ha promosso l'apporto di ingenti somme di capitale privato nel restauro dei monumenti, l'evoluzione della sensibilità storica e della cultura ha portato a rivalutare l'esistente rispetto alle nuove costruzioni, e la stessa crisi dell'edilizia ha finito per premiare il settore della manutenzione.

Il forte e improvviso aumento della domanda di restauri ha consentito l'affermarsi di nuovi operatori di scarsa esperienza o, peggio, animati da fini speculativi, ha permesso ai restauratori più intraprendenti di trasformarsi in *company*, con indubbia caduta di qualità dei lavori anche per l'impiego di giovani inesperti ed avventizi e per l'introduzione massiccia di nuove tecnologie, poco o niente sperimentate.

Ancora oggi si sta attraversando una fase di "rischio", in cui l'efficienza del mantenimento del patrimonio architettonico non è completamente garantita. La stessa trasformazione, da attività largamente artigianale in processo industriale, è complicata dalle peculiarità del restauro, che mal si adattano ai criteri di razionalizzazione e standardizzazione.

Il rischio è accentuato dalla disaffezione, tipica dell'edilizia italiana, per le fasi della diagnostica e della progettazione e, soprattutto, del controllo qualitativo degli interventi. Le stesse procedure previste per la preparazione ed approvazione dei progetti sono complesse dal punto di vista amministrativo e carenti da quello tecnico, mentre non esistono normative ufficiali che regolino la pro-

gettazione, l'esecuzione ed il collaudo delle opere. Tali carenze, fortemente sentite ai livelli più consapevoli del settore, hanno finito per promuovere l'attuale impegno nella produzione di documentazione tecnica unificata: capitoli tecnici di appalto, guide, manuali per la formazione delle maestranze, norme UNI e NORMAL e nella diffusione delle informazioni.

Organismi pubblici del restauro

Con competenza regionale, l'Ente pubblico preposto per eccellenza alla tutela del patrimonio storico architettonico è la Soprintendenza. Accanto ad essa operano numerosi altri organismi, singolarmente o in collaborazione, con compiti di ricerca, collaudo, normalizzazione...: la Commissione Normal a cui si devono le Raccomandazioni per il restauro lapideo (unica serie di norme scientificamente efficace), l'Istituto centrale del Restauro di Roma, l'Opificio delle Pietre dure di Firenze, i vari centri CNR, la Fondazione Cesare Gnucci di Bologna, il Centro Gino Bozza di Milano, i vari dipartimenti e gli istituti universitari, i numerosi laboratori di ricerca pubblici e privati.

Presso gli organismi istituzionali si registra in genere una certa scarsità di personale scientifico, dovuta sia al blocco delle assunzioni che al basso ricambio generazionale, causato dalle bassissime possibilità di carriera, dagli stipendi ridotti... Inoltre la politica di distribuzione territoriale di questi enti è stata per anni squilibrata a favore di alcune zone a forte concentrazione e a scapito di altre regioni che sono rimaste completamente sprovviste di centri di ricerca, benché fossero ricche di testimonianze storiche. Anche la mancanza di un coordinamento nazionale di carattere ufficiale ha minato le possibilità operative dell'apparato pubblico, favorendo la sovrapposizione di ricerche con spreco di termini di tempo e denaro.



Figure professionali nel restauro dei monumenti

Le figure professionali dell'Ente pubblico impegnato nella tutela del patrimonio architettonico e monumentale sono: l'archeologo, l'architetto e lo storico d'arte con funzioni di coordinamento e controllo delle opere. Gli organismi più direttamente impegnati nella ricerca vedono agire chimici, fisici e geologi.

La pratica del restauro è per lo più affidata a laboratori altamente specializzati, che lavorano quasi esclusivamente per l'ente pubblico. Nelle file dei restauratori troviamo sia artigiani dotati di sola formazione pratica che chimici, ingegneri, geologi, fisici, architetti ed archeologi che integrano le diverse specializzazioni in un progetto di attività globale.

Il punto debole di questo processo è l'organizzazione, che vede eccessi di burocrazia, tempi esecutivi lunghissimi, costi elevati provocati dalle più varie disconomie e dai periodi morti, specie nelle opere stagionali (campi archeologici...).

L'impresa di manutenzione

L'impresa di manutenzione dovrebbe occuparsi del mantenimento del patrimonio edilizio/architettonico di non particolare pregio, in realtà fa un po' di tutto, dal restauro monumentale alla nuova costruzione, alla finitura degli interni...

Le sue caratteristiche sono le più varie e altro non fanno che rispecchiare il mercato: domande esigenti e selettive trovano risposta nelle poche imprese veramente specializzate che ricorrono a tecniche sofisticate, personale competente, laboratori complementari, gestendo con autonomia e consapevolezza le opere; domande con minori esigenze di qualità e rispetto dell'originale, disposte a compromessi di carattere economico, si rivolgono ad altro tipo di impresa.

Per poter offrire prezzi bassi e tempi veloci, l'impresa di manutenzione "non specializzata", in genere di dimensioni medio/grandi e proveniente dal settore della nuova costruzione, ricorre alle maestranze poco o niente qualificate, ai

prodotti di facile impiego e basso contenuto tecnologico, ai sistemi operativi più elementari. Il risultato è, naturalmente, a scapito di qualità e durata delle opere.

La carenza di personale idoneo, per adeguata e provata specializzazione, di fronte all'improvvisa ed imponente domanda di opera di restauro, ha infatti favorito la proliferazione di imprese improvvisate, incapaci di garantire adeguati livelli di qualità. La gravissima mancanza di capitolati di appalto specifici (solo in parte colmata nel corso dell'ultimo decennio) e di albi professionali dei restauratori e delle altre figure che operano nella conservazione, ha creato una situazione che se è relativamente pericolosa per il patrimonio monumentale, comunque tutelato dalla sovrintendenza, dalla disponibilità di grossi fondi pubblici e dalla vigilanza dell'opinione pubblica, lo è oltremodo per i piccoli episodi storici (cosa dire delle cascine orribilmente trasformate in ville con piscina?) e per la produzione edilizia più recente ma già passata (edilizia moderna e dintorni) per la quale più che le preoccupazioni estetiche valgono quelle di sicurezza pubblica. Della pericolosità degli interventi che mascherano l'evolversi del degrado piuttosto che sanarlo non si dirà mai abbastanza.

Solo recentemente si sta diffondendo una terza categoria di impresa che fa da anello di congiunzione fra le altre due e ad esse si rivolge per integrare lavorazioni particolari (molto o pochissimo specializzate), riservandosi il compito di guida e di gestione dei lavori. Questa tipologia di impresa, che crediamo ottimale per il settore del restauro, è caratterizzata dalle medie dimensioni, dall'elevata professionalità della dirigenza e dei quadri, dalla disponibilità a collaborare con gli altri enti di ricerca e di normativa, ad avvalersi delle prestazioni di laboratorio di analisi e ricerca, ad aggiornarsi sia dal punto di vista tecnico e operativo che da quello delle istanze culturali che guidano le scelte della committenza.



Evoluzione storica dell'impresa di manutenzione

Esplosa nella media grandezza durante il boom legato alla ricostruzione, l'impresa artigiana di pitturazione, verniciatura e decorazione ha differenziato la sua attività, mutandosi in: impresa di decorazione, anticorrosione, restauro monumentale/architettonico, manutenzione e recupero edilizio, manutenzione industriale.

Nel corso degli anni '80 la sfida è consistita nel riappropriarsi di quelle capacità tecniche ed artigianali che si erano in larga parte sacrificate nella corsa al guadagno della ricostruzione post-bellica. Parallelo, ma meno diffuso, è il tentativo di informatizzare l'attività del recupero, specie nelle fasi commerciale e amministrativo-contabile.

La diffusione delle tecniche legate al recupero, l'aumento del costo del lavoro e la crisi incombente innescano in seguito ulteriori trasformazioni nella struttura imprenditoriale che tende ad assumere tre aspetti principali: la *media impresa*, che affianca alle specializzazioni tradizionali le moderne tecniche di recupero; la *piccola impresa specializzata*, di elevata qualità tecnica, versata in una o più lavorazioni molto raffinate a carattere spiccatamente artigianale; la *microimpresa*, spesso di dubbie capacità tecniche, che si occupa prevalentemente di opere interne, anche in regime di semilegalità. Ad esse vanno aggiunte le grosse imprese edili in crisi che si rivolgono al settore del recupero per trovare occasioni di lavoro e che sono forse le più pericolose dal punto di vista della qualità.

· Solo nelle medie imprese il dirigente assolve a quest'unica funzione ed è possibile distinguere nettamente la professione del manager da quella del responsabile tecnico; nelle altre il dirigente riveste mansioni eterogenee che vanno dalla gestione amministrativa a quella tecnico operativa, all'addestramento delle maestranze... In questi impresari sopravvive l'antica figura del "capomastro" che coniuga conoscenze tecniche ed esperienza pratica alla gestione gene-

rale dell'impresa.

Le piccole imprese specializzate spesso, quasi sempre le micro, lavorano in regime di subappalto, occupandosi delle opere secondarie per volume o specializzazione.

Prerogative dell'impresa di manutenzione professionale

Capacità analitica di interpretazione: della materia e della sua "storia", del suo degrado e delle relative cause.

Capacità inventiva e decisionale: i quadri superiori, ma in genere tutte le maestranze, devono essere in grado, per capacità tecnica e sensibilità culturale, di risolvere problemi contingenti e situazioni inattese con metodi idonei e reversibili.

Capacità organizzativa e progettuale: in grado di prevedere con sufficiente esattezza i tempi, i costi, i consumi e gli investimenti, anche con l'ausilio di mezzi informatici ed il ricorso a consulenze esterne di provata affidabilità. A questo proposito la disponibilità a ricorrere alla consulenza esterna specializzata, lungi dall'essere sintomo di impotenza o incapacità, deve essere letta dalla committenza come un segnale estremamente positivo a garanzia dell'opera e a conferma della professionalità dell'impresa.

Figure professionali

La necessità di rinnovamento delle imprese preposte, per tradizione operativa o scelta, al recupero del patrimonio edilizio ha richiamato figure professionali completamente nuove e, in un certo senso, inaspettate. Se architetti e, in minor numero, ingegneri rivestono ormai da tempo e piuttosto frequentemente il ruolo di dirigenti e responsabili di cantiere, internamente o esternamente alla struttura aziendale, sempre più numerosi sono i geologi ed i fisici che vengono impiegati con funzioni di analisi, studio e ricerca finalizzate alla conver-



sione dei materiali originali. Archeologi e storici sono sempre stati presenti nei laboratori di restauro monumentale, ma compaiono ora anche nelle imprese che operano per la conservazione del patrimonio architettonico e edilizio.

Infine, anche l'esigenza di manodopera preparata sta trovando parziale risposta nei sempre più frequenti corsi di formazione e specializzazione di diverso livello organizzati in collaborazione con le Associazioni delle categorie più direttamente penalizzate dalla dequalificazione professionale.

Enti di collaudo

Il ricorso alla fase di controllo in corso d'opera e collaudo delle operazioni è, nella manutenzione, raramente richiesto dalla committenza e dalla direzione lavori ed altrettanto meno proposto dall'impresa esecutrice dei lavori. Si tratterebbe invece di una prassi fondamentale, specie in presenza di tecnologie nuove, poco sperimentate, o assai complesse e specialistiche, in cui il margine di errore può essere elevato.

Il collaudo sarebbe doppiamente positivo: per la committenza, che vede assicurata la qualità dell'opera e per l'im-

presa di cui si confermano le capacità tecniche.

Recentemente sono i professionisti delle varie discipline in gioco ad organizzarsi perché venga riconosciuta, anche in termini di legge, l'obbligatorietà del collaudo almeno delle opere più complesse: ripristino del cls, messa in sicurezza dei rivestimenti pesanti di facciata, bonifica dei manufatti con presenza di amianto ...

In particolare, nel restauro monumentale o comunque di una certa valenza storico-artistica, sta nascendo la figura del direttore scientifico, un restauratore esperto e qualificato che supporta l'impresa nelle decisioni più importanti, rispondendo dell'idoneità e della qualità dei trattamenti prescelti.

I rapporti con la pubblica amministrazione

Come in tutta l'edilizia, i rapporti con la pubblica amministrazione e gli operatori rappresentano un nodo fondamentale per la qualità finale dell'opera, che deve essere gestito in piena trasparenza, fiducia e chiarezza reciproca e implicare scelte fondate esclusivamente sui criteri di tipo professionale.

La pubblica amministrazione dovrebbe svolgere un ruolo di programmazione, coordinamento e controllo, facendo rispettare gli obiettivi stabiliti dal Parlamento e le relative leggi e stabilendo le strategie generali di intervento.

L'operatore deve a sua volta potere intervenire in maniera autonoma nell'organizzazione e gestione dei lavori e vedersi riconosciuti tempi e ricavi operativi adeguati.

Struttura dell'impresa di manutenzione qualificata

- Management integrato
Storico d'arte
Architetto
Restauratore
- Tecnologie avanzate
- Laboratorio interno
- Ricerca applicata interna

I prodotti per il centro storico: un'analisi prestazionale dei sistemi di tinteggiatura murale

Un'interessante esperienza condotta dall'Anvides, Associazione Nazionale Imprese di pitturazione e manutenzione, per confrontare le rese ed i comportamenti dei sistemi di finitura per esterni

Flavia Trivella

La determinazione del colore di un manufatto storico rappresenta uno dei problemi principali da affrontare nell'ambito di un progetto di restauro, in quanto il colore costituisce un momento fondamentale nella percezione dell'aspetto corale del centro urbano.

Colorifici e teorici, cercando una risposta al problema di come ripristinare le tinteggiature alla calce, che per secoli determinarono l'immagine dei centri storici, hanno intrapreso studi, ricerche, sperimentazioni... che hanno portato alla messa a punto di numerose soluzioni sia innovative che mutuata dalla tradizione.

In realtà il problema è complicato dalla totale trasformazione dei criteri di produzione dei sistemi di tinteggiatura per esterni, avvenuta nell'ultimo dopoguerra, che ha determinato la pressoché totale sostituzione delle terre coloranti naturali con i pigmenti chimici di derivazione industriale.

Differenze fra prodotti tradizionali e chimici

Mentre le tecniche utilizzate tradizionalmente fino agli anni '50, che si basavano sui prodotti alla calce, alla tempera e ai silicati, garantivano risultati coloristici di notevole pregio estetico (la tanto rimpiauta semitrasparenza o semicoprenza), anche grazie ad una notevole perizia manuale, i prodotti chimici, ed in particolare i bianchi ad elevata coprenza, se da un lato hanno semplificato enormemente l'atto pratico, dall'altro determinano un forte imbruttimento e appiattimento del colore, oltre ad aver annullato capacità tecniche e consapevolezza professionale.

In particolare le tinteggiature alla calce, non pellicolanti, invecchiavano "nobilmente", per progressivi disaggregazione e dilavamento, senza incorrere in deturpazioni appariscenti mentre le idropitture, pellicolanti, si alterano in maniera grossolana, screpolandosi e

squamandosi. Inoltre, non possono essere ricoperte se non con prodotti dello stesso genere, a legante polimerico, mentre la loro asportazione richiede tempi e costi inammissibili nella manutenzione ordinaria.

A partire dagli anni '70 i colorifici introdussero sul mercato delle pitture murali "pronte all'uso", definite per centro storico, che davano luogo a strane tinte estremamente lontane dai toni tradizionali e che, straordinariamente, incontrarono un forte favore presso il grosso pubblico.

La rinnovata attenzione all'aspetto "storico" dei centri urbani ha, in seguito, fatto emergere una diffusa insoddisfazione nei confronti di questi prodotti. In risposta i produttori hanno creato delle linee realmente ispirate alla tradizione ed opportunamente modificate per rispondere alle mutate condizioni ambientali (maggiore aggressività atmosferica) e delle capacità della manodopera (generalmente imperizia). Infatti, la soluzione più semplice, il ritorno *tout court* ai prodotti e alle tecniche antiche, è per lo più impedita dalla massiccia presenza di fondi a legante polimerico (incompatibili con le tinte alla calce) e perché offrirebbero durate o rese assolutamente antieconomiche (negli ambienti inquinati).

La qualità dei nuovi prodotti per i centri storici

I nuovi prodotti specializzati non sempre garantiscono risultati pienamente soddisfacenti.

Allo scopo di studiarne e definirne le prestazioni l'Unione Anvides, in collaborazione con il Politecnico di Torino, ha intrapreso un programma di sperimentazione dei sistemi di pitturazione e tinteggiatura murale, con particolare riferimento a quelli più frequenti utilizzati nei centri storici.

Il programma rientra nell'attività di verifica dei prodotti per l'edilizia con-

dotta dall'Anvides ormai da molti anni.

L'esperienza descritta in questo articolo è consistita nel provare vari sistemi alternativi, applicati all'esterno su provini intonacati e nell'esaminarne e registrarne il comportamento a determinati intervalli di tempo (11 - 21 - 36 mesi) (vedi nota 1-2).

I sistemi provati

Sono stati provati sistemi appartenenti a due categorie di prodotti (vedi norme UNI 8751 e Normal MO4/85): *tinteggiature* (non pellicolanti): alla calce, alla calce con additivi tradizionali, alla calce con additivi non tradizionali, cementizi, ai silicati additivati con polimeri. *Pitturazioni* (pellicolanti): alla calce con additivi non tradizionali, ai silicati additivati con polimeri, acrilici, acrilstirolici in dispersione acquosa, acrilstirolici in soluzione, siliconici in dispersione acquosa, vinilversatici (nota 3).

Si trattava sia di prodotti di mercato, (in questo caso è stato richiesto ai produttori di compilare una scheda tecnica sulla base della relativa norma UNI), che di speciale formulazione Anvides.

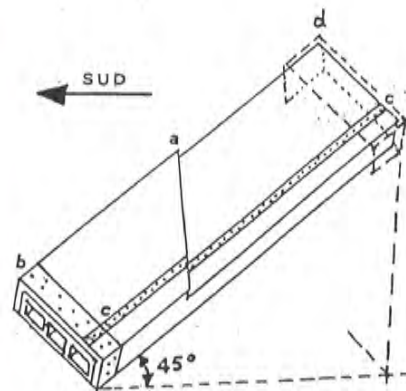
I provini

I provini utilizzati erano costituiti da tavole laterizie (cm 100 x 25 x 6) rivestite superiormente e sui fianchi lunghi con intonaco civile sul quale era stata realizzata ad affresco una striscia verticale di colore ocra per migliorare la possibilità del controllo visivo del degrado. La particolare conformazione del provino e l'esposizione, a sud inclinato a 45°, era appositamente studiata per simulare situazioni tipiche di applicazione: spigolo di cornice aggettante, zona superiore e spigoli di bugna... (nota 4).

I prodotti sono stati applicati a *penello in tinta bianca* secondo le indicazioni dei produttori o, in mancanza, quelle delle vigenti norme UNI.



Il campo di esposizione di Cinisello Balsamo per sistemi di tinteggiatura e di pitturazione muraria, dopo 36 mesi



Il provino, costituito da un tavellone laterizio (25 x 100 cm) intonacato a calce superiormente e sui fianchi, esposto a Sud inclinato a 45°.

a) risalto inclinato; b) striscia di pitturazione acrilica nera; c) striscia rossa ad affresco; d) copertina di alluminio

I parametri controllati

Le caratteristiche prestazioni che si è ritenuto essenziale verificare a lassi di tempo determinati sono state: il grado di *sforamento* (norme ASTM d 659 e UNICHIM MU 175); l'*ingrimento* (ritenzione dello sporco e riflettanza secondo la scala MUNSSEL/ISO 105 a 02); il grado di contrasto del colore per *disaggregazione* e *dilavamento*; la *fessurazione superficiale* (conformazione, estensione, dimensione massima).

I risultati finali

A tre anni di esposizione i risultati finali hanno per lo più confermato quanto empiricamente conosciuto dagli operatori del settore per esperienza pratica.

I sistemi alla calce tradizionale si sono rivelati inadeguati sin dalla prima osservazione a 11 mesi. Le tinte alla calce fissate a spruzzo con soluzione ai silicati e un provino tinteggiato esclusivamente a calce hanno fornito risultati relativamen-

te migliori rispetto ai rivestimenti additivati in modo tradizionale con caseina e latte, il cui spessore minimo, dovuto alla migliore scorrevolezza, li esclude decisamente dalla finitura degli esterni.

In generale tutti i provini finiti con tinte alla calce di mercato "pronti all'uso" si sono deteriorati gravemente sin dal primo anno di esposizione per finire del tutto dilavati entro il secondo. L'aggiunta di resina acrilica, in dosi crescenti, apporta notevoli progressi nella durabilità del rivestimento, tanto maggiore quanto maggiore è la percentuale di resina aggiunta. Dal confronto dei diversi risultati è stato possibile determinare la percentuale minima che consente di ottenere durabilità accettabili, rispetto alle normali idropitture, che si situa intorno al 35%. Questo dosaggio garantisce inoltre l'adesione ad un eventuale fondo polimerico. Parallelamente, a un maggior contenuto di resina si riscontra un maggiore ingrimento (10-20%).

È stato anche provato un sistema alla calce additivato con resina vinilversatica che ha evidenziato comportamenti

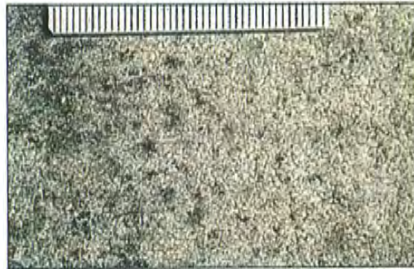
qualitativamente peggiori, rispetto a quelli additivati con resine acriliche e che tendono a peggiorare nel tempo. I dati ottenuti porterebbero ad escludere questi sistemi dalla finitura degli esterni.

Per quanto riguarda i prodotti cementizi hanno tutti presentato prestazioni soddisfacenti, con sporadiche fessurazioni superficiali e distacchi all'interfaccia tra stabilitura alla calce e fondo, comparsi nel corso del terzo anno di esposizione. Il tipo di degrado ha dimostrato che la stabilitura a calce non rappresenta il supporto più idoneo per le pitture cementizie.

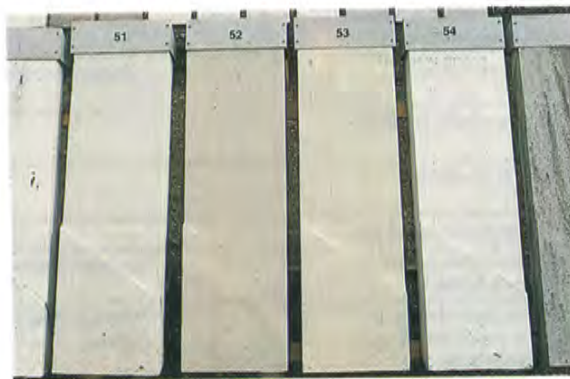
Anche i sistemi ai silicati, sia puri che additivati con resine in dispersione, commercializzati, hanno concluso la sperimentazione in condizioni accettabili. I primi, bicomponenti, erano integri anche se leggermente ingrimiti (riflettanze del 50-70%) con presenza di muffe e sporadici distacchi di scaglie. In ogni caso i prodotti da più tempo presenti sul mercato si sono rivelati i migliori.

Nei prodotti ai silicati, le formulazio-

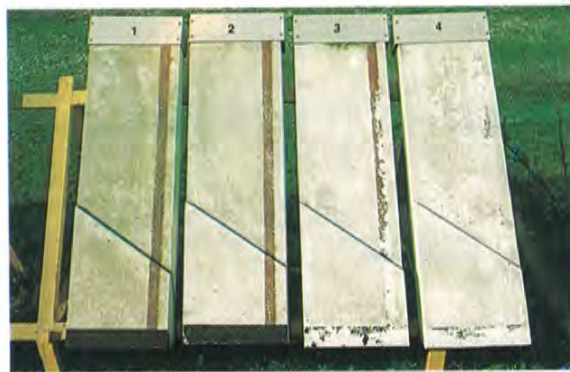
Dettaglio di muffe e cavillature in un provino con pittura acrilistirolica in soluzione, a 36 mesi



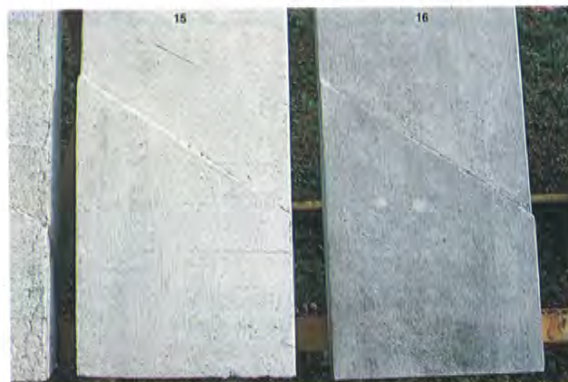
Buoni comportamenti di quattro provini con pitture acrilistiroliche in dispersione del mercato, a 36 mesi. Un leggero ingiallimento nei due provini centrali



Sistemi tradizionali di tinteggiatura a calce a 21 mesi di esposizione. Da sinistra: a calce e caseina, a calce e latte, a calce pura, a calce con fissaggio di silicato a spruzzo



Confronto di due provini con tinte cementizie del mercato, a 36 mesi: uno realizzato con cemento bianco e l'altro con cemento grigio



ni Anvides, a dosaggio decrescente, bi-componenti e monocomponenti additivate con resina acrilistirolica in dispersione, hanno provato che la resistenza di questi prodotti aumenta con il dosaggio dei silicati. A fine esperienza, le patologie evidenziate, dilavamento, distacchi di porzioni di pellicola, microcavillature... erano evidentemente più gravi nei provini trattati a minor dosaggio.

I sistemi acrilici, sia di mercato che formulati dall'Anvides hanno fornito in generale dei buoni risultati: sfarinamento da 0 a 3 e riflettanze discrete (60-80%). La qualità delle prestazioni è, anche in questo caso, indubbiamente legata alla concentrazione di resina: al termine dell'esposizione erano evidenti le differenze fra i provini trattati a maggiore e minore dosaggio, con aumento progressivo di difetti caratteristici: microcavillature reticolate, sfarinamenti e ingrigimenti a chiazze. È stato possibile anche determinare il contenuto in resina minimo (circa il 55% sul secco in volume) con leggere variazioni in relazione al riempitivo utilizzato.

Gli acrilici commercializzati hanno evidenziato caratteristiche di aspetto e durata molto buone. Unica eccezione le variazioni di colore (ingrigimento ed ingiallimento) dovute probabilmente alla presenza di altre resine non dichiarate dal produttore e di prodotti plastificanti.

Buone le prestazioni anche dei sistemi acrilistirolici con livelli di riflettanza (70-90%) buoni e sfarinamento minimo.

I prodotti di mercato erano leggermente più ingialliti di quelli di formulazione speciale che invece presentano microcavillature. Anche in questo caso ai migliori risultati corrispondevano maggiori dosaggi di resina. Nei prodotti in soluzione si è notato un maggiore ingrigimento che, insieme alla nocività per l'operatore, dovrebbe limitarne l'uso ai soli ambienti con temperature inferiori ai 5°C.

Rispetto ad acrilici ed acrilistirolici, i sistemi *vinilversatici* si sono rivelati nettamente inferiori: ingrigimento a chiazze, sfarinamento, dilavamento, ravilla-

GENESI DEL DEGRADO

Sistema	11 mesi	21 mesi	36 mesi
Calce pronta all'uso con resina acrilica		Leggero dilavamento	Dilavamento e ingrigimento in relazione al dosaggio in resina
Calce tradizionale + latte o caseina (formula Anvides)	Forte deterioramento ed erosione		
Calce pura	Leggero deterioramento	Forte deterioramento ed erosione	Totale dilavamento
Calce fissata con silicato		Leggera erosione e dilavamento	Parziale dilavamento
Calce + resina vinilversatica in dispersione		Dilavamento	Forte dilavamento
Pitture cementizie		Basso sfarinamento	Leggera fessurazione superficiale, distacchi
Bicomponente al silicato puro			Ingrigimento (70-50%)
Silicato + resina			Leggero ingrigimento, distacco di scaglie
Intonaco a vista ai silicati			Leggero ingrigimento
Bicomponenti ai silicati (formula Anvides)		Leggero dilavamento	Dilavamento, distacco di pellicole
Monocomponente ai silicati + resina acrilistorica in dispersione		Microcavillature diffuse	Microcavillature evidenti, distacco di scaglie
Acrilici a dosaggio decrescente (formula Anvides)			Basso sfarinamento, microcavillature reticolate, ingrigimento
Acrilici			Microcavillature locali, erosione della pellicola, variazioni cromatiche
Vinilversatici		Ingrigimento a chiazze, sfarinamento, dilavamento, cavillature	Forti ingrigimento, dilavamento e cavillature, muffe estese
Acrilistorolici in dispersione acquosa			Sfarinamento limitato, leggero ingiallimento, microcavillature, microcrater
Acrilistoroidi in soluzione			Forte ingrigimento
Siliconici in dispersione		Forte ingrigimento e sfarinamento	

ture e presenza di muffe sin dal secondo anno di esposizione hanno confermato, almeno nell'uso esterno, la minor durata di questi prodotti. Stesse considerazioni per i sistemi a base di *resine siliciche* in dispersione, segnalati dai produttori per la forte diffusività al vapore, ma che nell'uso esterno evidenziano forte ingrigimento e sfarinamento.

Note

1 Il programma, concluso nel 1991, benché i provini meglio conservati siano stati lasciati esposti allo scopo di confrontare le durate di vita utile, ha avuto la durata di 3 anni e ha fatto seguito ad un'analoga ricerca condotta dall'Anvides. L'esposizione dei provini ha avuto luogo a Cinisello Balsamo (MI), in un'area appositamente attrezzata a disposizione dell'Anvides, con la supervisione scientifica del Prof. Paolo Scarzella del Politecnico di Torino. I risultati sono stati pubblicati integralmente sui numeri 17 e 21/24 della rivista *Arkos* (Be/Ma ed. Milano) e sono disponibili presso la segreteria dell'Anvides.

2 I metodi di confronto utilizzati nella ricerca si sono ispirati ai criteri dettati dalla norma ISO 2810 "prove di confronto di sistemi di verniciatura e pitturazione mediante esposizione all'esterno".

3 La distinzione nelle due categorie è definita dalla norma UNI 8751, Normal M 04/85.

4 La conformazione dei provini e il modo di esposizione hanno consentito di accelerare i processi di degrado e l'invecchiamento dei rivestimenti di 2/4 volte senza provocare "distorsioni" in rapporto alle normali e reali condizioni di facciata. I risultati ottenuti hanno confermato i dati già conosciuti per via empirica dagli operatori del settore.

I problemi del controllo

Il punto di vista delle Soprintendenze

Roma

a cura di Lorenzo Berna

Roma è tra le città italiane che più soffrono degli errori, delle contraddizioni e delle superficialità del restauro industriale.

Il famoso colore rosso dorato, dilavato in mille sfumature sulla pozzolana degli intonaci, quel "piano cromatico neutro, caldo" che avvolgeva tutto "in un senso plastico d'ombre e di luce colorata" ammirato dai forestieri ed ispiratore di tanta letteratura e pittura, così intonato ai dati ambientali da essere ritenuto, qualunque ne fosse l'origine, come connaturato alla città stessa, questo colore storico viene progressivamente cancellato senza che nemmeno il Soprintendente possa ammetterlo o darne una ragione.

La monumentale uniformità cromatica conquistata con un'opera plurisecolare di controllo che si è accompagnata a tutta la serie di interventi urbanistici tesi a dare alla città dignità di capitale, prima papale e poi italiana, viene oggi smantellata da tinteggiature variopinte alla ricerca di un effetto pittoresco, antistorico e banale.

Lo stile di manutenzione aderente quanto altri mai alla lezione prima della città — intessuta di grandiosità e miseria, di cose eterne e quotidiane — la nobile trascuratezza, il quaroniano "fasto dei colori fangosi" è contraddetto oggi da tinte graziose, da candide cornici, da dettagli esibiti, dall'eliminazione integrale delle patine.

Il "genius loci" romano così immanente e forte nell'intera storia della città sembra avere esaurito il suo potere contro l'assalto dei nuovi materiali e dei nuovi operatori, in un'immagine urbana sempre meno significativa e più casuale.



Il colore tradizionale apprezzato da esponenti della giovane generazione (concorso di fotografia per le scuole medie e superiori, Rotary Club e Provveditorato agli Studi, Roma, Castel Sant'Angelo, ottobre 1994).

Intervista all'

Arch. Francesco Zurli

Soprintendente per i Beni Ambientali ed Architettonici di Roma

Quali cambiamenti sono avvenuti negli ultimi anni nel campo del restauro edilizio, tali da modificare l'immagine dell'ambiente storico nella città di Roma?

Vorrei cominciare con i colori che hanno interessato Roma nell'ultimo secolo e mezzo, dall'epoca di Stendhal in poi, e pensare a questa città mentre cominciava a tingersi di giallo, di rosso, di ocre, di terre che venivano importate anche dalla Toscana e da Verona. Una grande spalmatura cromatica applicata alla città, anche sui grandi monumenti, quasi si volesse dare a tutto una coloritura uniforme. E non è un errore. L'omogeneità cromatica in una sequenza di fabbricati rende più fermo il concetto di

prospetto viario, di 'palazzata'; in un singolo edificio amalgama i fondi con le partiture e favorisce la solidità dell'architettura.

Ora, se questa città negli ultimi centocinquanta anni non ha mai scandalizzato i grandi viaggiatori, gli studiosi, le persone che sono venute a visitarla a milioni, a miliardi forse ormai, bisogna stare attenti a cambiare il gioco di una squadra che vince, per dirla in termini calcistici. Tutti sanno che io amo questa città gialla e rossa come l'hanno amata i pittori romani, da Scipione a tutti gli altri, perché anzitutto il colore caldo è festa, è gioia, è luce. Non per niente il massimo valore sulla curva di visibilità dei colori è in corrispondenza del rosso giallo.

Oggi un riguardo eccessivo alla filologia ha portato notevoli cambiamenti. Ci sono esami molto puntuali di documenti d'archivio da cui si può dedurre l'elenco dei colori che si usavano a Roma in tempi precedenti, dalla fine del

Cinquecento al Settecento. Tabak ad esempio dice che il Corso era tutto bianco: i grandi palazzi avevano contorni delle finestre, strutture angolari, l'ordine dove c'è, in color travertino e i fondi color giallo o rosso mattone, ma con toni molto flebili rispetto a quelli successivi.

Così si sono riproposti il cilestrino color dell'aria, il gridellino, il palombino e tutti quei colori dati ad esempio alla chiesa della Maddalena, così effervescente cromaticamente; in un piccolo spazio come piazza Campitelli si è fatto il palazzetto d'angolo a destra della chiesa color dell'aria, senza pensare che non era un'esercitazione fine a se stessa, ma che avrebbe sicuramente squilibrato tutto un ambiente che vive oggi di colori ottocenteschi; a San Stanislao dei Polacchi la tinta pastello data ai prospetti, malgrado la lavorazione a calce che è da portare ad esempio, starebbe meglio a Pavia che a Roma.

Personalmente, in questi quindici anni della turbolenza cromatica ero titolare in altre città, Verona, Ravenna e Ferrara, dove i problemi erano altri. Venuto a Roma, ho cominciato a considerare con sospetto questi cambiamenti.

Uno dei primi interventi che ho seguito qui, con il prof. Torraca in qualità di chimico e tanti altri collaboratori, è stata la facciata della chiesa di Sant'Egidio. Le persone del quartiere volevano la facciata rossa anche per certe attinenze del colore rosso con la tradizione della Confraternita. Abbiamo cominciato a disquisire: non è possibile farla tutta in colore rosso, l'ordine architettonico è decisamente bello, vediamo di farlo color travertino. Rimanevano però piccoli lembi di fondo che dipinti di rosso avrebbero sconclusionato tutte le proporzioni e abbiamo infine deciso di fare color travertino tutta la facciata. Credo che abbiamo centrato il problema, anche se poi per contentare le persone del quartiere abbiamo fatto rossi i rimanenti prospetti del convento. Naturalmente il color travertino non deve essere frainteso: non deve essere bianco come purtroppo è stato fatto nel vecchio ospedale di San Giovanni. Il



Il "fasto dei colori fangosi" che ancora resiste in alcune parti della città (via 24 Maggio).

travertino è bianco quando perde le sue qualità, quando si solfata virando verso il gesso, altrimenti è sempre colorato, ha sempre una tinta grigio calda. Se si vuole usare il travertino, che sia un colore serio, un colore che nobiliti, che sembri una patina, una scialbatura. Come quella che abbiamo trovato e riproposto a Sant'Agostino e nella chiesa del Gesù, scialbatura data già ai tempi di Giacomo della Porta per favorire l'omologazione di certe parti di pietra troppo dissimili per cava e per tipo.

Molto criticate sono infatti le nuove puliture. Per anni ho lavorato a Verona alla pulitura della pietra, con uno dei collaboratori più attenti che abbia mai avuto, Ottorino Nonfarmale, restauratore bolognese. Con lui avevo trovato quell'accordo, quella coniugazione necessaria fra il lavoro del chimico vero, del chimico puro e i ragguagli che un restauratore sensibile deve avere per raggiungere

un valido effetto estetico. Abbiamo trattato opere importanti come le arche scagliere e altre arche pensili a Sant'Anastasia. Superato lo shock dei primi momenti, abbiamo visto che erano operazioni compatibili con il decoro di tali monumenti.

A San Carlino, ad esempio, che ho seguito solo per l'ultima parte, c'era da combattere con un guano resistentissimo mai pulito, mai tolto, che in parte tuttavia ha anche coperto e preservato la pietra. La pulitura è stata molto attenta; non si è offesa la parte della patina, però il contrasto tra il nero di prima e il chiaro di adesso può anche favorire osservazioni contrarie.

Quali sono le cause di tali cambiamenti?

Innanzitutto il fatto che il colore come si dava prima, a calce con le terre, pur



La visione cromatica forte e coerente di Roma consolidatasi nelle prime decadi del Novecento. I toni caldi e pastosi comprendono in un unico insieme le balze di tufo e la massa degli edifici sui quali tralucono i monumenti e nereggiano i pini di sfondo (Corrado Cagli, 'Veduta di Roma', 1937, Fondazione Cagli, Firenze).

comportando una tecnica ben consolidata, non veniva mai troppo bene, si vedevano le strisciate, le pontate, e c'erano delle rimostranze da parte del cliente. Poi anche il fatto che la tinta a calce spenta, quella che fa venire bene il colore, è abbastanza pericolosa da manovrare. Schizzi di calce hanno accecato più di un operaio.

Mancano inoltre le materie prime. Se si vuole il rosso vermiglione, chiamato il rosso "bello" dai vecchi pittori (per distinguerlo dal rosso carminio che è completamente fuori posto qui a Roma) si deve andare a Firenze.

Certo l'insorgenza delle tinte a base acrilica, vinilica o comunque sintetica, è stata una novità che senza sperimentazioni ha assunto subito una larga applicazione. Abbiamo visto che queste tinte non hanno la porosità necessaria alla fuoriuscita dell'umidità dai muri e si staccano completamente. Purtroppo ciò è stato constatato a posteriori, dopo che tanti guasti erano stati combinati. Adesso, con l'avvento dei prodotti ai silicati, abbiamo tinte che si avvicinano maggiormente a quelle a calce, dando talvol-

ta degli ottimi risultati. Anche qui però c'è una difficoltà di applicazione che non tutti sanno affrontare. Gli operatori sono molti ma, dobbiamo dire, gli eletti sono pochi.

Entra pure in ballo l'interpretazione data dal comune di Roma alla legge 457. Cambiare un colore nella zona A, anche su di un edificio non vincolato ai sensi della legge 1089, è manutenzione straordinaria per il cui permesso occorre attendere mesi e mesi. Se il colore si conserva è manutenzione ordinaria e basta la semplice comunicazione dell'art. 26. Il più delle volte i colori che si vanno a rifare sono proprio quelli acrilici. L'operatore (o il proprietario) preferisce ripetere lo stesso colore e lo stesso materiale per non perdere troppo tempo dietro la burocrazia.

Inoltre non tutti la pensano allo stesso modo. Ci sono anche gli architetti desiderosi di sposare la novità in corso. Ho visto dei palazzi tinteggiati in bianco su bianco: un più bianco sul fondo, un meno bianco sui contorni e sulle parti assimilabili al travertino. Non importa se poi questo chiarore fa sfondare talmen-

te il contesto che si ha più che un impatto, una vera lacerazione ambientale. Si perde la dimensione reale della strada o della piazza.

Quali sono i criteri ai quali si attiene la Soprintendenza nel fornire direttive agli operatori?

Non abbiamo ancora messo a punto una vera e propria strategia unitaria. Non saprei dire, ad esempio, come sia avvenuta la diversificazione cromatica di piazza di Spagna. Personalmente ho seguito solo un fabbricato tramite il funzionario di zona con il quale ho aperto un colloquio ancora purtroppo non definito. Molti dei nostri collaboratori hanno il desiderio di studiare sui documenti come erano gli edifici nel tempo.

Nei grandi episodi ci rifacciamo ai documenti che tuttavia spesso è faticosissimo rintracciare e valutare, come per le due chiese gemelle di piazza del Popolo o per la chiesa di Sant'Eustachio. Per quest'ultima abbiamo riproposto il color travertino e il color dell'aria, che però sembra venuto abbastanza bene. È un esempio di come il celeste si può fare dorato anziché un crudo celeste. Come i cieli che si facevano nelle chiese quando si voleva alludere al color dell'oro, al cielo stellato. Ricorderò quello delle grandi soffittature a carena multipla di Verona, a San Zeno per esempio.

In generale non si può e non si deve snaturare tutto come si sta facendo. Speriamo che questa frangia di terremoto si spenga al più presto. Agire sporadicamente negli edifici di una città è come creare lacune in un dipinto. Per un certo periodo fino a qualche anno fa, infatti, anche negli affreschi antichi con ridipinture ottocentesche era norma seguire filologicamente l'eliminazione delle aggiunte perché, si diceva, inquinavano il dipinto di origine. Con quale risultato? Che moltissimi affreschi hanno subito il cosiddetto leopardamento, pieni di macule neutre in contrasto con il fondo dipinto. È stato fatto un guasto peggiore di quello fatto dai rifacimenti precedenti. Così in un sistema integrato di palazzi è un errore creare lacune in no-



La nuova tavolozza fatta di colori chiari e brillanti profilati di bianco, misti a riproposizioni modificate delle vecchie coloriture, che sta radicalmente snaturando la città senza alcuna visione d'insieme o apparente coerenza (piazza del Quirinale, via di Panico, via Acciaioli, Tor Sanguigna).

me di una incongrua filologia. È un errore leggere i libri di storia iniziando dal dietro, sfogliare la storia al contrario.

Che cosa auspica per il futuro?

Direi di mettere nero su bianco. È inutile seguire a fare convegni e tavole rotonde. Sono stati studiati i colori delle varie epoche. Adesso bisogna arrivare al pratico.

È necessario un accordo tra le istituzioni. L'amministrazione comunale vede le cose in un certo modo: so per certo che i funzionari tecnici del comune danno molto valore alle ricerche stratigrafiche per arrivare al colore più anti-

co. Una volta trovato lo fanno applicare, anche se è dubbio che sia il colore originale. La Soprintendenza ha l'esclusiva responsabilità degli edifici sottoposti a vincolo; tutti gli altri, anche se inclusi nella zona A, dipendono dall'amministrazione comunale. I relativi progetti pervengono alla Soprintendenza solo per un parere, che può anche essere disatteso. Diamo i pareri mettendo la cautela di invitare la direzione lavori a comunicare l'inizio del restauro affinché un funzionario di questo ufficio possa dare in corso d'opera dei suggerimenti atti alla migliore riuscita dell'intervento. Il più delle volte non ci chiamano e

vediamo le cose a fatto compiuto. Per dirne una, a piazza delle Cinque Lune, gli edifici sui quali è ammorsata la Tor Sanguigna, malgrado gli accordi, sono andati avanti per conto loro. È nato un dissidio perché i colori andavano meglio equilibrati. Ora per averli ammorbiditi nella loro crudezza bisognerà aspettare diversi anni. Differentemente, nella stessa piazza abbiamo potuto imporre un rifacimento al bel palazzo d'angolo con via dell'Anima, in un primo tempo ritinteggiato di un colore rosso carminio che non ci si azzecava nulla (anche se dato molto bene) ed ora rifatto di un rosso "bello" di ottimo effetto.

Dal punto di vista tecnico-scientifico è auspicabile partire dalle materie che sono compatibili con le antiche fabbriche, fatte di mattoni e di intonaco a calce. Se l'intonaco è a calce, ci vuole la tinta a calce. Naturalmente dovrebbe essere una calce aerea, una calce spenta bene e non pericolosa, ora peraltro reperibile in commercio. Una clausola potrebbe essere proprio l'obbligo di usare le tinte a calce. Ovviamente ci troveremo in un vespaio, in una battaglia, perché tutte le case produttrici di altri materiali ci faranno la guerra. Una ditta che fabbrica elementi per manti di copertura, vietati da noi nel centro storico, ci ha fatto una questione che è ancora in piedi. Dicono che se li vietiamo non li compra più nessuno. Possono invece essere tranquillamente impiegati nell'edilizia non storica, senza portare disturbo estetico in un ambiente antico fatto di materiali omogenei.

Obbligare ad un tipo di materiale significa anche un'azione didattica per gli artigiani che si cimentano con le tinteggiature nel centro storico. Altrimenti si dovrà sempre fare anticipatamente la discriminazione tra pittore cosiddetto tinteggiatore e imbianchino. La funzione di vigilanza e la funzione didattica sono strettamente interconnesse e inscindibili.

Infine bisogna sempre conservare la città dove è arrivata senza brusche frenate e tantomeno brusche regressioni, perché altrimenti si va a finire quasi sempre male.



primo Settecento

la scalinata non è ancora costruita

gli edifici variamente colorati si intonano al pittorresco di ordine della scena ove permangono tratti popolari e rurali



secondo Settecento

dopo la costruzione della monumentale scalinata la piazza acquista una nuova dignità urbana e conseguenti coloriture controllate e omogenee



conservate, con toni accentuati, fino a ieri (1989)



oggi
i colori di spazzati ritornano ad effetti pittorreschi in aperto contrasto con l'evoluzione storica

Roma, Piazza di Spagna

Venezia

a cura di Roberta Santoni

Venezia a differenza di molti altri centri storico-artistici vive quasi esclusivamente della propria immagine.

La grande attenzione riservata dall'opinione pubblica, nonché da alcuni organismi nazionali ed internazionali finalizzati alla tutela della città, hanno contribuito nel corso degli anni alla creazione di un vigile sistema di controllo delle trasformazioni edilizie, operato dalla Soprintendenza veneziana in collaborazione con enti pubblici locali. Nel complesso sono poco diffusi gli interventi realizzati in netto contrasto con i caratteri del tessuto urbano ed edilizio; la cosa più evidente è forse il degrado di alcuni ambiti urbani e in particolare quelli meno interessati dai processi di valorizzazione turistica. Per contro questi ultimi, se da un lato hanno incentivato consistenti interventi di restauro, dall'altro hanno dato luogo a intensi fenomeni di "banalizzazione" dello spazio. Basta riferirsi alle trasformazioni di intere calli in bar, fast-food, pizzerie, e negozi di maschere, gondoline, improbabili vetri muranesi, o altri souvenirs, che stravolgono la tradizionale cadenza degli spazi pieni e vuoti ai piani terra, sostituendola con nastri continui di vetrine quantomai eterogenee.

Anche il passare del tempo ha aggravato alcuni problemi; la pietra che prima era ricoperta da quella che si chiamava patina è diventato uno strato di sporcizia che danneggia i materiali, ed è difficile valutare quale sia il danno peggiore: la ripulitura che spesso snatura e modifica non solo la pietra, ma l'intero monumento, oppure lo strato inquinante che ormai la ricopre da anni e che sembra quasi far parte del disegno originario.

Venezia pur non rimanendo indenne da tecniche e materiali edilizi inidonei ai centri storici, ha mantenuto nel complesso quell'immagine di antichità che da secoli la caratterizza.



I colori stridenti e l'errato accostamento al muro di mattoni: Casa in Rio della Sensa

*Intervista al
Dott. Livio Ricciardi
Soprintendente ai Beni Monumentali
di Venezia*

Quali cambiamenti sono avvenuti negli ultimi anni nel campo del restauro edilizio, e quali le cause che hanno modificato l'immagine dell'ambiente delle città?

L'intonaco che protegge la muratura, è come la pelle dell'uomo. Molti hanno scritto sulla superficie di sacrificio. Credo che se non ci fosse si sacrificerebbe la muratura esistente con danno maggiore per il monumento. Una cosa è rifare un intonaco, un'altra è rifare una muratura.

A Venezia abbiamo il grande problema dell'umidità che rovina e distrugge l'intonaco. La gente tende ad intonacare le facciate lasciando però liberi i piani terra. Questo a me non piace perché si cambia il prospetto della casa intaccandone l'uniformità. Bisogna intona-

care il più in basso possibile e rifarlo quando serve.

Per quanto riguarda i materiali la nostra linea è quella di utilizzare il più possibile quelli tradizionali; calce, sabbia ecc.

Mi sembra che la situazione qui a Venezia sia abbastanza positiva.

Questa città ha rispetto alle altre dei vantaggi piuttosto grossi. Oltre ad avere un elevato numero di edifici vincolati, ha la *legge speciale* per Venezia del '73 e successive. Questa prescrive per il centro storico delle norme che sono molto interessanti: il divieto di modificare la quota dei solai, l'aspetto esterno dell'edificio e degli infissi (gli infissi hanno grande importanza anche se sono una cosa mobile fanno parte del disegno dell'immobile). Prevede inoltre che il Soprintendente sia presente in Commissione di salvaguardia con diritto di veto. Il vincolo del Soprintendente è rafforzato dal vincolo 1497 che oltre Venezia vincola l'intera Laguna.

In pratica tutti o quasi tutti gli inter-

venti vengono da noi vagliati.

Per quanto riguarda gli immobili vincolati dalla 1089 sul foglio di approvazione è inserita la condizione che nel momento in cui vengono messi i ponteggi ne è data comunicazione alla Soprintendenza. I nostri restauratori vanno a fare un sopralluogo per cercare le tracce degli intonaci vecchi e dare le prescrizioni. Una volta definita la stratificazione del colore, bisogna decidere quale adottare, ma non è una cosa facile. Quale adottare? Il colore originale, quello che si è sognato il Lombardo, quello del Canaletto, il colore di inizio secolo o il colore che abbiamo sempre visto? È un argomento molto complesso. Se ci troviamo in una piazza dove il colore è il giallo oro e graffiando troviamo l'azzurro cielo, inseriamo l'azzurro cielo in mezzo?

Non è facile scegliere, nel restauro non è mai bene avere delle regole fisse anche se poi nella realtà le regole del restauro sono tante.

Anche per la pietra il discorso è difficile. Quando sono arrivato a Venezia pensavo che bisognava ripulire tutto, ma sono operazioni complicate. Quella che una volta si chiamava patina adesso è morchia. Adesso sopra questo strato di sporco viene dato anche il grasso che causa ulteriore danno alla pietra. Bisognerebbe ripulire ma con molta attenzione, evitando di arrivare allo zucchero e far perdere così la consistenza ed il carattere alla pietra.

Quali sono i criteri ai quali si attiene la Soprintendenza nel fornire le direttive agli operatori?

La soprintendenza dà prescrizioni precisissime sui materiali, ponendo una grandissima attenzione su come deve essere fatto l'intervento. L'ideale sarebbe rifare tutti gli intonaci anche se Venezia con tutti gli intonaci rifatti non sarebbe più Venezia ma sarebbe Burano; è contraddittorio, però un pò di degrado le serve altrimenti non sarebbe più Venezia.



La scorrettezza dell'intonacatura parziale anche negli edifici monumentali: Fondamenta della Madonna dell'Orto

L'incongrua alterazione delle partiture vetrate e dei serramenti tradizionali: Fondamenta della Sensa 3295



Che cosa è auspicabile per il futuro?

Innanzitutto un ritorno della legge 512 nella formulazione originaria, con la possibilità di detrarre le spese di restauro manutenzione e conservazione direttamente dall'imponibile. Chi attua l'intervento ne ha vantaggio immediato: prende subito dei soldi perché paga meno tasse. Peraltro dovendo documentare tutte le fatture, aumentano le entrate fiscali per lo Stato. L'ideale sarebbe estendere questa agevolazione a tutti gli immobili non incoerenti con il tessuto urbano, addirittura a tutti i centri storici. Questo disincentiverebbe l'edificazione fuori città a danno della campagna

e si potrebbe conservare un patrimonio enorme. Tutto questo evidentemente regolato da prescrizioni molto attente; dare dei contributi senza dare normative precise, senza mettere lacci laccioli catene e manette, fa correre il rischio dell'immediata distruzione dei centri storici.

A Venezia non vedo un degrado così forte come molte volte ci viene mostrato nei film o in certe immagini. Un miglioramento e una maggior cura degli intonaci è senza dubbio necessaria. Questo non accade a causa di una meridionalità dei veneziani: così come succede a Napoli, si cura l'interno della casa, ma non si presta alcuna attenzione agli intonaci esterni.

colore diverso
nelle facciate
di uno
stesso edificio

tessitura del
colore completa-
mente piatta,
dall'apparenza
moderna



- defetti del coronamento
evidenziati dalla
accentuata fisionomia
- cavi in evidenza
- inserti e ritagli arbitrari
di intonaco e pietra
- basamento in contrasto
col colore della facciata e
con il suo disegno
- incongruo raddoppio
della zoccolatura



particolare del
basamento in mattoni
con giunti in cemento,
inserti artificiali in
pietra e trattamento
con sostanza lucidante!

Dott.ssa Silvia Magnani
Restauratrice della Soprintendenza
ai Beni Monumentali
di Venezia

Quali cambiamenti sono avvenuti negli ultimi anni nel campo del restauro edilizio, e quali le cause che hanno modificato l'immagine dell'ambiente delle città?

Il nostro grande problema adesso sono i premiscelati. Per comodità o anche per motivi estetici, il privato, sempre più spesso, chiede un intonaco di questo tipo. C'è sempre maggior richiesta di intonaci premiscelati traspiranti. Risolvono i problemi di umidità e quindi rendono abitabili molti piani terra, ma sono composti esclusivamente di cemento con additivi chimici e presentano grossi spessori.

Un altro problema è di natura estetica. Spesso si vuole che la facciata a fine intervento risulti nuova. Questo comporta, oltre l'uso di materiali sbagliati, la perdita della propria immagine da parte dell'edificio, e di conseguenza della città.

Quali sono le cause di tali cambiamenti?

Oltre che l'utilizzo per motivi estetici e pratici di materiali non idonei, c'è la difficoltà di reperire i materiali tradizionali. Recentemente dovendo intervenire su un intonaco affresco composto di grassello e sabbia, ci siamo posti il problema di quali materiali utilizzare, non potendo certo fare un intonaco diverso. La sabbia è stata sempre una sabbia silicea gialla oggi quasi impossibile da re-

cuperare (si dice che il Palladio andasse a prendersi la sabbia dalle dune, quindi una sabbia di mare, oppure sabbia di campo così detto, quindi pur sempre gialla). Abbiamo insistito con tutti i fornitori e alla fine da Vicenza ci è stata consegnata. Ora abbiamo la possibilità di fare degli intonaci di tutti i colori che vogliamo.

Quali sono i criteri ai quali si attiene la Soprintendenza nel fornire le direttive agli operatori?

Siamo arrivati alla conclusione che è meglio un intonaco brutto e rovinato che uno nuovo. Per noi un intonaco nuovo significa Burano, mentre per Venezia vogliamo mantenere quell'idea di antico che l'ha sempre caratterizzata. Per questo la linea della Soprintendenza è di

eccessivo
stacco cromatico
tra paramenti
confinanti



cornici e abbaso di
foggia non tradizionale

il candore dell'intonaco risulta
stonato nel contesto murato
dal tempo

il sopralluce delle finestre
tamponate alterano le
proporzioni di vuoti e pieni

paramento in mattoni a
contrasto con la parte superiore
non previsto dall'architettura
dell'edificio

cornici e altre finiture del
paramento incoerenti col
resto della facciata



particolare del colore
in violento contrasto
con quello precedente
e della tinta in
materiale non coerivo
con quello sottostante,
già distaccata!

scadente qualità
delle finiture

Venezia, Fondamenta Venier

impedire l'uso degli intonaci premiscelati soprattutto se non sono da noi conosciuti. Abbiamo richiesto a tutte le ditte produttrici di venire da noi e di fare campioni di intonaco sotto il nostro controllo. Questo ci permette di verificarne le caratteristiche per poi consigliare chi li utilizza.

Un accordo con il Comune di Venezia ci consente di prendere visione di tutte le autorizzazioni inerenti gli intonaci. Pur non avendo nessun potere decisionale questo ci permette però di dare la nostra consulenza su tutti gli interventi. Nel momento in cui nei cantieri si scopre la superficie, cioè quando viene tolto l'intonaco più "moderno", andiamo a vedere i punti più delicati, i punti in cui la messa in opera di un nuovo intonaco ha lasciato un pezzettino scoperto: la zona sotto il cornicione, se questo è della stessa epoca di costruzione

dell'edificio, sotto i davanzali delle finestre, sotto le grondaie. Una volta individuato che tipo di intonaco c'era in origine, quello più aderente al paramento murario, diamo indicazioni affinché l'intonaco da rifare corrisponda per composizione, granulometria, e colore al precedente.

Quando troviamo porzioni di intonaco originale cerchiamo di recuperarle, facciamo dei rappezzi e poi lo spugniamo. Nel caso di edifici di una certa importanza ne preleviamo un campione che viene catalogato e conservato nel nostro archivio.

La ripulitura della pietra è un argomento ancora più complicato. C'è discordanza anche all'interno della Soprintendenza: c'è chi vuol fare un discorso conservativo e quindi togliere tutto quello che può costituire danno alla pietra (il più delle volte dando un'ab-

bondante mano di resina), e chi invece vuole riportare il materiale ad una buona condizione statica senza però alterarne l'apparenza.

Cosa è auspicabile per il futuro?

Nel campo del restauro, non c'è una prassi generale con regole valide ovunque; è necessario uno studio specifico dell'oggetto architettonico.

La Soprintendenza di Venezia si apre alle innovazioni e sperimentazioni essendo dotato di un laboratorio dove vagliare le diverse soluzioni.

L'ideale sarebbe che tutte le Soprintendenze si dotassero di piccoli laboratori nei quali studiare, valutare e scegliere caso per caso il materiale giusto e il tipo di finitura ottimale.

Perugia

a cura di Roberta Santoni

I centri storici umbri hanno subito negli ultimi anni profondi cambiamenti.

Famosi per l'armonia dei volumi, dei materiali e dei colori degli edifici, si presentano oggi come un mosaico formato da tessere di diversa natura e colore, accostate senza seguire un disegno unitario riconoscibile.

Molti edifici sono stati restaurati facendo un uso esasperato dell'intonaco, spesso cementizio, che è andato a ricoprire anche tessiture pregevoli e ricche di informazioni storiche, in palazzi monumentali ed in edifici minori; sporadicamente sono stati esclusi da questo trattamento alcuni elementi architettonici: archi, portali, mensole o anche semplici frammenti di parete, che lasciati al solo scopo decorativo, quasi ritagliati sulle superfici murarie, hanno prodotto lo stravolgimento del disegno originario dell'edificio.

L'uso di tinte sintetiche dai colori sgargianti interrompe qua e là, bruscamente, l'omogenea pacatezza dei toni caratteristica dell'edificato storico. L'impiego incongruo di materiali di finitura moderni, per infissi, davanzali, coperture completa l'opera di distruzione del semplice carattere preesistente.

Questo non significa che qualora fossero usati i giusti materiali e colori sarebbe sbagliato utilizzare l'intonaco in alcuni interventi di restauro, soprattutto quando ricerche storico-artistiche ne mettessero in risalto la necessità in termini architettonici, ma occorrerebbe operare sempre nel rispetto del contesto ambientale e dell'intera immagine.



Trevi. L'assoluta coerenza di colore, grana, tessuto nella quale si esprime il senso tradizionale dello spirito umbro. (da Touring Club Italiano, Umbria, 1984, foto di Toni Nicolini)

Intervista all' Arch. Gianni Venturini Funzionario della Soprintendenza ai Beni Ambientali Architettonici Artistici e Storici dell'Umbria

Quali cambiamenti sono avvenuti negli ultimi anni nel campo del restauro edilizio tali da modificare l'immagine dell'ambiente storico della città di Perugia?

Il cambiamento essenziale riguarda il trattamento delle facciate, in modo particolare la ripresentazione degli intonaci, esistenti in precedenza su quasi tutto l'edificato urbano, e delle coloriture.

Per quanto riguarda gli intonaci, si era iniziato a parlare di un loro recupero 10-15 anni fa. Probabilmente però in un modo errato, senza una conoscenza precisa della materia di cui erano costituiti. Si era fatto un discorso generale di "intonaco sì, intonaco no", ma non si era parlato di quale intonaco. Recentemente, negli ultimi 10 anni, gli studi sull'argomento si sono approfonditi e con le conoscenze che abbiamo, che abbiamo anzi recuperato fra quelle che non si sono perse, possiamo riproporre un intonaco, non direi originale, ma molto simile all'originale, nei vari tipi tradizio-

nali composti da una malta di grassello di calce e da una serie di inerti di vario tipo: calce e sabbia, calce sabbia e polvere di marmo, calce e pozzolana, calce e polvere di mattone. Queste conoscenze danno maggior sicurezza all'operatore della Soprintendenza perché sappiamo di ottenere un risultato ottimale sia dal punto di vista culturale che tecnico. Dal punto di vista culturale, perché nel rispetto della Carta del Restauro, trattiamo la facciata in modo totalmente reversibile, escludendo tutte le malte a base di cemento o di resine chiaramente irreversibili. Dal punto di vista tecnico, perché questo tipo di intonaco è una reale protezione per il monumento, in quanto riduce le conseguenze negative dell'umidità e dell'esposizione all'acqua battente, a differenza degli intonaci cementizi o simili che portano umidità e peggiorano la situazione. Inoltre è molto importante la resa estetica dell'intonaco. L'uso di un materiale non idoneo può snaturare l'intero edificio. È chiaro che su un intonaco di cemento non si possono applicare i materiali di coloritura tradizionali. La stessa superficie è molto diversa. Mentre la calce cristallizza a cristalli che sappiamo essere quadrangolari o comunque a spigolo vivo, il cemento cristallizza ad aghi e forma una specie di gel. La superficie è diver-

sa proprio matericamente. Le coloriture dovranno quindi essere eseguite con tecniche compatibili con l'intonaco sottostante, con tecniche tradizionali a base di calce o al massimo di silicati, escludendo tinte lavabili o al quarzo.

Il problema è nel colore, anche se è un problema, direi relativo. Sappiamo con certezza che le tinte originali degli edifici erano scelte nella gamma delle terre naturali. Non è una gamma vasta, mentre la scelta delle tinte su prodotti di tipo sintetico è estremamente maggiore e dà coloriture molte volte disgraziate. Un giallo di terra naturale è sicuramente diverso da un giallo sintetico. Se si adotta una terra naturale siamo in un ambito più ristretto con un margine di errore minore. Se poi adottiamo le sezioni stratigrafiche per la ricerca del colore originale, siamo ancora più sicuri dal punto di vista scientifico del tipo di intervento da realizzare.

Rimane il problema di carattere ambientale-estetico, dato che nel frattempo l'ambiente urbano è variato. Per un edificio monumentale di grandissimo pregio, un edificio, potremmo dire, firmato, prescriviamo, indipendentemente da quello che è l'aspetto ambientale, di riportare la coloritura all'idea originale perché solo così abbiamo la certezza di conservare il disegno e la volontà dell'artista. Di fronte ad un'architettura minore invece, il contesto urbano è più importante e la decisione si complica.

I cambiamenti veri e propri del volto della città sono iniziati nell'Ottocento quando si sono persi gli intonaci. Nelle fotografie dell'epoca si vedono edifici tutti intonacati, ma sono già intonaci vecchi. Non tanto nei palazzi dove la manutenzione era maggiore, quanto nelle case dei borghi. In questo periodo iniziano anche gli intonaci cementizi, gli intonaci bastardi e il cosiddetto cementino, un misto di calce bastarda e calce idraulica molto scadente. La decadenza continua fino a che si perde completamente l'idea di manutenzione e negli anni '40 del nostro secolo, quando si fa strada l'idea che la pietra è bella e si tolgono anche le ultime tracce di intonaco



La Perugia di pietra e laterizio nella autorappresentazione tradizionale. Benedetto Bonfigli, Rinvenimento del corpo di Sant'Ercolano 1479 circa, particolare, Perugia, cappella dei Priori (da B. Zevi; Messaggi perugini)



L'immagine della città miracolosamente intatta fino a ieri: veduta della zona di Via Alessi negli anni '60 (da B. Zevi; Messaggi perugini)



La stessa veduta oggi (foto di Giovanni Aglietti)

rimasto, si arriva a tenere in vista murature sicuramente brutte nate per l'intonaco e a stuccare le pietre con cemento nero oscuro, impossibile da recuperare. Ne risultano edifici completamente manomessi, da questo punto di vista.

Dagli anni '50 agli anni '70 abbiamo un periodo di completa decadenza.

Quali sono le cause di tali cambiamenti?

Per quanto riguarda i cambiamenti degli ultimi dodici anni, le cause sono legate molto all'attività personale dei singoli funzionari, almeno per quello che riguarda le Soprintendenze. Lavorando continuamente — e noi abbiamo questa grande possibilità di lavorare continuamente su tanti edifici di una stessa epoca — ci siamo resi conto che le situazioni non erano quelle che apparivano e bisognava intervenire in modo diverso cominciando a ristudiare le tecniche che si erano perse.

In seguito questo è diventato un fatto di acquisizione culturale più generalizzata, ma è stato un passaggio lento, graduale e difficile. Sono iniziati su questo argomento studi universitari e si sono cominciati ad analizzare i materiali del restauro; ne hanno preso coscienza le industrie, creando un indotto economico ed operatori più disponibili; ne ha preso coscienza il privato, che si è reso conto, dopo aver visto alcuni esempi, che le cose funzionavano meglio così, come noi proponevamo, che non come proponeva lui; ne ha presa coscienza l'amministrazione pubblica in genere, in modo particolare i Comuni, che hanno inserito alcuni dei nostri suggerimenti nelle norme di attuazione dei piani regolatori.

Certo c'è ancora molta strada da fare. Ho assistito a dei convegni sugli intonaci veramente squallidi, dove non si vedeva alcun interesse a discutere sul prodotto più idoneo, ma si doveva dimostrare obbligatoriamente che il silicato o la tinta lavabile prodotti da Tizio e Caio erano il materiale migliore in assoluto da applicare. Per questo io sto tentando faticosamente di far produrre ai

colorifici dei semplici sacchetti di terre naturali diluite in acqua, che miscelati in varie percentuali permettano di ottenere diversi risultati cromatici. Ma non ci sono ancora riuscito, e forse non ci riuscirò mai, perché sarebbe un prodotto troppo economico.

Anche i silicati di oggi non sono i silicati di una volta. Prima erano bicomponenti, si dovevano usare solo in particolari ore del giorno e a determinate temperature (altrimenti non si miscelavano), avevano una grande durezza ed un aspetto molto simile a quello della calce. Adesso sono monocomponenti e il risultato è ben diverso. Si parla di silicati, ma in realtà non sono silicati capaci di impregnare la muratura e di entrare in contatto con il carbonato di calcio e reagire con la calce dell'intonaco.

Quali sono i criteri ai quali si attiene la Soprintendenza di Perugia nel fornire eventuali direttive agli operatori?

A nostro giudizio andrebbe tutto intonato, anche se su questa posizione ci sono delle discordanze. Si sostiene infatti che il cittadino e il turista, abituati ad avere una certa immagine di un centro storico come quello di Perugia, si troverebbero a disagio di fronte ad un'immagine diversa. Secondo me è una questione di abitudine.

Abbiamo la certezza matematica per mezzo dei dipinti che vanno dal 1200 fino al 1700, che le città erano intonacate, tranne le costruzioni in pietra. D'altra parte una serie di motivi tecnici emersi con la conoscenza degli edifici, acquisita nel corso di tanti lavori, consigliano l'intonaco. In Umbria una delle pietre da costruzione è l'arenaria, che sappiamo essere una pietra estremamente sensibile agli agenti atmosferici. Se noi oggi costruiamo un edificio in arenaria (anche se questa proviene dalle cave di Tuoro, dove c'è il miglior materiale arenaceo dell'Umbria) e non lo proteggiamo, dopo 15 anni quella pietra è praticamente distrutta. Allora, come possono essere arrivate fino a noi non totalmente distrutte tutte queste pietre? An-

dando a cercare con il bisturi, andando a cercare nei minimi anfratti di quello che è rimasto, abbiamo trovato delle scialbature, delle impregnazioni date a questa pietra con oli e con minio, rivestite poi di calce. Mi sembrerebbe notevolmente strano che le membrature in arenaria siano scialbate e trattate e la muratura composta da ciottoli e mattoni sia lasciata a vista. Gli stessi ciottoli che costituiscono quella muratura sono di arenaria e sono ancora relativamente ben conservati. Come è possibile che l'arenaria che sappiamo non resistere 20 anni, ne abbia resistiti 500 senza essere protetta? Se qualcuno risolve questo problema, posso cominciare a pensare che le murature non fossero intonacate.

Viene lasciato il materiale scoperto, invece, solo nei casi di una muratura che sia chiaramente destinata a faccia a vista: senza giunti, con pietra squadrata, con elementi architettonici tipici della muratura in pietra. Oppure nei casi di edifici non finiti, dove non abbiamo la certezza del disegno dell'edificio finito, nè la certezza dell'intonacatura.

Anche il mattone va intonato, perché il mattone resiste poco agli agenti atmosferici senza essere trattato.

Sono convinto che nel medioevo l'edificio era molto più intonato di ora. Non è pensabile che nei periodi successivi, quando si sono avute forti modificazioni del tessuto urbano dovute ad accorpamenti e risistemazioni di edifici l'intonaco non fosse largamente impiegato. Altrimenti mostre in arenaria, cornici ecc. non avrebbero alcun senso. Su di una casetta in piazza Piccinino a Perugia ci sono affreschi favolosi, ed è una casetta che non ha molta importanza, immaginiamo cosa dovevano essere gli altri palazzi.

La linea della Soprintendenza è quella di obbligare (dove è possibile, o almeno consigliare) l'impiego di intonaci di tipo tradizionale a base di grassello e sabbia; per le coloriture, cerchiamo l'uso di terre naturali. Siamo riusciti ad escludere categoricamente l'intonaco cementizio e le tinte al quarzo, ma ancora non siamo riusciti ad escludere il silicato o l'intonaco tinto in pasta. Questi vengo-



Sopra a sinistra:
Perugia, Corso Garibaldi, n. 135
(da Urbanistica n. 30, 1960)

Sopra a destra:
La stessa strada oggi.

A sinistra:
Perugia Il "rinnovamento" dei vicoli
(foto di Giovanni Aglietti)

no autorizzati quando ci troviamo di fronte a paramenti cementizi preesistenti, non eliminabili senza danneggiare la muratura stessa. Alle volte i risultati sono poco soddisfacenti, ma almeno otteniamo l'idea visiva di una tinta a calce. Ci sono invece degli ottimi intonaci recentemente prodotti qui in Umbria. Contengono polveri di marmo che danno una coloritura di base da ritinteggiare con delle patine. Autorizziamo il loro impiego anche sugli edifici monumentali.

Nella più vasta gestione territoriale prevista dalla L. 1497 non riusciamo ad intervenire caso per caso. Abbiamo il potere forte solo nel caso degli edifici vincolati dalla L. 1089, per i quali siamo responsabili totalmente. Dove subentrano la Regione, il Comune, le commissioni edilizie, possiamo esprimere un parere di illegittimità solo alla fine dell'iter e non possiamo entrare nel merito dell'intervento. La nostra arma è l'annullamento della delibera, ma è una procedura complessa. Come si fa a definire

che un colore o un tipo di intonaco è in contrasto con il dispositivo del vincolo? È impossibile. Abbiamo avuto molte cause perse con il TAR. Qual'è infatti il giudice che può dire che il parere della Soprintendenza è o non è pertinente? Ci troviamo con le mani legate, la vera fatica è questa.

Che cosa è auspicabile per il futuro?

Mi auguro che la cultura materiale ri-



Perugia, tetti nella zona di Via Alessi



Chiostro del convento di Santa Caterina (XVI/XVIII sec.)



Palazzo in Piazza Morlacchi, n. 4/6



Corso Garibaldi, 135



Corso Garibaldi, 80



Primo tratto di Corso Garibaldi



Palazzo in via dei Priori, 27



*Palazzo detto dell'arco etrusco
sede della Soprintendenza ai Beni Ambientali
Architettonici Artistici e Storici dell'Umbria*

nuova anonima
intonacatura che nasconde
il paramento murario colore stridente
prima in vista (verde!)



graffiti
incoraggiati
dalla super-
ficie chiara
e liscia

ritagli
arbitrari
intonaco -
pietra che
alterano
il disegno
architettonico

cavi e
altri
elementi
tecnologici
messi in
risalto
dall'intonaco

problemi di umidità
messi in risalto dall'intonaco
altri problemi di finitura
nell'attacco a terra
Perugia, via dei Priori

torni in auge tra i tecnici e gli amministratori. Oggi ci si affida troppo all'industria e poco alle conoscenze personali delle tecniche costruttive e dei materiali.

A chi sostiene che l'intonaco sottrae alla vista la ricchezza storica delle tessiture murarie e il valore documentario delle cortine rispondo che la città non è archeologia. Ritagliare l'intonaco su una struttura seicentesca per lasciare in vista archi gotici, mensole, architravi è una pazzia che altera l'immagine dell'e-

dificio. In una facciata del seicento frutto di accorpamenti di case a torre ma poi intonacata, è assurdo lasciare elementi precedenti in vista perché sono pittoreschi.

È un dibattito culturale, intonaco sì intonaco no, ma quando si decide per il sì, l'intonaco deve essere fatto in un determinato modo, altrimenti è meglio non farlo. Se oggi faccio un errore culturale, ma usando l'intonaco tradizionale, posso eliminare l'errore senza arrecare alcun danno; usando invece un in-

tonaco diverso, commetto uno sbaglio irreversibile. Ora stiamo agendo con la possibilità di sbagliare, l'importante è che questi errori siano reversibili.

È inoltre auspicabile la dotazione di un corpo di vigilanza della Soprintendenza, come i vigili urbani dipendenti dal Comune, con il compito di controllare la realizzazione dei lavori di restauro. Demandare tutto a quello che può fare il singolo funzionario, spesso anche fuori dall'orario di lavoro, mi sembra una pretesa esagerata.

Firenze

a cura di Miranda Ferrara

La vocazione culturale fiorentina, da sempre saldamente incline al mantenimento ed alla conservazione del codice cromatico, ha impedito l'atteggiare di quel filone di esasperazione "filologica" a cui accenna l'architetto Dalla Negra.

Sotto un profilo normativo l'orientamento della Soprintendenza si esplicita, da un lato, in quel sottolineare l'importanza dell'evento colore come espressione unica e peculiare dello specifico intervento (e di per sé dunque non riconducibile a concetti di pianificazione) e, dall'altro, nel richiamo ad operare sotto un comune denominatore di rispetto ed attenzione all'immagine/ambiente. Allo stato attuale la normativa comunale impone nell'ambito degli interventi di manutenzione, restauro e risanamento conservativo che i toni di colore riprendano quelli tradizionali.

Nell'ampiezza della norma (qual è la "tradizione" nella storia cromatica di una facciata?) si attesta implicitamente che la gestione del maquillage cromatico non debba avventurarsi in sperimentazioni o digressioni che portino alla rottura dell'equilibrio tonale insieme emotivo sedimentato entro la trama del trascorso storico

Intervista all'

Arch. Riccardo Dalla Negra
della Soprintendenza ai Beni Architettonici ed Ambientali di Firenze

Quali cambiamenti sono avvenuti negli ultimi anni nel campo del restauro edilizio, tali da modificare l'immagine dell'ambiente storico nella città di Firenze?

A mio giudizio Firenze, da sempre tradizionalista, non ha risentito, se non in maniera episodica, di quella tendenza, divenuta imperante in altre città, che ha portato ad un vero e proprio stravolgimento dei colori delle facciate degli edifici storici influenzando in maniera determinante sull'immagine complessiva degli ambienti storici.

Una tendenza che s'è andata diffon-



Palazzo Soderini
Lungarno Guicciardini

dendo in maniera preoccupante tra gli addetti ai lavori sia pubblici che privati, a causa di un'adesione, tanto dottrina quanto acritica, ai principi teorici del cosiddetto "ripristino filologico".

Ciò premesso, il panorama fiorentino è, a mio giudizio, non del tutto soddisfacente per una serie di motivi che possono essere schematicamente riassunti in alcune grandi casistiche. Gli errori più gravi che è dato vedere sono imputabili alla mancata comprensione del testo architettonico su cui s'interviene; molto spesso, infatti, si assiste ad un travisamento degli ordini architettonici a causa sia di trattamenti monocromatici di facciate che avrebbero bisogno invece d'una diversificazione fra le varie parti, sia dell'adozione di policromie in facciate che, in termini architettonici, le rifiutano.

Resiste ancora in ambito fiorentino, anche se fortemente ridimensionata rispetto agli anni passati, la tendenza a voler rimettere in luce, laddove presenti, le testimonianze di preesistenze architettoniche, con il risultato di scompaginare l'organismo che tali preesistenze ha diffuso o riutilizzato.

Ancor più grossolano diviene l'errore quando si vogliono mettere in vista elementi strutturali che in vista non sono mai stati, come ad esempio gli archi

di scarico di finestre e di portali e le bozze di cantonali: un inutile tentativo di "impreziosire" edifici che hanno comunque una loro dignità. Più in generale il panorama fiorentino registra spesso, in ciò al pari di altre città per quanto ho avuto modo di constatare, l'adozione di tinteggiature troppo "calde" che generano uno sgradevole contrasto quando sono accostate alle tonalità "fredde" della pietra serena e della pietra forte; oppure di colori troppo elaborati attraverso le cosiddette "patinature".

Altro problema che voglio segnalare è quello relativo agli intonaci delle facciate, che si rinnovano anche quando non effettivamente necessario. I nuovi intonaci quasi sempre vengono realizzati attraverso l'uso delle cosiddette "guide" regolarizzando eccessivamente le superfici delle facciate. Tale regolarizzazione comporta inevitabilmente l'adozione di spessori d'intonaco a volte considerevoli che arrivano a superare quelli delle cornici di porte e finestre. Spesso poi lo spessore di queste cornici si presenta assottigliato a causa del degrado, specie se le stesse sono realizzate in pietra serena o in pietra forte, ed il contrasto con i nuovi intonaci diviene paradossale.

Voglio infine segnalare il mancato coordinamento dei lavori quando la pro-



Palazzetto residenziale
Via Toscanella



Palazzetto residenziale
Via de' Serragli



Palazzetto residenziale
Lungarno Acciaiuoli

prietà degli edifici non è unica; spesso parti dello stesso edificio, e di conseguenza anche le facciate, seguono vicende diverse che tenderanno poi a consolidarsi nel tempo. Valga per tutti l'incredibile esempio di palazzo Soderini la cui bella facciata sull'Arno è completamente squilibrata da due diverse coloriture.

Lo stesso avviene quando si mette mano soltanto alla facciata principale d'un edificio trascurando le altre. Probabilmente ciò è da imputarsi ad una carenza normativa del comune.

Quali sono i criteri ai quali si attiene la Soprintendenza di Firenze nel fornire eventuali direttive agli operatori?

Il ventaglio dei problemi che si presentano è talmente grande e diversifica-

to che non si può prescindere da una valutazione caso per caso. Tuttavia, il problema del colore delle facciate degli edifici storici non può essere trattato come problema a sé stante ma deve essere affrontato alla luce di quelle che consideriamo acquisizioni teoriche irrinunciabili nel campo del restauro: il rispetto dell'autenticità, la commisurazione dell'intervento alle effettive necessità, il rifiuto dell'imitazione e della contraffazione.

Cosa è auspicabile per il futuro?

È auspicabile che anche per le facciate intonacate si raggiunga lo stesso livello d'attenzione che s'è raggiunto per quelle realizzate con materiali lapidei.

Non ritengo che il problema dei colori delle facciate, al pari di altre proble-

Di Firenze si è scritto con accenti sostanzialmente positivi per la diffusa sensibilità al richiamo del potere evocativo dei colori della memoria. Le immagini cattive e impietose volontariamente vogliono essere viceversa esemplificazione di quegli errori, in parte rilevati nel corso dell'intervista, che pesantemente stravolgono i volti dell'architettura e della città.

matiche inerenti il restauro, possa essere risolto attraverso l'adozione di rigide quanto inefficaci "normative". Ogni problema deve essere risolto attraverso un progetto di restauro, che è il punto di arrivo d'un processo "critico". In questo senso, come più volte ribadito da voci autorevoli, si avverte la necessità di affidare tali progetti ad architetti restauratori che abbiano una solida preparazione storico-critica e che siano in grado di dirigere cantieri di restauro ove operino solo maestranze specializzate.

Di significativa rilevanza i due concetti richiamati dall'architetto Dalla Negra in quest'ultima risposta e per primo l'atteggiamento critico verso una pianificazione del "colore" inaffidabile per i presupposti di riferimento, siano essi cartacei che iconografici, e parziale per la non scindibilità dell'evento progettuale come somma di conoscenze e indagini specifiche. Paradossalmente ciò che parrebbe aprire la strada ad un arbitrio propositivo e pragmatico, è posizione di massima lungimiranza per un'intelligente conservazione fondandosi sul presupposto di una gestione affidata esclusivamente ad una gamma di operatori specializzati (con l'istituzione di uno specifico repertorio) e a maestranze altamente competenti e laddove la vigilanza delle istituzioni abbia come imprescindibili presupposti un comune orientamento (che diverso è da rigida normativa) e una comune piattaforma di criteri di valutazione.

La tutela dei caratteri morfologici dei centri storici: strumenti ed istituti giuridici tradizionali e piani di nuova generazione

In particolare: il centro storico di Firenze del PRG '93 e il Piano della Scena Urbana Storica

Paolo Francalacci

Già da alcuni anni la dottrina più avveduta si interroga sulle ragioni del progressivo degrado dei centri storici nonostante la pluralità degli strumenti giuridici di tutela che, soprattutto nei centri urbani, si affiancano e si sovrappongono, producendo duplicazioni di vincoli e prescrizioni e rendendo problematica la ricostruzione del tessuto normativo vigente (1).

Si ha, in effetti, la sensazione che da quando la cultura urbanistica ha affinato i suoi strumenti conoscitivi e di interpretazione, acquisendo peraltro piena consapevolezza delle complesse implicazioni sociali ed economiche insite nella pianificazione del territorio e, in specie, nei centri storici, si è finito per sottovalutare tutto quel complesso di esperienze, di regole giuridiche e tecniche — riassume nella espressione riduttiva di 'decoro urbano' — che avevano certamente grande importanza nei secoli scorsi e producevano città e agglomerati urbani di indiscusso pregio e di elevata qualità architettonica.

Attualmente queste normative, quasi del tutto oblite, hanno progressivamente ceduto il posto ad astratte cubature e indici di fabbricabilità e, nella migliore delle ipotesi, a prescrizioni di segno negativo quali vincoli di immodificabilità e divieti di costruzione.

Sotto il profilo storico, la disciplina dell'edilizia nei centri antichi risultava affidata alla potestà regolamentare dei Comuni fin dagli ordinamenti statali preunitari. Già negli Statuti dei Comuni, in età tardo-medioevale, è possibile rinvenire specifiche disposizioni di natura urbanistico-edilizia (2).

La prima legge comunale del Piemonte, il R.D. 7 ottobre 1848, n. 807, attribuiva ai Comuni il potere di formare regolamenti di "polizia urbana e rurale" che disciplinavano anche la materia edilizia.

Nelle successive leggi comunali e provinciali del Regno d'Italia tale attribuzione si riscontra puntualmente anche se con denominazioni lievemente diverse: si parla di 'regolamento di ornato' nel R.D. 23 ottobre 1859 n. 3702; di 'regolamento di edilizia' nella legge 20 marzo 1865 n. 2248; di 'regolamento d'edilizia nei provvedimenti successivi (3).

Si richiamano, in particolare, le disposizioni del regolamento d'esecuzione della legge 2248 del 1865, approvato con R.D. n. 2321/1865, che, per la prima volta determinava le materie oggetto dei regolamenti edilizi che riguardavano, inter alia, la polizia della viabilità interna del centro abitato, l'ornato, l'intonaco e la tinta delle facciate e dei

muri, l'apposizione e la conservazione dei numeri civici, la posizione e la conservazione dei marciapiedi.

Si ricordano, inoltre, tra i provvedimenti legislativi successivi, che introducono ulteriori disposizioni in merito all'attività edilizia: il t.u. leggi sanitarie 27 luglio 1934, n. 1265, con relativo regolamento 3 novembre 1901, n. 54 tuttora vigente, la legge 20 marzo 1865, n. 2359, sull'espropriazione per p.u., la legge 20 marzo 1865, n. 2248, all. F. sui lavori pubblici, e la legge 8 dicembre 1933, n. 1740, sulla tutela delle strade.

Le norme richiamate, valide per tutti i regolamenti edilizi, sono state in massima parte adottate ed entrate in vigore antecedentemente alla approvazione della legge urbanistica 17 agosto 1942, n. 1150, che ha tuttavia recepito ulteriori istituti e strumenti pianificatori per una complessiva tutela dei centri storici (4).

La legislazione a tutela dei centri storici quali beni a carattere storico-culturale: la tutela del decoro tra disciplina urbanistica e speciali regimi di tutela

Fino alla emanazione della legge urbanistica fondamentale (LU n. 1150 del 17.8.1942) i centri storici hanno avuto, quali sedi istituzionali di tutela, il sistema delle leggi 29 giugno 1939 n. 1497 sulla protezione delle bellezze naturali e 1 giugno 1939 n. 1089 sulla tutela delle cose d'interesse storico artistico.

Tra le cose che la legge 1497/39 assoggetta e tutela, l'art. 1 include "i complessi di cose immobili che compongono un caratteristico aspetto avente valore estetico e tradizionale" mentre l'art. 9 del relativo Regolamento d'attuazione precisa che "nota essenziale di tali complessi è la spontanea concordanza e fusione fra l'espressione della natura e quella del lavoro umano", esaltando così la componente naturalistica che non necessariamente risulta funzionale alla individuazione e connotazione dei centri storici, soprattutto se di notevoli dimensioni o ricompresi entro complessi sistemi metropolitani. Tuttavia il vincolo di bellezza naturale, anche grazie ad un orientamento giurisprudenziale consolidato che ha interpretato la norma in senso estensivo prescindendo da una puntualizzazione dei connotati intrinseci dell'oggetto, ha avuto larga applicazione nei centri storici (5).

Anche l'applicazione delle norme *ex lege*

n. 1089 del '39 ha contribuito ad una indiretta e mediata tutela dei centri storici che includono quasi sempre immobili di pregio storico e artistico. Peraltro, nel sistema della legge 1089, all'imposizione del vincolo sul singolo bene culturale può far seguito l'attivazione della tutela accessoria mediante il cosiddetto vincolo indiretto ai sensi dell'art. 21 della stessa legge. Questa norma consente di vincolare zone circostanti, mediante la imposizione di limiti (come distanze, altezze, tinteggiature) in funzione protettiva della cornice ambientale del monumento in modo che non possano essere alterate le condizioni di decoro entro cui i singoli beni sono collocati.

La vocazione operativa del vincolo indiretto è stata interpretata, dalla dottrina e dalla giurisprudenza, in senso abbastanza incisivo sia per ciò che attiene alla estensione territoriale sia in relazione al contenuto che certamente può riguardare la disciplina degli elementi di arredo e del colore delle facciate purché questi risultino funzionali alla tutela del bene oggetto di vincolo diretto.

Tuttavia, la protezione che questi istituti sono in grado di assicurare ai centri storici, soprattutto sotto il profilo della tutela del decoro e degli elementi morfologici e di arredo, ha finito col risultare insufficiente. Mediante i controlli di tipo autorizzatorio, conseguenti alla imposizione del vincolo di bellezza naturale, si riesce infatti soltanto ad impedire o a contenere le più rilevanti modificazioni di tipo strutturale mediante interventi autoritativi di segno negativo, mentre risulta problematico gestire il bene culturale nel suo complesso, orientando gli interventi progettuali al recupero di valori estetici e culturali sia d'insieme che di dettaglio.

Va aggiunto che la logica stessa cui si ispira l'azione di tutela svolta con gli strumenti della legge 1497/39 tende inevitabilmente a concepire il centro storico quale autonoma entità a sé stante, isolandola dal contesto territoriale e sociale in cui è inserita, con il quale non dovrebbe invece recidere i rapporti per non subire un lento processo di fossilizzazione.

La effettiva conservazione dei caratteri morfologici dei centri antichi appare dunque convenientemente risolvibile soltanto in una prospettiva più ampia, di gestione urbanistica del territorio e di regolamentazione e controllo dei singoli interventi di conservazione e/o di restauro sul tessuto edilizio storico.

Peraltro lo stesso art. 21 della legge 1089/39, disponendo che l'esercizio della fa-

coltà di determinare zone di rispetto è "independente dall'applicazione dei regolamenti edilizi o della esecuzione di piani particolari" (6) pone il problema dei rapporti tra prescrizioni edilizie contenute negli atti dell'autorità che sovrintende alle cose di interesse artistico e storico e normative di carattere urbanistico poste dalle autorità locali mediante la formazione di Regolamenti Edilizi e Piani Regolatori. La legge 765/1967, modificando gli artt. 10 (piani regolatori), 16 (piani particolareggiati) e 36 (regolamenti edilizi e programmi di fabbricazione) della LU, ha reso obbligatoria l'inclusione della disciplina a tutela del paesaggio e dei monumenti negli strumenti urbanistici anche attraverso la modifica d'ufficio ad opera della Regione (art. 10, co.2, lett. c, LU).

Per quanto riguarda il coordinamento tra gli atti urbanistici e il nulla osta delle Soprintendenze, la tutela resta affidata alle due categorie di provvedimenti secondo le rispettive competenze, infatti:

a) per i lavori su cose dichiarate d'interesse artistico-storico la concessione del Comune non esime dal richiedere alla competente Soprintendenza il nulla osta prima di iniziare i lavori;

b) le ordinanze del Sindaco relative alla tinteggiatura di edifici o parte di essi relative ad immobili vincolati dovranno essere preventivamente vistate dal Soprintendente competente il quale potrà apporre il suo veto oppure dettare norme o prescrizioni integrative al riguardo.

Tuttavia con la LU n. 1150/1942, così come modificata dalle leggi n. 765/1967 e n. 865/1971, e soprattutto con la legge n. 457/1978 sul recupero del patrimonio edilizio esistente, gli strumenti principali per la salvaguardia dell'area storica nel suo insieme divengono quelli specificamente urbanistici (PRG, PP, RE, Pdi R). Essenzialmente gli strumenti urbanistici che nella prassi amministrativa, soprattutto a partire dagli anni '80, sono stati ritenuti idonei a promuovere la tutela della scena urbana storica, possono così individuarsi:

A) il Piano Regolatore Generale e le Norme Tecniche d'attuazione;

B) i Piani Particolareggiati esecutivi ed i Piani di recupero;

C) i Regolamenti Edilizi.

A) In alcune città (si veda il caso significativo di Bologna e Urbino) il PRG va assumendo, già verso la fine degli anni '70, il valore di un piano di dettaglio, assolvendo contemporaneamente sia ad esigenze di im-

postazione generale che di controllo ed orientamento operativo dei singoli interventi progettuali. La dottrina ha spesso rilevato che, nonostante il PRG, nello spirito della legge n. 1150/42 fosse un piano di direttive generali, nella prassi, atteso lo sporadico ricorso ai piani particolareggiati, ha assunto via, via, carattere sempre più specifico. Lo strumento urbanistico generale, che deve contenere peraltro, ai sensi della legislazione statale, la delimitazione del CS (7), diviene, in alcuni casi, la sede naturale per elaborarne specifica e compiuta tutela sia nelle linee generali sia nelle disposizioni di dettaglio mentre, attraverso le NTA allegate al PRG, si provvede a dettare norme particolari per la salvaguardia dell'arredo urbano storico.

Nell'allegato 1 alla variante generale del PRG '83 di Urbino si stabilisce che gli interventi di restauro dovranno prevedere il rispetto degli elementi decorativi dell'edificio (facciate, portici, intonaci, lapidi, edicole, fontane, coloriture tradizionali) nonché la conservazione delle pavimentazioni tradizionali, col divieto di asfaltatura o bitumatura di pavimentazioni in cotto, pietra o altro materiale locale (art. 17). Viene introdotto altresì l'obbligo di allegare a tutte le autorizzazioni per interventi nel CS sia rilievi e descrizioni delle finiture interne ed esterne (infissi, ringhiere, gradini, davanzali, pavimenti), sia documentazione fotografica e rilievo stratigrafico storico-cronologico delle varie strutture. Tuttavia, nonostante l' apprezzabile tentativo, effettuato in sede di pianificazione generale del CS, il PRG non risulta strumento idoneo ad incidere efficacemente sui contenuti qualitativi non misurabili e, in particolare, sulla migliore qualità dell'arredo urbano ed architettonico poiché incapace, dato il carattere di strumento programmatico generale, di cogliere le implicazioni del paesaggio urbano storico e della sua ricchezza morfologica.

Le stesse Norme Tecniche d'attuazione, intimamente e funzionalmente connesse al PRG, hanno essenzialmente valore illustrativo e di integrazione delle norme di piano e possono, al più, contenere linee guida generali in relazione alle singole categorie d'intervento definite, in via generale, ai sensi dell'art. 31 della L. 457/78 (manutenzione ordinaria, straordinaria, restauro architettonico, ristrutturazione...).

Significativo tuttavia il tentativo del PRG di superare la pratica dello zoning e del repertorio tipologico che ha determinato l'attuale monotona e ripetitiva morfologia urbana per recuperare aspetti qualitativi dell'am-

biente urbano che risiedono nella progettazione del rapporto tra l'edificio e le aree di pertinenza. Si è arrivati comunque ad una forzatura estrema del piano e del significato delle norme tecniche che richiede un ripensamento ed una ridefinizione dei rapporti tra PRG, NTA e RE. In conclusione sembra doversi affermare che "il RE deve riappropriarsi degli elementi della definizione fisica dell'edificio, spingendosi anche oltre, nella direzione di una progettazione qualitativamente elevata dei rapporti tra edificio e tessuto urbano" (8).

Per un utile modello di confronto, sia di carattere amministrativo e procedurale che di valenza propositiva tecnico-progettuale, possono vedersi i regolamenti in materia di estetica urbana di alcune città americane e le commissioni per il controllo del design urbano (Design Review Boards) in alcune città americane quali S. Francisco, Scottsdale, Carmel (9).

B) Veniamo ad esaminare i Piani particolareggiati ed i Piani di Recupero che contengono molto spesso riferimenti specifici e puntuali alla disciplina dell'arredo nel Centro Storico.

La L. 457/78, prendendo in esame, all'art. 34, il caso di piani esecutivi vigenti, dà facoltà ai Comuni, con deliberazione del Consiglio Comunale, di attribuire, ai piani particolareggiati e di zona già approvati alla data di entrata in vigore della legge (cioè al 20.8.1978) e che siano finalizzati al risanamento del patrimonio edilizio esistente il valore di piani di recupero, applicando ad essi le disposizioni del titolo IV della legge citata. La stessa legislazione regionale ha tendenzialmente assimilato i P di R ai PP, riducendone così le potenzialità operative e riconducendolo entro i limiti delle previsioni dello strumento urbanistico generale. Moltissimi i Comuni piccoli e grandi che hanno introdotto, attraverso il piano di recupero, le prime forme di tutela degli aspetti morfologici del centro storico. A Roma, ad esempio, nel "progetto centro storico" '81-'85, si prevedono, nell'ambito della redazione del Piano di Recupero, tre piani di settore, tra i quali anche il Piano dell'arredo urbano in rapporto al quale viene organizzato il "laboratorio dell'arredo urbano" per l'attuazione partecipata del comparto del progetto.

A Brescia un piano di recupero adottato nel 1980 prevede, nelle norme attuative, alcune disposizioni in variante alla NTA del PRG 1976 (10) relative a:

— infissi (da sostituire, dove necessario,

con altri in materiale tradizionale lavorato secondo tecnologie locali);

— intonaci e colori della facciata (da ripristinare secondo la composizione e le tonalità originarie);

— elementi decorativi, modanature in pietra, porte e finestre (da restaurare con materiali tradizionali);

— canne fumarie e comignoli (da sostituire rispettando la posizione e il materiale di quelli esistenti); ecc...

Il piano di recupero è effettivamente uno strumento flessibile che può avere ad oggetto anche solo il recupero edilizio mediante opere di manutenzione ordinaria e straordinaria o di restauro e ristrutturazione edilizia (oltre ovviamente al recupero urbanistico con totale demolizione e ricostruzione dell'edificio esistente) (11) e quindi può legittimamente contenere disposizioni relative al recupero di elementi di decoro e di arredo dei CC.SS.

Il P.d.R. tuttavia è concepito come uno strumento che mira al recupero del patrimonio edilizio degradato mediante interventi rivolti al risanamento e alla ricostruzione di zone di recupero, più o meno circoscritte, e non può risultare perciò idoneo ad introdurre normative di carattere generale, con valore propositivo, di impulso e di stimolo, che garantiscono una qualità progettuale orientata al recupero del decoro e dell'arredo urbano.

Alcuni autori (12) osservano che i piani di recupero si prestano certamente ad una loro utilizzazione nell'ambito dei centri storici, ma questi ultimi, inserendosi nella più ampia e complessa problematica della salvaguardia del patrimonio culturale-ambientale, richiedono strumenti d'intervento più sofisticati che consentano di recuperare il tessuto antico oltre che sotto il profilo strutturale anche sotto quello estetico-formale dei valori culturali insiti nel paesaggio urbano storico nel suo complesso e in relazione al singolo sito.

Si è affermato in dottrina che la L. 457/78 introduce una sorta di liberalizzazione degli interventi sul patrimonio edilizio esistente attraverso un regime semplificato, confermato e generalizzato dalle LL. n.94/82 e n. 47/85, che non consente un effettivo controllo degli elementi accessori del progetto, poiché introduce una presunzione di irrilevanza urbanistica di questi interventi minori, estendendovi il regime autorizzatorio, caratterizzato, come noto, dal meccanismo del silenzio-assenso.

C) Infine una tendenza che va sempre più consolidandosi è quella di riportare le disposizioni relative all'estetica nei CS nell'alveo del Regolamento Edilizio Comunale (13).

Sembra opportuno rimeditare il ruolo dei regolamenti edilizi comunali in tema di aspetto dei fabbricati, recinzioni, materiali e colori da usare ossia di quelle norme relative alla morfologia architettonica che costituiscono elementi essenziali dei paesaggi urbani storici. Peraltro, ai sensi della LU fondamentale, uno dei contenuti tradizionali del Regolamento Edilizio comunale è costituito proprio dalla tutela del decoro e dell'estetica degli abitanti.

La materia dell'arredo urbano ha avuto tuttavia negli ultimi anni una evoluzione così significativa per estensione ed importanza da far nascere negli studiosi l'ipotesi della eventuale costituzione di un settore di valutazione autonomo ossia di una "funzione amministrativa in senso proprio" che abbia ad oggetto sia la qualità morfologica e architettonica della città sia il paesaggio urbano e la percezione visiva della scena urbana storica (14).

Bisogna tuttavia ricordare che l'art.33 della legge 1150/1942 stabilisce, tra i contenuti tipici del regolamento edilizio comunale, la disciplina relativa all'"aspetto dei fabbricati ed al decoro dei servizi ed impianti che interessano l'estetica dell'edilizia urbana" (tabelle stradali, mostre ed affissioni pubblicitarie, ecc...) di cui al punto 8 nonché all'"apposizione ed alla conservazione dei numeri civici" di cui al punto 12 (15).

È appena il caso di ricordare che le regole di edilizia e di ornato pubblico dettate dai regolamenti comunali (o da leggi speciali) per la soddisfazione di interessi d'ordine generale riferiti ad esigenze di igiene e di estetica (che peraltro possono coincidere con l'interesse dei privati alla migliore utilizzazione dei loro edifici) non possono considerarsi norme integrative del Codice Civile (come accade invece per le prescrizioni dei RE in tema di distanze ex art. 873 C.C.) ma tuttavia, sempre che sussista la convergenza di interessi pubblici e privati, la loro violazione comporta la lesione non di un mero interesse legittimo tutelabile dal giudice amministrativo bensì di un vero e proprio diritto soggettivo esplicitamente riconosciuto dalla legge (art. 872 C.C.) con tutela mediante azione risarcitoria presso il giudice ordinario (16).

È stato osservato in dottrina (17) che, in considerazione dell'attualità e del rilievo assunti dalla problematica, occorre non trascurare

l'ipotesi, già attuata nell'esperienza di alcuni comuni, di dar vita ad un apposito regolamento dell'arredo urbano che disciplini l'intera materia individuando però, in via generale, i momenti e gli strumenti di raccordo con il Regolamento Edilizio comunale.

Anzi, il regolamento comunale per l'arredo urbano, può costituire, pur conservando una propria autonomia un "capitolo" del regolamento edilizio comunale (18).

A testimonianza, tuttavia, di quanto ancora controversi siano gli orientamenti in tale materia si richiama il modello seguito di recente dal Comune di Ferrara che ha introdotto un'autonoma disciplina degli spazi di uso pubblico e dell'arredo urbano tramite un regolamento distinto dal RE comunale.

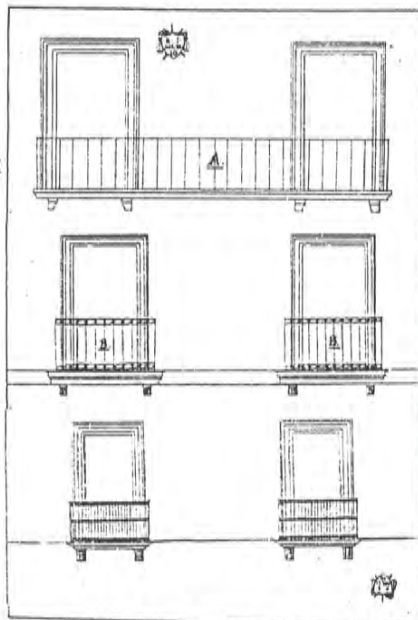
Tale scelta, tuttavia, se consente di cogliere la ricchezza della tematica e le sue diverse implicazioni introducendo una regolamentazione ampia e completa delle fenomenologie incidenti sul CS, pone evidenti difficoltà di carattere amministrativo e gestionale, soprattutto se non siano specificamente disciplinati "i punti di attacco" con il tessuto normativo generale (PRG, RE, procedimento per il rilascio di concessioni e autorizzazioni, ecc...) (19).

Verso soluzioni intermedie si sono recentemente orientati: l'amministrazione comunale di Reggio Emilia che ha approvato un Piano del Colore alla fine del 1989 corredato delle "Norme tecniche di attuazione del colore e della manutenzione" quale parte integrante della disciplina urbanistica vigente e, in specie, delle Norme di Piano Regolatore Generale del CS e del RE; il Comune di Forlì, che ha adottato nel 1992 un Piano-progetto del colore (integrato nel Piano-progetto delle pavimentazioni, arredo e illuminazione del CS) assimilabile, dato il grado di dettaglio e di puntualità delle disposizioni, ad un piano esecutivo atipico (20).

Il centro storico di Firenze nel PRG Astengo-Campos Venuti-Vittorini (Del. n. 604 del 12.7.1993)

I criteri specifici di impostazione del PRG 93 sono stati discussi ed approvati, con Del. 20 dicembre 1990, dalla Giunta Comunale fiorentina (21).

Più volte, nella citata delibera, si ribadisce che il nuovo PRG assume la "qualità" come fine essenziale della Variante generale e dell'azione politico-amministrativa del Comune. L'obiettivo di migliorare la "qualità



A testimonianza della disciplina e tutela del decoro nelle città del Regno si riportano alcuni documenti grafici sottoposti alla Commissione per l'Ornato cittadino della Municipalità di Vicenza.

Si tratta di un rilievo parziale della facciata di un edificio sito in contrà SS. Apostoli, presentato al Comune di Vicenza per chiedere la sostituzione di un "poggiolo" continuo (indicato dalla lettera A) con due finestre provviste di ringhiera metallica. In osservanza dell'avviso podestarile del 20 novembre 1808 (Vicenza, Archivio del Comune, busta 2209, a. 1810) e relativo particolare esecutivo del progetto.

Altri documenti grafici testimoniano la complessiva opera di riorganizzazione dei prospetti, a volte condotta con l'individuazione di assi di simmetria per la nuova impaginazione delle finestre e delle porte, in altre con la ridefinizione delle cornici delle aperture.

In questa attività di routine, comune del resto a tutte le città del regno, possiamo percepire come il problema filologico del restauro, inteso come atto indirizzato al recupero "critico" di singoli manufatti, non abbia, in età napoleonica, una propria espressione compiutamente ammissibile nella realtà amministrativa dello Stato.

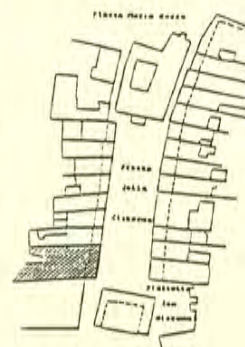
Da una parte si intuisce un infatti sostanziale disinteresse verso atti disancorati da una visione a scala urbanistica, solo all'interno della quale — per motivi di economia e di coordinamento di tutto il settore pubblico — si assume la compatibilità di un'azione «per punti», dall'altra si avverte che le testimonianze architettoniche del passato che non siano riferibili ad un modello razionale e «simmetrico» permangono ai margini del dibattito sul restauro e sulla conservazione, il quale è ancora lontano, nella prassi, della ricchezza di posizioni già maturate, ad esempio, nel campo della scultura.

Identificazione

Città	Bielva
N. civico	Piazza Cisterna
Orientamento	1
Identificazione catastale	est
Legge 1089	fig. 44 part. 32
	Ed. preschedato

Dati caratteristici

Sup. portico	mq. 66
Sup. facciata	mq. 245
Piani fuori terra	3
Altezza dell'edificio	ml 14
Larg. della facciata	ml 20
Destinazione dell'uso	1. - 2. - 3. Piano residenziale
Attività	Piano terra ristorante-pizzeria



ELEMENTI ARCHITETTONICI

FACCIATA 6

	Q.	MATERIALE	TIPO DI DEGRADO	INTERVENTO
Fondo	mq. 177	<ul style="list-style-type: none"> • muratura intonacata a calce • raspezzo intonaco di cemento • integgiatura • tracce di colore beige chiaro 	<ul style="list-style-type: none"> • distacco dell'intonaco storico • parziale distacco intonaco • deposito di sporco • dilavamento 	<ul style="list-style-type: none"> • asportazione intonaco ammalorato • pulitura • risarcitura (escurazioni) • consolidamento intonaco da mantenere • risarcitura profili • formazione di intonaco • integgiatura e protezione
Cornicione	ml 20,3	<ul style="list-style-type: none"> • laterizio intonacato • tracce di colore beige chiaro 	<ul style="list-style-type: none"> • distacco dell'intonaco storico • parziale distacco intonaco • deposito di sporco • dilavamento 	<ul style="list-style-type: none"> • asportazione intonaco ammalorato • pulitura • risarcitura profili • formazione di intonaco • integgiatura e protezione

TABELLA DI DISTRIBUZIONE DEI COLORI RISPETTO AGLI ELEMENTI ARCHITETTONICI

ELEMENTI ARCHITETT.	N. COD.	NOME COLORE	CODICE DITTA	RIFERIMENTO MUNSSELL	COLORE PROGETTO	N. COD.	RIFERIMENTO MUNSSELL
---------------------	---------	-------------	--------------	----------------------	-----------------	---------	----------------------

FACCIATA 4

FONDO STRATO ESTERNO	FOGLIE MORTE CHIARO	54.20.70	n.a.	FOGLIE MORTE CHIARO	n.a./54.20.70
----------------------	---------------------	----------	------	---------------------	---------------

CAPITOLATO GENERALE D'APPALTO

N.	DESCRIZIONE DEI LAVORI	u.m.	Q.	COSTO	TOTALE
1.00	OPERE PROVVISORIALI				
1.01	<p>PONTEGGIO</p> <p>Messa in opera di ponteggi a tutti i piani, prodotti da ditta autorizzata alla costruzione ed al "prelievo", dal Ministero del lavoro e della Previdenza Sociale, in corrispondenza dei progetti compresi di:</p> <ul style="list-style-type: none"> • lavoro da ponte per la formazione dei piani di lavoro sottostanti e fermate. • schiaritura di protezione esterna con reti di riservazione. 				

Esemplificazione di scheda per la campagna di rilevamento e di identificazione dei dati caratteristici degli elementi architettonici e dei riferimenti cromatici delle singole aree urbane. La operazione di schedatura deve avere, come insostituibile premessa, una fase preliminare di ricerca d'archivio e di ricostruzione storica che consenta di tenere in adeguata considerazione gli assetti urbani e la gamma di colori originari, tipici dell'area in oggetto. Non può infatti negarsi che, in passato, la sensibilità per la caratterizzazione cromatica dei singoli luoghi urbani era molto forte, sia per la manifattura artigianale, e dunque sempre diversificata, delle tonalità di colore, ad opera di maestranze locali, sia per la presenza di alcuni fondamentali elementi cromatici di riferimento (ispirati dai colori del paesaggio o da materiali da costruzione, da decorazioni ufficiali dei luoghi che ospitavano le autorità o da colori che identificano una potente famiglia locale, un particolare status sociale o, semplicemente, una caratterizzazione individuale dell'insula). Sotto il profilo morfologico, peraltro, dietro le sequenze di regolari prospetti, spesso "riordinati" e intonacati nell'Ottocento, si potrà ancora ricostruire una capillare presenza arcaica, fatta ad esempio, di polifore archiacute demolite o tamponate, di capitelli scalpellati e incorporati nella muratura, di cornici di gronda sormontate da murature di sopraelevazione, che è di fondamentale definizione sia sul piano storico-scientifico che su quello della progettazione del risanamento e del recupero.

urbana", con particolare riferimento all'ambiente costituito, deve essere tuttavia precisato tenendo conto sia delle ricerche sulla "morfologia urbana" già svolte ed in corso di completamento, sia dei fenomeni della "patologia urbana" presenti oggi in tutte le città medio-grandi, anche mediante un programma organico che preveda un ruolo guida della PA, per il coordinamento e la promozione di interventi sul tessuto storico, e tramite convenzioni ed accordi con gli istituti di credito per ottenere contributi o finanziamenti agevolati (22).

Le iniziative di recupero assunte finora hanno avuto per oggetto singoli edifici o singole opere d'arte. Il PRG'93 intende affrontare complessivamente la realtà di Firenze impostando, già in sede di formazione della Variante generale, appositi "Progetti" alla cui attuazione contribuiscono, sulla base di accordi di programma, sia la Regione Toscana, le Amministrazioni Statali competenti, sia altri operatori pubblici e privati. Tra i progetti fondamentali si segnala il *Progetto Firenze-Centro storico e collina* che è certamente quello di maggiore rilevanza sul piano culturale e sul piano dell'immagine. Esso non si limita a considerare solo alcuni edifici monumentali o alcune porzioni del tessuto edilizio antico, ma riguarda l'intero centro storico, con un programma articolato per aree e per fasi successive che mira essenzialmente al recupero urbano mediante la redazione di Piani Urbanistici Esecutivi che prevedano il "rifacimento sistematico delle pavimentazioni e il riordino delle parti basamentali e dei piani terreni degli edifici (mostre, insegne, illuminazione, elementi di arredo urbano)" (vd. relazione al PRG). Al recupero urbano dovranno poi seguire il *recupero edilizio primario* (con l'eventuale consolidamento delle strutture portanti verticali ed orizzontali comuni a più edifici e/o a più unità immobiliari, con il mantenimento dei tetti e con la realizzazione di impianti comuni, ed infine il *recupero edilizio secondario* (che riguarderà i singoli edifici e/o le singole unità immobiliari). Il Piano intende valorizzare il sistema culturale-ambientale del centro storico di Firenze, comprensivo di beni ambientali, paesaggistici, archeologici, storici, artistici e documentari che comunque, singolarmente e/o nel loro insieme, richiedono una disciplina di uso e di intervento particolarmente attenta alla tutela ed alla valorizzazione delle loro peculiarità.

La distribuzione sul territorio degli immobili su cui insistono vincoli storico artistici, stabiliti dalle leggi vigenti, è illustrata nelle

NTA allegate al piano, alle figure: n. 14 (che individua i vincoli estensivi, in applicazione della legge n. 1497/39 e della L.R. n. 52/1982); n. 15 (che illustra i vincoli di area, ai sensi della L. n. 431/85); n. 16 e n. 17 (dove sono indicati i complessi, gli edifici ed i manufatti isolati di particolare interesse storico, artistico e documentario). Risulta confermata, con tutta evidenza, la straordinaria diffusione territoriale di memorie e di testimonianze, particolarmente ricca nella zona del CS e delle colline dove, alle ville ed ai giardini, si aggiungono edifici minori, case coloniche, manufatti, sistemazioni del terreno e recinzioni, alberature, terrazzamenti e colture tipiche che, nel loro insieme, formano una realtà ambientale e di paesaggio, di storia e di memoria.

Sono stati inoltre individuati e delimitati i tessuti storici (centro storico di Firenze, borghi, centri storici minori) i tessuti urbani consolidati ed i complessi urbani e/o periferici che presentano particolare interesse documentario (ved.: fig. 18 NTA, e, per la verifica dei criteri seguenti nella perimetrazione, nota 7 infra).

In questo quadro il PRG'93 affronta il problema del mantenimento, del recupero e del corretto uso del patrimonio edilizio esistente di particolare interesse storico, artistico e documentario, considerando, da un lato, le fasce perimetrali del centro storico e dei centri storici minori e, dall'altro lato, i singoli edifici e complessi, per ognuno dei quali sono state rilevate le caratteristiche ed è stata stabilita la relativa disciplina d'intervento.

In particolare all'interno del centro storico di Firenze non sono ammesse attività il cui svolgimento può comportare interventi di adeguamento tipologico e tecnologico incompatibili con i tessuti storici quali supermercati e centri commerciali, alberghi di grandi dimensioni, nuove sedi di banche e nuovi complessi di uffici pubblici e privati. Soprattutto non sono ammessi cambiamenti di destinazione d'uso da residenza ad altre attività mentre è incentivata una graduale de-terziarizzazione, sia promuovendo il graduale e controllato spostamento di attività terziarie, sia disciplinando opportunamente il traffico, la sosta, l'uso dello spazio pubblico di relazione. Il recupero e la riqualificazione dei tessuti storici sarà effettuato in maniera sistematica, nell'ambito dei programmi di attuazione del PRG, considerando aree di adeguata dimensione nelle quali si procederà, innanzitutto, all'adeguamento delle reti tecnologiche ed alla riqualifica-

zione delle pavimentazioni e degli arredi urbani (recupero urbano) tenendo conto anche delle esigenze di miglioramento statico e/o di adeguamento alla normativa sismica delle strutture portanti verticali ed orizzontali comuni a più edifici (recupero edilizio primario).

In questo quadro si colloca la disciplina di intervento relativa a tutti gli edifici di interesse storico, artistico e documentario esistenti nel territorio comunale, articolata in otto categorie:

A1) edifici notificati e vincolati ai sensi della legge n. 1089/39 ed edifici di particolare interesse storico-artistico e monumentale, assimilati a quelli notificati ai sensi della legge n. 1089/39: si ammettono esclusivamente interventi di manutenzione ordinaria e di restauro, previa approvazione dei progetti da parte della competente Soprintendenza ai Beni Architettonici e Ambientali; ovviamente non si applica l'art. 26 della legge n. 47/85;

A2) aree di pertinenza e giardini notificati e vincolati ai sensi della legge n. 1089/39 ed aree di pertinenza e giardini di particolare interesse storico-artistico e monumentale, assimilati a quelli notificati ai sensi della legge 1089/39: si ammettono esclusivamente interventi di manutenzione ordinaria e di restauro, previa approvazione dei progetti da parte della competente Soprintendenza ai Beni Architettonici e Ambientali;

A3) edifici che si configurano come "punti nodali" dei tessuti storici e consolidati: si ammettono interventi di manutenzione ordinaria e straordinaria e di risanamento conservativo, con adeguamenti funzionali e tecnologici coerenti con i caratteri tipologici ed architettonici originari;

A4) edifici di particolare interesse documentario e ambientale, che costituiscono in larga misura i tessuti storici: si ammettono interventi di manutenzione ordinaria e straordinaria e di ristrutturazione edilizia, con il mantenimento dei prospetti, delle coperture originarie, della quota di imposta dei solai, degli androni d'ingresso e dei corpi scala; non sono ammesse alterazioni del manto di copertura, salva la realizzazione di finestre in falda;

A5) edifici realizzati in epoca successiva a quella di formazione del tessuto edilizio, che presentano caratteri, volumi ed allineamenti compatibili con il contesto: si ammettono interventi di manutenzione ordinaria e straordinaria e di ristrutturazione edilizia, nonché l'utilizzazione dei sottotetti a fini abitativi;

Allegato n. 1

Alla normativa di salvaguardia del Piano del Colore di Firenze sono allegate 35 tavole che definiscono gli elementi tecno-morfologici caratterizzanti delle fabbriche del centro storico

L'elaborazione dell'abaco trova rispondenza teorica nella esigenza di studiare ogni organismo edilizio sotto molteplici percorsi di lettura che si avvalgano di una indagine visiva secondo i fondamenti propri della teoria della visione. Le tavole dell'abaco in parola, redatte nella scala di 1:100 (che peraltro, non consente di apprezzare la consistenza materica delle superfici) riguardano: manti di copertura (tav. 1); lucernari (tav. 2); abbaini (tav. 3); comignoli (tav. 4); gronde (tav. 5); fascia sottogronda (tavv. 6 e 7); cornici delle finestre-monofore con cornici (tavv. 8, 9 e 10); cornici delle finestre-monofore con soluzione nel bugnato (tav. 11); cornici delle finestre-polifore (tav. 12); cornici delle finestre-monofore architravate con trabeazione (tavv. 13 e 14); cornici marcapiano (tavv. 15 e 16); parapetti dei balconi (tav. 17); bugnato (tav. 18); zoccolatura (tavv. 19, 20 e 21); infissi delle finestre-persiane (tavv. 22 e 23); inferriate delle finestre (tav. 24); infissi delle finestre-telai interni (tavv. 25, 26 e 27); infissi delle porte e portoni (tavv. 28 e 29); roste del sopraluce (tav. 30); serrande (tav. 31); vetrine (tavv. 32 e 33); tende delle vetrine (tav. 34); insegne (tav. 35).

Allegato n. 2

I diagrammi e gli elaborati grafici in genere (nella fattispecie l'abaco degli elementi tipologici allegato alla normativa di salvaguardia del Piano del Colore di Firenze) costituiscono parte integrante dello strumento urbanistico che completano ed integrano e sono dotati di una propria autonoma efficacia precettiva.

La norma espressa con simbolo grafico assume tuttavia funzione sussidiaria rispetto a quella descrittivo-letterale per cui, in caso di divergenza o non rispondenza tra le stesse, deve attribuirsi rilevanza alla norma scritta, che risulta mezzo più idoneo ad esprimere inequivocabilmente l'effettiva volontà della pubblica amministrazione (si veda, in tal senso: TAR Abruzzo, Pescara, 7 aprile 1984 n. 132 in TAR 1984, I, 1800 ss; TAR Lombardia Brescia, 15 febbraio 1985 n. 81 in TAR 1985, I, 1269 ss).

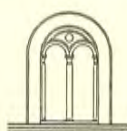
La giurisprudenza del Consiglio di Stato ha tuttavia sottolineato la rilevanza dell'elemento voltivo, considerando risolutiva la prova della effettiva volontà della pubblica amministrazione, che costituisce peraltro presupposto fondamentale per disattendere le indicazioni planimetriche e comunque di carattere grafico (si rinvia, *inter alia*, alle seguenti pronunce: Cons. Stato, sez. IV, 19 dicembre 1991 n. 1089 in Riv. Giur. Edil. 1982, I, 81 ss; Cons. Stato, sez. IV, 2 giugno 1981 n. 459 in Riv. Giur. Edil. 1981, I, 797 ss).

Non è tuttavia da escludersi l'ipotesi di piani urbanistici che contengano validamente prescrizioni e vincoli di valore precettivo nella sola parte grafica e non anche in quella normativa purché le prescrizioni risultino chiare ed inequivocabili.

Allegato n. 3

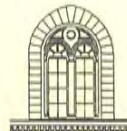
Pare opportuno ricordare che, oltre ai principi generali richiamati nella didascalia di cui alla fig. 2, l'apparente incertezza od ambiguità di taluno dei segni grafici o di più segni grafici posti in correlazione tra loro, deve essere risolta innanzi tutto, ove possibile, in via interpretativa.

In caso di contrasto tra diversi fogli o piante, il dubbio deve essere sciolto nel senso del 'favor libertatis' dell'area o del bene interessato, seguendo ovviamente, allo scopo di evitare l'antinomia, i principi ermeneutici generali, attribuendo prevalenza alla disposizione speciale su quella generale e riferendosi alla 'ratio legis'.



Cornici delle finestre polifore

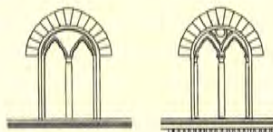
ad archi a tutto sesto e cornice liscia



ad archi a tutto sesto e cornice a bugne



ad archi acuti e cornice liscia

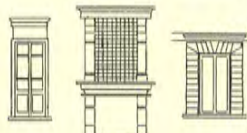


ad archi trilobati e coronamento a bugne



Cornici delle finestre monofore architravate con trabeazione

a cornice semplice o modanata, sopra l'architrave, staccata dall'architrave



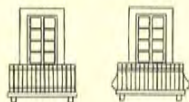
a cornice sostenuta da mensole disposte internamente e esternamente agli stipiti e controstipiti



a cornice modanata sopra l'architrave e sostenuta da capitelli

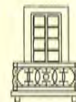


a timpano triangolare o circolare spezzato

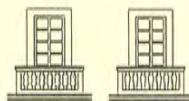


Parapetti dei balconi

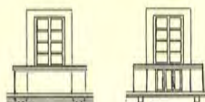
lineare e bombato



ornato con motivi circolari



a balaustra lapidea con balaustri semplici e composti



cieco con riquadrature

A6) edifici realizzati in epoca successiva a quella di formazione del tessuto edilizio, non compatibili con esso: si ammettono interventi di manutenzione ordinaria e straordinaria e di ristrutturazione edilizia, anche con sostituzione di parti della struttura, senza incremento della superficie utile: in caso di demolizione è ammessa la ricostruzione, nel rispetto degli allineamenti stradali e con altezze non superiori a quella media degli altri edifici che costituiscono l'isolato e, comunque, a quattro piani, oltre al piano terreno;

A7) edifici assolutamente incompatibili con il tessuto edilizio: si prescrive la demolizione, senza ricostruzione;

A8) edifici e complessi isolati, con le relative pertinenze, aventi particolare interesse tipologico e/o documentario; si ammettono interventi di manutenzione ordinaria e straordinaria e di ristrutturazione edilizia, nel rispetto dei caratteri tipologici ed architettonici originari.

Il piano prevede inoltre la tutela, con apposita disciplina d'uso e di intervento, dei negozi e dei locali elencati nella NTA il cui arredo — comprese mostre e vetrine — riveste particolare interesse storico, artistico e documentario.

Al capitolo III della NTA del PRG si distinguono le principali categorie degli interventi di trasformazione urbanistica edilizia e in particolare: manutenzione ordinaria (art. 6); manutenzione straordinaria (art. 7); restauro (art. 8); restauro e risanamento conservativo (art. 9); ristrutturazione edilizia (art. 10); demolizione con o senza ricostruzione (art. 11); nuova edificazione (art. 12); variazione della destinazione d'uso (art. 13); ristrutturazione urbanistica (art. 14).

È stato recentemente osservato che le definizioni generali delle categorie d'intervento risultano troppo sintetiche e rimandano ad interpretazioni soggettive/discrezionali circa il rapporto di compatibilità tra gli usi e la qualità dell'edificio e circa l'estensione e la localizzazione degli interventi ammessi (23).

L'art. 8 (Restauro) delle NTA, ad esempio, circa le destinazioni d'uso si limita a prescrivere un "uso compatibile con le intrinseche caratteristiche" rimettendo quindi la valutazione di compatibilità alla discrezionalità degli organi di controllo mentre il successivo art. 9 (Risanamento conservativo) ammette, con formula generica ed ampia, "il rinnovo degli elementi costitutivi degli edifici" e quindi di una qualunque sua parte (pareti portanti, solai, elementi decorativi, ecc...) senza peraltro far cenno, perlomeno, all'u-

so di modalità tecniche tradizionali e di materiali storici.

È il caso di ricordare tuttavia che, ai sensi dell'art. 6 delle NTA del PRG, gli interventi di manutenzione ordinaria che riguardano opere di riparazione, tinteggiatura, rinnovamento o sostituzione delle finiture esterne degli edifici devono avvenire senza alterazione delle caratteristiche architettoniche, costruttive e cromatiche, delle finiture esterne degli edifici e relative aree di pertinenza, quali intonaci, infissi, manti di copertura, rivestimenti, elementi di facciata, ferriate, gronde, pluviali, pavimenti, recinzioni e cancelli.

Vengono considerate (art. 7) opere di manutenzione straordinaria: il rifacimento totale di intonaci, di recinzioni, di manti di copertura, di rivestimenti, zoccolature e pavimentazioni esterne, anche con modificazione dei tipi dei materiali esistenti e delle coloriture e come tali assoggettati ad autorizzazione sindacale che, ai sensi della legislazione statale vigente, deve intendersi accolta qualora il Sindaco non si pronuncerà nel termine di 90 gg., determinando un evidente depotenziamento della funzione di controllo degli interventi sull'arredo urbano del CS che rientrano, per lo più, in questa categoria.

Tuttavia l'art. 29 delle NTA, in relazione alle zone A del PRG, stabilisce che negli interventi di restauro, risanamento conservativo, manutenzione delle facciate, non è ammesso l'uso di materiali e finiture diverse da quelli tradizionali ed originari. In particolare sono esclusi intonaci plastici, rivestimenti ed infissi in plastica e alluminio anodizzato; manti di copertura in tegole di cemento, in lamiera, in materiali plastici.

Salvi i casi espressamente previsti, le quote relative alla copertura non potranno superare i valori rilevanti esistenti; la linea di colmo potrà essere variata solo per permettere la posa in opera di manti di copertura tradizionali.

I parametri murari in vista dovranno essere ripristinati con materiali di recupero similari, e i toni di colore per esterni dovranno riprendere quelli tradizionali. Gli aggetti delle coperture dovranno essere ripristinati con materiali e caratteri consoni (misura delle sporgenze, forma degli elementi, colore, ecc.).

Il piano della Scena Urbana Storica e la Normativa di salvaguardia (giugno 1994)

Nel dicembre 1993, è stato approvato dal-

la Giunta comunale — ma solo nel febbraio di quest'anno dal Consiglio — un "Piano del colore e del decoro delle facciate", parte di un progetto più ampio, destinato, negli intenti degli amministratori, a coinvolgere anche la pavimentazione e l'arredo urbano e affidato all'architetto veronese Giorgio Forti, già autore di piani analoghi per Verona e Siena (l'ultimo dei quali effettivamente in vigore da due anni).

I piani si articolano in tre fasi (di ricerca, di progetto e di normativa) ed utilizzeranno informazioni la cui raccolta è già prevista dal nuovo Piano regolatore, come la schedatura degli edifici del centro storico (vd. par. prec.). Nel giugno '94 il professionista incaricato ha presentato la normativa di salvaguardia che precede la consegna definitiva, entro i primi mesi del '95, del Piano del colore e del decoro delle facciate, articolato in fasi successive a comporre il cosiddetto Piano della Scena Urbana del Centro Storico di Firenze e dei due centri storici minori di Galluzzo e Settignano (che comprenderà altresì il Piano della pavimentazione e quello dell'Arredo urbano).

La normativa di salvaguardia comprende una serie di misure che verranno incluse nel progetto definitivo inteso a rappresentare un vero e proprio piano urbanistico attuativo capace, a differenza dei piani regolatori generali, di calarsi in realtà più specifiche e settoriali.

Il Piano del colore sembra qualificarsi come un vero e proprio piano di dettaglio, da assimilare ai piani urbanistici esecutivi (PUE) ex art. 22 delle NTA del PRG (essenzialmente analoghi ai PP della LU e ai P.di R. della L. 457/78), che ha tuttavia la forza di derogare alle disposizioni urbanistiche generali: "nel caso di discordanza fra le normative nelle parti riguardanti l'aspetto esterno degli edifici prevalgono quelle del presente regolamento" (Normative di Salvaguardia, Intr. p. 3).

La particolare efficacia di "normativa speciale" idonea ad incidere sulle "disposizioni generali" rende ulteriormente problematica la qualificazione del piano in oggetto, in considerazione del fatto che il PP non può contenere norme e prescrizioni difformi da quelle poste dal PRG, ma piuttosto norme integrative e di adattamento e che, nelle materie riservate dalla LU al RE, la disciplina posta dagli strumenti urbanistici è destinata a soccombere a fronte di prescrizioni difformi contenute nella fonte regolamentare che, peraltro, l'art. 33 LU individua quale sede naturale per la disciplina del decoro e dell'estetica degli edifici.

Lo stesso Piano di Recupero, secondo la maggior parte degli autori (24), ha valore di piano particolareggiato ed è strumento di natura essenzialmente esecutiva (25) tanto che è stato definito un "mini-piano-particolareggiato" o un "piano-progetto esecutivo" sebbene altri autori, considerando lo "piano programma con contenuto compresso", giungano a negare un rapporto di subordinazione del Pdi R al PRG. Resta tuttavia problematico qualsiasi riferimento del Piano del colore al RE poiché, sotto il profilo procedimentale, sia il PP che il Pdi R (salvo alcune eccezioni ex art. 24 e 25 L. n. 47/85) e anche, tendenzialmente, i Piani del colore, esauriscono il loro iter procedimentale in ambito comunale con la mancata previsione di qualsiasi approvazione regionale. Viceversa il RE, come il PRG, costituisce un atto complesso (a complessità ineguale) risultando dal concorso della volontà del Comune che adotta il regolamento, e della Regione, che lo approva.

Bisogna tuttavia osservare che il legislatore regionale toscano non assume un orientamento univoco in relazione alla fonte di produzione delle disposizioni in materia di arredo urbano. Infatti al 5° co. dell'art. 3 LR n. 59/80 si stabilisce che, nell'esecuzione degli interventi di manutenzione straordinaria, devono rispettarsi "le eventuali prescrizioni dei regolamenti edilizi o degli strumenti urbanistici in ordine ai materiali e ai colori da usare" senza alterare gli elementi architettonici e decorativi dell'arredo urbano e, ancora, all'art. 6, 1° co., lett. e), si considerano gli elementi costituenti l'arredo urbano da salvaguardare e valorizzare come uno dei contenuti della variante al PRG vigente da prevedersi per assicurare, in via generale, insieme al Pdi R, la disciplina degli interventi sul patrimonio edilizio esistente. Ed è ancora in sede di variante che possono essere prescritti, per i vari tipi di interventi sul patrimonio esistente, particolari materiali, tipologie o modalità costruttive in relazione alle peculiarità dei centri abitati e alle opere delle varie categorie d'intervento (manutenzione, restauro, ristrutturazione).

Lo stesso istituto delle misure di salvaguardia, introdotto dal D.L. 740/1948 in relazione ai piani di ricostruzione, nella ratio del legislatore del '42 è concepito come misura di tutela degli strumenti urbanistici *in itinere* e quindi presuppone necessariamente che questi siano stati formalmente adottati mentre, nel caso del Piano del Colore di Firenze, l'istituto delle misure di salvaguardia viene collocato nella fase prodromica, assumendo si-

gnificato generale di tutela dell'assetto attuale da eventuali compromissioni in seguito alla manifestazione di volontà da parte della PA di procedere alla formazione del piano in parola (questa tendenza si rileva peraltro anche nel caso di Ferrara). Significativo il fatto che sia stato lo stesso professionista incaricato della progettazione a redigere le norme di salvaguardia, che anticipano così il contenuto del piano.

Da notare che, per giurisprudenza costante, il provvedimento di adozione delle misure di salvaguardia deve essere preceduto, a pena di illegittimità, dal parere della Commissione Edilizia comunale (26) che, tuttavia, è obbligatorio ma non vincolante in quanto il Sindaco può disattenderlo (27).

Venendo all'esame della Normativa di salvaguardia del Piano del Colore di Firenze, questa si articola in due sezioni:

1) quella che stabilisce le iniziative di gestione relative all'intero Piano della Scena Urbana;

2) quella che illustra i principi guida da seguire per ogni tipo di intervento sulle facciate del Centro storico di Firenze e su quelli di Settignano e del Galluzzo.

Tali principi guida (parte 2, da 2.0 a 2.6.1 e relative tavole allegate con l'abaco degli elementi tecno-morfologici caratterizzanti) non si pongono in contraddizione ma piuttosto puntualizzano ed integrano gli articoli relativi al decoro esterno degli edifici sia del RE che delle NTA del PRG (qualora si dovesse ravvisare qualche elemento di discordanza, limitatamente alla materia dell'estetica e del decoro sembrano destinate a prevalere le disposizioni del regolamento in parola, come soprariordato).

Particolarmente ampia la nozione di 'arredo urbano' accolta nelle norme di salvaguardia redatte dall'arch. Forti, che ricomprende, oltre al colore delle facciate, ai materiali delle pavimentazioni, le pensiline, le panchine, le cabine telefoniche, i portabiciclette, fino ai monumenti celebrativi e al verde di città, caricandosi di valenze storiche e simboliche.

In relazione alle specifiche modalità da seguire per ottenere le autorizzazioni degli interventi di recupero dei cosiddetti "piani verticali" (ossia facciate ed elementi di corredo delle facciate). Vi sarà obbligo di comunicazione per tutti i lavori di manutenzione ordinaria (riparazione, tinteggiatura, rinnovamento o sostituzione, senza alterazione delle caratteristiche architettoniche, costruttive e cromatiche, delle finiture esterne de-

gli edifici e relative aree di pertinenza come intonaci, inferriate, gronde, pluviali, pavimenti, cancelli, ecc.) da inviare al Comune 15 giorni prima dell'esecuzione: tale comunicazione non solo dovrà essere a firma del proprietario dell'immobile e contenere la descrizione dei lavori che si vogliono eseguire, ma dovrà includere anche l'indicazione dei materiali, dei colori scelti e delle tecnologie impiegate. L'Ufficio della Scena urbana avrà l'obbligo di controllare i lavori e di fare osservare le norme di piano. Nel caso di mancata comunicazione il proprietario dell'immobile e l'esecutore dei lavori potranno essere soggetti alle stesse sanzioni previste per i lavori eseguiti senza autorizzazione. Sarà necessario dare comunicazione anche per gli interventi relativi al restauro, ripristino e al rinnovo di campanelli, citofoni, videocitofoni, buche delle lettere ed antenne televisive.

Tutti gli interventi di manutenzione straordinaria (restauro, ripristino e rinnovo degli intonaci, coloritura delle facciate, insegne, targhe, tende parasole e contenitori espositivi e distributivi) sono oggetto di autorizzazione, così come la tinteggiatura e il rifacimento totale degli infissi delle aperture esterne, di inferriate, parapetti, la realizzazione di impianti solari o pompe di calore per il riscaldamento o la refrigerazione, il rifacimento totale di canali di gronda o pluviali.

Per gli interventi che sono soggetti ad autorizzazione, il progetto presentato, oltre a contenere tutti i documenti previsti dal regolamento edilizio, dovrà essere integrato dai seguenti elaborati:

1) eventuale progetto cromatico con tutti i prospetti dell'immobile (in scala 1:100) che si intende ridipingere, esteso ad almeno due facciate contigue;

2) eventuali tavole grafiche di progetto (in scala 1:10 o 1:20) che riguardano elementi di facciata come nel caso di installazione di tende, ecc...;

3) indagine fotografica della facciata e di ogni altro elemento determinante;

4) relazione sull'intervento (comprendente colori, tecnologie che si vogliono utilizzare, ecc...);

5) se si intende ridipingere la facciata o gli infissi esterni è obbligatorio presentare una campionatura del colore;

6) comunicazione della società che esegue i lavori alla quale peraltro saranno richieste garanzie scritte sui materiali e sul lavoro da eseguirsi.

L'Ufficio della Scena urbana, tramite un

suo incaricato, potrà effettuare un sopralluogo e constatare la congruità del progetto, indicando eventualmente se sia necessaria un'indagine degli strati di intonaco per la eventuale ricerca di decorazioni o coloriture da salvaguardare.

Sulla base di questi dati e sentita la Commissione preposta alla Scena urbana, l'assessore all'Urbanistica procederà al rilascio dell'autorizzazione, condizionata all'eliminazione di tutti quegli elementi che contrastino con la normativa di salvaguardia. I proprietari degli edifici vincolati ai sensi della L. 1089/39 o insistenti su aree vincolate dalla L. 1497/39 dovranno ottenere, nel caso di restauro di facciata, anche la preventiva autorizzazione della competente Soprintendenza ai Beni ambientali e architettonici e/o dell'Amministrazione comunale.

Esclusi gli oneri delle tasse statali, ogni autorizzazione è gratuita ma l'amministrazione comunale potrà riservarsi di chiedere una cauzione, il cui importo è ancora da stabilirsi, che verrà resa dopo l'espletamento dei lavori secondo i criteri previsti.

Alla fine dei lavori coloro che avranno fatto richiesta di autorizzazione dovranno inviare una dichiarazione di fine lavori, corredata da una documentazione fotografica che servirà ad aggiornare l'Archivio delle facciate. Una volta accertata la buona riuscita il Comune rilascerà il certificato di congruità e restituirà la cauzione.

Le società che avranno eseguito in modo esemplare i lavori potranno essere iscritte, su richiesta, in un apposito elenco comunale delle Ditte di fiducia dell'amministrazione.

Le norme transitorie non saranno applicate retroattivamente, e quindi ogni elemento delle facciate esistente verrà tollerato, a meno del parere contrario della Commissione preposta alla scena urbana. Solo nel momento in cui venga presentata domanda per il restauro o per il rinnovo della facciata, ogni elemento verrà preso in considerazione e potrà essere oggetto di revisione.

In caso di presenza di elementi di degrado, tuttavia, il Sindaco potrà chiedere ogni eventuale modifica che si ritenga necessaria, fissando un termine per l'esecuzione.

La Commissione della Scena Urbana Storica: formazione, attribuzioni e funzionamento. In particolare: la rappresentatività degli interessi; le valutazioni tecniche e discrezionali; i rapporti con la commissione edilizia comunale

La normativa di salvaguardia del piano del colore e del decoro delle facciate prevede, al par. 1.1, la costituzione, nell'ambito dell'Assessorato all'urbanistica e all'edilizia privata, di un ufficio, denominato Ufficio della Scena Urbana del Centro Storico, in grado di compiere l'esame preliminare dei progetti inerenti i cosiddetti piani verticali (cioè le facciate degli edifici e gli elementi di corredo) e di coordinare gli interventi pubblici, anche di competenza di altri uffici dell'Amministrazione comunale. Tale ufficio ha il precipuo compito di fornire una qualificata assistenza tecnico-progettuale anche in fase di esecuzione prevedendo opportuni sopralluoghi, specialmente durante la fase della scelta del colore per la tinteggiatura della facciata.

La commissione, che svolge attività consultiva sia per l'Assessorato all'Urbanistica sia per la Commissione Edilizia Comunale, ha una composizione che segue prevalentemente la logica della evidenziazione degli interessi pubblici coinvolti, tramite la presenza dell'Assessore all'urbanistica e all'edilizia privata o suo delegato; del Soprintendente ai Beni Ambientali e Architettonici o suo delegato; dei rappresentanti dei settori comunali con competenze sulla scena urbana storica (Edilizia privata, Urbanistica, Traffico, Ambiente, Belle Arti, Polizia Amministrativa); mentre minoritaria risulta la componente tecnica, rappresentata da quattro esperti nominati dal Consiglio Comunale (uno storico dell'arte, un operatore delle arti visive, un esperto di restauro architettonico, un esperto di arredo urbano).

Tale commissione, alla stregua delle Commissioni d'ornato ottocentesche, ha competenza consultiva su tutti i progetti che riguardano la Scena urbana e in particolare sulle seguenti materie:

- a) colore e decoro delle facciate;
- b) elementi di arredo urbano;
- c) materiali e cromie delle pavimentazioni sia pubbliche che private purché visibili;
- d) colore, forme ed essenze delle piantumazioni del verde.

Sotto il profilo dell'analisi dei problemi connessi all'esercizio delle funzioni consul-

tive possiamo individuare due distinti aspetti: il momento della valutazione tecnica (esame dei progetti, verifica della corrispondenza delle opere alle prescrizioni del piano del colore) che, sotto il profilo soggettivo, implica la professionalità dei componenti l'organo; il momento della rappresentatività degli interessi che si fonda sulla difficoltà di costruire in termini di neutralità le valutazioni di ordine tecnico (ossia di scindere l'aspetto tecnico da quello volitivo) e sulla varietà delle figure soggettive coinvolte.

La discrezionalità tecnica della commissione si snoda entro margini limitati, soprattutto per quel che concerne le cromie del progetto, dovendo, in ultima analisi, limitarsi al puntuale riscontro del progetto con le indicazioni del Piano del Colore e con gli abachi tecno-morfologici, caratterizzati da un notevole grado di puntualità e di dettaglio in relazione alle diverse unità omogenee dell'area storica.

Viceversa, particolarmente incisivo potrà essere l'apporto della commissione sotto il profilo tecnico, in relazione alla esecuzione materiale delle opere, alle tecnologie prescelte, alle metodologie operative seguite, ai materiali e alle sostanze impiegate, sia nella fase di approvazione che in quella di esecuzione del progetto.

Il parere consultivo della commissione dovrà, in ultima analisi, essere ratificato dalla commissione edilizia, tanto che possiamo considerare tale commissione della Scena Urbana come un organo consultivo della CE pur se strutturalmente distinto e funzionalmente autonomo.

Occorre evidenziare, nella soluzione prescelta, i rischi di un eccessivo appesantimento delle procedure e di un aumento dei tempi tecnici legati all'esame delle pratiche, in seguito alla segmentazione e moltiplicazione delle competenze nonché dei possibili conflitti tra gli organi.

La dottrina più avveduta⁽²⁸⁾ ritiene meritevole di particolare considerazione un'impostazione che si basa su un modello integrato di soluzioni e cioè:

- a) provvedendo alla integrazione della CE, in via generale, qualora si debba procedere all'esame di progetti riguardanti 'discipline speciali' (esempio decoro e immagine della città) mediante il coinvolgimento di figure professionali capaci di fornire attente valutazioni di ordine tecnico e di rappresentanti di interessi locali (quali un comitato della strada o di quartiere, una associazione culturale cittadina, ...) quale espressione, anche sub specie consultationis, di rappresentanti

delle forze sociali nell'ambito di azione dell'amministrazione;

b) attribuendo alla CE comunale la possibilità di dividersi in sottocommissioni specialistiche sulla base di criteri unitari come ad esempio la tipologia delle opere o le aree d'intervento (29).

Si richiamano, a testimonianza della varietà delle soluzioni possibili, da verificare alla luce della prassi e dei modelli di amministrazione locale: il caso del Comune di Bologna il cui RE prevede l'istituzione di una commissione autonoma (commissione per le opere monumentali) cui demandare anche le competenze esercitate tradizionalmente dalla CE (30); il caso del Comune di Ferrara dove la CE stessa, nella sua ordinaria composizione, provvede contestualmente all'esame dei diversi profili (urbanistici, edilizi, estetici e di decoro) (31).

Pare essenziale, in conclusione, richiamare l'attenzione degli studiosi sulla qualificazione giuridica dei Piani del Colore e sulla necessità di disciplinare specificamente i rapporti con gli strumenti urbanistici generali e le disposizioni urbanistiche di settore nonché sul ruolo delle commissioni di controllo, sia autonome sia integrate nella CE comunale, pena l'ennesima disapplicazione e la sostanziale elusione degli obiettivi della riqualificazione morfologica dei CS

Note

1 Si vedano in proposito: MANTINI P., *Un regolamento autonomo per l'arredo urbano. La proposta del Comune di Ferrara*, in ASSINI-MANTINI, *Il regolamento edilizio comunale*, Rimini, 1991, 159 ss.; SALVIA E., *Modesta proposta per i centri storici minori: mettere anzitutto a dieta i pianificatori*, in "Nuove Autonomie", 1993, 1, 43 ss..

2 Si veda, per un'ampia disamina, ASSINI-MANTINI, cit.

3 Cfr., *amplius*, BARTOLOMEI F., *La commissione edilizia nella formazione dell'ordinamento comunale*, Milano, 1981, 50 ss..

4 Cfr. *infra*.

5 Si veda, per tutte, Cons. Stato, Sez. IV, 23.11.1966, n. 847 in Foro Amm., 1966, I, 2, 1812.

6 Cons. Stato, Sez. VI, 5.5.'86 n. 366 in Cons. Stato, 1986, I, 712.

7 L'art. 41 quinquies, 5° co., della LU 17.8.1942 n. 1150 definisce il centro storico quale agglomerato urbano che riveste carattere storico, artistico o di particolare pregio ambientale, accogliendo

definitivamente la tutela dei centri storici, quali beni culturali atipici, nell'ambito della disciplina urbanistica. Infatti l'attività di identificazione e delimitazione del centro storico appartiene agli ordinari procedimenti di pianificazione urbanistica, trovando la sua sede naturale nel piano regolatore generale comunale.

La medesima formula dell'art. 41 quinquies della LU ricorre nel D.M. 2 aprile 1968 n. 1444 in relazione alle zone territoriali omogenee classificate con zone A (centro storico) con la precisazione che vi sono ricomprese anche le aree circostanti che possono considerarsi parte integrante, per tali caratteristiche, del nucleo storico.

I connotati di questa definizione generale (essenzialmente riconducibili all'epoca remota della urbanizzazione ed ai valori storico-culturali che essa racchiude) vengono ulteriormente precisati dalla circolare 28 ottobre 1967 Min. LL.PP. illustrativa della legge ponte, che contiene i seguenti riferimenti: strutture urbane in cui la maggioranza degli isolati contengono edifici costruiti in epoca anteriore al 1860 anche in assenza di monumenti o edifici di particolare valore artistico; strutture urbane racchiuse da antiche mura in tutto o in parte conservate, ivi comprese le eventuali propaggini esterne che rientrano nella definizione precedente; strutture urbane realizzate anche dopo il 1860, che nel loro complesso costituiscono documenti di costume edilizio altamente qualificato. Questa definizione ha il vantaggio di un maggior grado di puntualità ed appare ispirata ad una concezione non restrittiva dei centri storici meritevoli di tutela in sede urbanistica; essa tuttavia, per la fonte in cui è collocata, non possiede forza vincolante nei riguardi degli organi regionali e comunali preposti all'amministrazione urbanistica.

8 Si veda ERBA V., *Regolamento edilizio comunale e urbanistica*, in ASSINI-MANTINI, *Il regolamento edilizio comunale*, cit. 39 ss.

9 L'esigenza di una migliore 'qualità urbana' conduce molte città degli Stati Uniti ad istituire le Design Review Boards, autorità locali costituite ufficialmente, formate da consulenti esterni e affiancate ai preesistenti organismi preposti alla pianificazione allo scopo di esaminare nel merito la qualità del progetto architettonico. Rileva tuttavia BERNAL L. che un buon progetto non può essere prodotto da una commissione edilizia che, al più, può incoraggiare al meglio ed evitare il peggio (BERNAL L., *Regolamenti in materia di estetica urbana, alcuni esempi americani*, in ASSINI-MANTINI, *Il regolamento edilizio comunale*, Milano, '91, 53 ss.).

L'esigenza di limitare il potere discrezionale, divenuto addirittura arbitrario in alcuni casi atteso il carattere talora soggettivo delle valutazioni, porta le amministrazioni locali ad optare per la predisposizione di direttive scritte (guidelines) che chiariscono gli scopi ed i requisiti ai quali tali progetti devono rispondere. Ad esempio per San Francisco (California) le guidelines per la progettazione di nuovi edifici nei quartieri residenziali indirizzano i progettisti verso l'analisi degli elementi dell'immagine architettonica, facendo un preciso elenco illustrato degli elementi da considerare nel progetto quali: il profilo delle coperture, i portici, la tipologia delle scale, il chiaroscuro e la decorazione, il disegno delle finestre, del portone, la grana (texture), i materiali di rivestimento e la coloritura.

Insomma i contenuti affrontano tutti quei problemi di qualità urbana generalmente assenti in

modo esplicito negli attuali regolamenti urbanistici. Le direttive mirano alla compatibilità o conformità dei progetti alle esigenze di salvaguardia dei valori storici e di qualità dell'arredo urbano, assumendo il valore di "un vero progetto urbanistico, in parte disegnato e in parte no, al quale gli interessati sono chiamati a partecipare".

10 Il TAR Lombardia, I Sez., con sentenza dell'11.1.1985, ha riconosciuto la legittimità del piano di recupero le cui norme tecniche prevalgono su quelle dello strumento urbanistico generale secondo principi peraltro diametralmente opposti a quelli che possono desumersi dalla legislazione urbanistica regionale orientata ad assimilare i Pdi R ai PP e dunque a ricondurre i primi nell'alveo del PRG senza possibilità di deroga.

11 Cons. Stato, Sez. IV, 23.10.1984 n. 787 in Foro Amm., 1984, 1700.

12 Cfr. SALVIA-TERESI.

13 Si vedano, tra i più recenti, le normative sull'estetica e sul decoro urbano - piani del colore di: Ferrara, Siena, Viareggio, Lugo-RA, Capalbio-GR, Melfi e Barile-PZ, con riferimento, negli ultimi due casi, sia al R.E. che al P.di R..

14 Cfr., MANTINI P., *Un regolamento autonomo per l'arredo urbano. La proposta del Comune di Ferrara*, in ASSINI-MANTINI, *Il regolamento edilizio*, cit., 159 ss..

15 Si vedano, in proposito ed in via esemplificativa, i seguenti Regolamenti edilizi comunali:

— AOSTA (Del. C.C. 25 giugno 1986) - capo primo, opere esterne ai fabbricati;

— BARI (Del. C.C. n. 468 del 20 maggio 1935) - capo III, opere esterne ai fabbricati rispetto alle esigenze del decoro edile;

— FERRARA, cap. III, del prospetto e delle opere esterne ai fabbricati;

— MILANO (Del. C.C. n. 44307 del 6 novembre 1984) - titolo III, norme morfologiche;

— NAPOLI (Del. C.C. 9 marzo 1950) - art. 25-30 in materia di estetica degli edifici;

— PERUGIA (Del. C.C. n. 9 del 11 marzo 1963) - titolo IV, manutenzione e decoro delle opere.

16 Si veda, *inter alia*, Cass., AA UU, 18.4.1966 n. 957 in *Giust. Civ.* 1966, I, 1304.

17 Cfr. BERNAL L., MANTINI P., ERBA V..

18 Tale orientamento non è tuttavia univoco in dottrina. RIZZO G. rileva, infatti, che sarebbe opportuno dare al regolamento edilizio un ruolo orientato prevalentemente al controllo delle procedure e degli organi tecnico-amministrativi, mentre la definizione dei parametri tecnici dovrebbe essere precisata nelle scelte del piano, generale ed attuativo, e successivamente modificato nelle norme tecniche d'attuazione. L'ipotesi potrebbe essere la redazione di un unico regolamento di controllo delle procedure di trasformazione del paesaggio e dell'ambiente urbano - magari articolato in più sezioni specifiche - mentre le operazioni di progettazione sarebbero disciplinate dalla strumentazione urbanistica soprattutto esecutiva (cfr.: ASSINI-MANTINI, op.cit., 78 ss.).

19 Un utile modello di riferimenti può essere costituito dalla LR Emilia Romagna 26 aprile 1990 n. 33 (BUR n. 37 del 30.4.1990) recante "Norme in materia di regolamenti edilizi comunali", che, oltre a garantire il coordinamento dei contenuti dei regolamenti edilizi comunali, dispone l'obbligatorietà della formulazione di normative mediante prescrizioni esenziali prestazionali che propongono più obiettivi da raggiungere che risultati da

imitare, rendendo più flessibile la progettazione e sostanziali i controlli (art. 1, co. 2) nonché, quale principale obiettivo, l'indirizzamento e il controllo della qualità edilizia attraverso la definizione di livelli minimi delle opere e del corretto inserimento nel contesto urbano.

20 Si vedano rispettivamente: BIRICCHI W., *Il Piano del colore*, in "Paesaggio Urbano", 1992, 1, 83 ss.; BALZANI M., *Il Piano del colore di Forlì*, in "Paesaggio Urbano", 1992, 5, 76 ss..

21 La formazione della Variante del piano è regolata essenzialmente dalle leggi regionali n. 10/79 (*Norme urbanistiche transitorie relative alle zone agricole*); n. 59/80 (*Norme per gli interventi per il recupero del patrimonio edilizio esistente*); n. 52/82 (*Norme per la formazione del sistema delle aree protette, dei parchi e delle riserve naturali*); n. 74/84 (*Norme urbanistiche integrative*) e n. 24/87 (*Modifiche della L.R. n. 74/84*). In particolare la legge regionale n. 59/89 (*Norme per gli interventi per il recupero del patrimonio edilizio esistente*), recepisce e precisa le norme contenute nel titolo IV della legge n. 457/78, ed elenca (art. 2) gli interventi sul patrimonio edilizio esistente (manutenzione ordinaria, manutenzione straordinaria, restauro e risanamento conservativo, ristrutturazione edilizia, ristrutturazione urbanistica) e li definisce in un apposito allegato; stabilisce la documentazione da allegare alle richieste di autorizzazione per le opere di manutenzione straordinaria; precisa gli interventi ammessi nelle zone omogenee classificate "A", ai sensi del D.M. 1444/68, nelle quali gli interventi di ristrutturazione urbanistica non sono ammessi e quelli di ristrutturazione edilizia devono essere limitati alle opere di riorganizzazione interna delle singole unità immobiliari, senza alterazione dei volumi e delle superfici, fermi restando i caratteri architettonici e decorativi dell'edificio, nonché gli elementi costituenti arredo urbano.

La legge consente ai Comuni di adeguare lo strumento urbanistico vigente con una Variante che definisca il complesso degli interventi sul patrimonio edilizio d'uso, introducendo tuttavia l'obbligo della "previa classificazione dei singoli immobili, complessi edilizi, isolati o aree, sulla base di parametri riferiti ai caratteri architettonici e urbanistici, al grado di testimonianza storica, al valore culturale espressivo ed ambientale, alla tipologia" (art. 5). Fra gli elaborati della Variante è previsto l'elenco degli immobili e degli ambienti notificati ai sensi delle leggi n. 1089/39 e 1497/39, delle costruzioni esistenti nelle zone agricole ritenute di particolare valore culturale e ambientale ai sensi della legge n. 10/79; degli elementi di arredo urbano da salvare e valorizzare (art. 6). Sono definiti i criteri da seguire per la individuazione delle zone di recupero di cui all'art. 27 della legge n. 457/78 (art. 8), nonché i Piani di recupero, nei loro contenuti, elaborati, modalità di formazione e di attuazione (artt. 9-10-11-12-13).

22 Si vedano, per i profili inerenti la "riconfigurazione spaziale e volumetrica della centralità" e l'identità della città stessa, i contributi rispettivamente di: BOGGIANO A., *Le nuove centralità urbane*, e GORELLI G., *Il "limite" della città e i suoi contorni*, in CLEMENTE-INNOCENTI, (a cura di), *La formazione del nuovo piano di Firenze*, Milano, 1994, 114 ss..

23 Si veda DI PIETRO G.F., *Il centro storico e la tutela dell'architettura*, in CLEMENTE-INNOCENTI, op.cit., 91 ss.

24 Cfr. BONACCORSI, D'ANGELO, SANDULLI A.M., SALVIA, TERESI.

25 Cfr. AMOROSINO-SPANTIGATTI

26 *Cons. Stato*, Sez. V, 2.4.1982 n. 262.

27 *Cons. Stato*, Sez. V, 19.10.1979 n. 611.

28 Tra gli altri MANTINI P..

29 Cfr. ASSINI-MANTINI, op.cit., 70 ss.

30 Si vedano, in proposito, gli artt. 30 e 31 del capo V del RE di Bologna (maggio 1989), intitolato "Commissione consultiva aggiunta monumentale che così recitano:

art. 30 — *Costituzione, composizione e compiti della Commissione Consultiva Aggiunta Monumentale* — È istituita una apposita Commissione, con funzionamento autonomo, con il compito di esprimere pareri di ordine tecnico ed estetico su interventi di carattere ornamentale e/o decorativo, da effettuare sui monumenti cittadini, quali: epigrafi, steli, sculture, fontane, ecc... Tale Commissione è composta da cinque membri, fra cui il Sindaco o l'Assessore delegato, che la presiede, ed è nominata dal Consiglio comunale.

Il Consiglio comunale, oltre che nominare i membri elettivi scelti nell'ambito delle terne, nomina, per ogni terna, chi deve sostituire il membro eventualmente decaduto per il periodo residuo del triennio in corso.

Detta Commissione è così composta: *Membri di diritto*: il Sindaco o l'Assessore da lui delegato, che la convoca e la presiede. *Membri elettivi*: a) due architetti prescelti da due terne di nomi indicate dall'Ordine degli Architetti; b) due scultori, o uno scultore e un pittore, e loro sostituti in caso di decadenza, nominati direttamente dal Consiglio comunale.

Qualora le designazioni da parte dell'organismo indicato al punto a) non vengano comunicate al Comune entro 60 giorni dalla richiesta, il Consiglio comunale procede direttamente alla nomina degli esperti non designati e dei loro sostituti in caso di decadenza.

art. 31 — *Funzionamento della Commissione Consultiva Aggiunta Monumentale* — Le adunanze della Commissione sono valide quando interviene almeno la maggioranza dei componenti aventi diritto di voto. Il Responsabile dell'U.O. Cimiteri svolge le funzioni di segretario. Per quanto non specificatamente previsto nel presente capo, il funzionamento della Commissione è regolato dalle stesse disposizioni, nella misura in cui applicabili, stabilite per la Commissione Consultiva Edilizia.

Si richiamano altresì, del medesimo RE, i seguenti articoli:

art. 25 — *Costituzione e composizione della Commissione Consultiva Edilizia Integrata per le Bellezze Naturali*;

art. 26 — *Compiti e funzionamento della Commissione Consultiva Edilizia Integrata per le Bellezze Naturali*, essenzialmente riferibili agli interventi riguardanti beni compresi negli elenchi stilati ai sensi delle leggi n. 1497/39 e n. 431/85;

art. 15 — *Interventi relativi all'arredo urbano e alle opere minori soggette a procedure particolari*;

art. 67 — *Prescrizioni per il decoro estetico ambientale e la sicurezza* (che contiene, co comma 2°, disposizioni per la tinteggiatura degli edifici);

art. 69 — *Disposizioni per la toponomastica*.

31 Si veda FERRARA R.E. (1977), peraltro in fase di revisione, cap. III — *Decorazioni, paramenti, intonaci e tinte esterne* e cap. V — *Commissione di edilizia, sorveglianza per l'applicazione del regolamento. Comune, busta 2641, a. 1820*.

Bibliografia

ALIBRANDI-FERRI, *Beni ambientali e urbanistica nell'ordinamento regionale*, Milano, 1981.

ALIBRANDI-FERRI, *Il Diritto dei beni culturali, la protezione del patrimonio storico-artistico*, NIS, 1986.

MONTANARINI F., *Il colore e la città: un metodo di indagine, un'idea per il progetto*, Firenze, 1986.

RAIMONDO C. (a cura di), *Manuale per la regolamentazione cromatica ambientale*, Rimini, 1987.

BRINO G., *Colori di Liguria. Introduzione ad una banca dati sulle facciate dipinte liguri*, Genova, 1991.

BARICCHI W., *Il piano del colore. Criteri di intervento per il ripristino, il restauro, la manutenzione dei paramenti murari dell'edilizia nel Centro Storico di Reggio Emilia*, in "Paesaggio Urbano", 1992, 1, pp. 83-93.

ASSINI-MANTINI, *Lezioni di Normative e legislazione per l'edilizia*, Bergamo, 1992.

BOLDRINI M. (a cura di), *Il colore della città: Siena*, Siena, 1993.

ASSINI-MANTINI, *Il regolamento edilizio comunale*, Rimini, 1993.

CLEMENTE-INNOCENTI, *La formazione del nuovo piano di Firenze*, Milano, 1994.

DE FERRARI-JACOMUSI-GERMAK-LAURINI, *Il piano di arredo urbano: problematiche e aspetti metodologici*, Roma, 1994.

Il "tecnologo" e la città

Progetto di un edificio in via Massarenti a Bologna

Pietromaria Davoli



Nell'intervento di nuova costruzione di un edificio (destinato a residenza, uffici e commercio) e di recupero di un fabbricato esistente, a Bologna, i vincoli ambientali sono trasformati in spunti per la progettazione.

La mancanza di regole chiare nell'intorno induce all'individuazione di una morfologia autonoma per il nuovo organismo edilizio.

La ricerca tecnologica per la scelta delle alternative appropriate persegue la presenza di un mix tecnologico sia come strumento per il governo del progetto, sia come regola di inserimento ambientale (materiali e tecniche in sintonia con il luogo).

Alcune delle forme utilizzate vogliono proporsi come rilettura aggiornata di episodi della tradizione locale.

In the construction of a new building (planned for housing, offices and in trade) and in the recovery of a preexisting building in Bologna the environment-protection rules become planning cues.

The lack of clear environmental rules leads to identifying a self-standing morphology for the new building unit.

The technological research aimed at making adequate choices inclines towards a technological mix both as an instrument for managing the project and as a rule for environmental compatibility (materials and techniques fit for the site).

Some of the shapes used are meant to represent an updated interpretation of instances of locale traditions.

Localizzazione dell'intervento, vincoli e presenze ambientali

I vincoli e le costrizioni che l'ambiente regala al progettista con generosa abbondanza sono essi stessi giudici della buona o cattiva riuscita dell'idea progettuale: se rimangono alla fine come scomodi invitati a un banchetto, relegati in una posizione decentrata affinché poco diano fastidio e poco siano notati, allora il progetto stenta a trovare dignità architettonica ed efficacia; se invece essi vengono raccontati e messi in mostra come elementi fondanti della composizione, come generatori degli *input* progettuali, allora, ancora una volta, la magia del progetto ha saputo far scaturire dalla carenza, dall'impedimento e dal disordine la completezza, la forza e la riconoscibilità.

Il nuovo complesso, denominato "Centro Massarenti", insiste su un'area alla prima periferia nord-est di Bologna, nel quartiere San Vitale. Le caratteristiche del sito sono decisamente infelici. Numerosi i condizionamenti di tipo ambientale, normativo e legati alle preesistenze.

- L'area oggetto di intervento è delimitata da tanto importanti quanto segreganti direttrici di traffico. Nella zona, densificata dal processo di espansione risalente ai primi del Novecento e priva

di riconoscibilità urbana, si verifica infatti la confluenza di due rami ferroviari (la direttrice Bologna-Firenze, in rilevato ferroviario, e quella meno importante Bologna-Portomaggiore, in trincea) e di un'arteria urbana ad intenso traffico, via Massarenti. Questo asse viario accoglie una consistente quota di traffico urbano, a dispetto della sua sezione contenuta, collegando i viali di circonvallazione alla tangenziale e alla statale n. 253 per Ravenna.

- La geometria del lotto è segnata dalla presenza del rilevato ferroviario su un lato e da una serie di fronti di scarso interesse architettonico, anche se tutto sommato caratterizzati da una qualità urbana accettabile, sul confine opposto. Sul lato più corto invece, l'area è delimitata da via Massarenti, mentre su quello retrostante alcune baracche e piccoli fabbricati decisamente dequalificanti segnano il confine e separano dalla trincea ferroviaria.

Le distanze di rispetto dai suddetti confini e dai fabbricati circostanti, imposte dalle norme urbanistiche generali e di settore (distanza dai binari del rilevato ferroviario), hanno evidenziato, fin dai primi studi, quale potesse essere la zona interna al lotto sulla quale avrebbe potuto prendere forma il nuovo edificio.

- Le preesistenze dell'edificato sul lotto



Riprese aeree del nuovo edificio localizzato su un'area tangente ad ovest al rilevato ferroviario della linea Bologna-Firenze ed affacciata a sud su via Massarenti



TEMA

Progetto di nuova costruzione di un edificio per abitazioni, negozi ed uffici e recupero di un fabbricato esistente in via Massarenti a Bologna.

Committente:

Magda Finanziaria S.p.A., Bologna

Progettisti:

*Gaspare Inglese, Mauro Maccolini
collaborazione: Pietromaria Davoli*

Responsabile del progetto:

Mauro Maccolini

Progetto delle strutture:

Luigi Zama

Collaborazione: Alessandra Rossi

Progetto dell'impianto termico e idro-sanitario:

Studio MAF, Bologna

Progetto dell'impianto elettrico:

Studio Raimondi e Tedeschi, Bologna

Coordinamento generale:

Edinricerche s.n.c., Bologna

Direzione dei lavori:

*Mauro Maccolini; collaborazione:
Pietromaria Davoli, Gaspare Inglese*

Impresa costruttrice:

Edilcoop Crevalcore, Bologna

Strutture in legno lamellare:

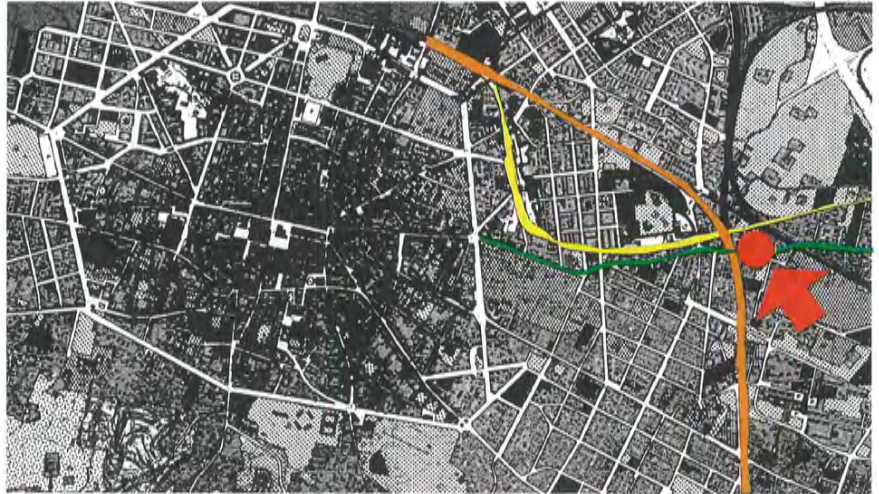
Holzbau S.p.A., Bressanone

Anno di progettazione: 1991

Periodo di realizzazione:

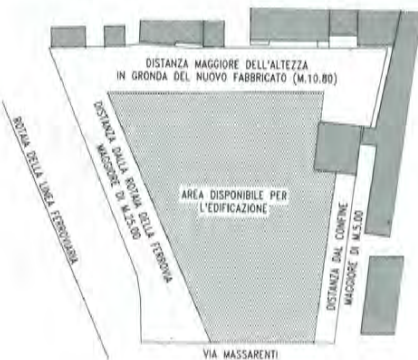
maggio 1992 - gennaio 1994

A lato
Localizzazione dell'intervento.
Piano Regolatore Generale di Bologna.
Sono evidenziati in arancione la ferrovia
Bologna-Firenze,
in giallo quella Bologna-Portomaggiore,
in verde via Massarenti,
in rosso l'area di intervento

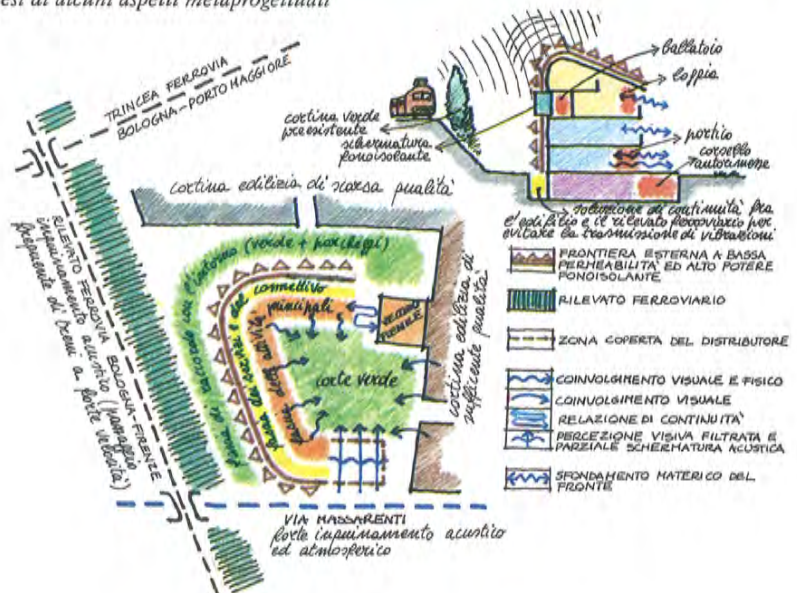


Fotografia aerea della zona

Sotto
Studio della superficie edificabile
in funzione delle distanze di rispetto.
La distanza dal piano dei binari è stata
ridotta (su autorizzazione dell'Ente Ferrovie
dello Stato) a 25 m invece di 30 m
regolamentari



Sintesi di alcuni aspetti metaprogettuali



Alcuni numeri del progetto

superficie utile totale	mq.	2.241
superficie utile residenza	mq.	1.051
superficie utile uffici	mq.	749
superficie utile commercio	mq.	441
superficie accessoria	mq.	1.901
volume edificato	mc.	14.290

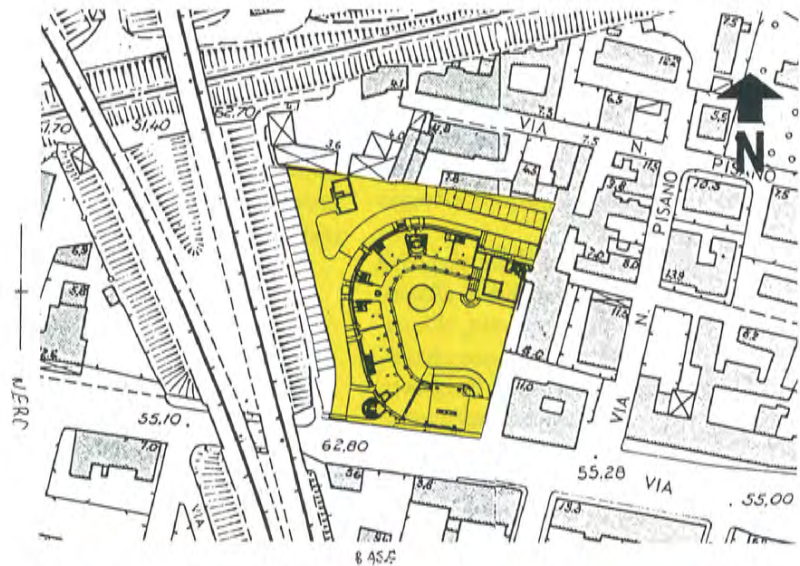
erano rappresentate da due fabbricati: uno variamente articolato e decisamente fatiscente, che per nulla collaborava a soddisfare le esigenze di utilizzazione funzionale espresse dalla committenza e che soprattutto rendeva problematico lo sfruttamento della massima potenzialità edificatoria; l'altro, sul confine posteriore, un vecchio annesso agricolo con ampi fenomeni di degrado, che lasciava però intravedere alcuni caratteri di tipicità sia morfologica che tipologica e che quindi poteva essere recuperato con discreti risultati; tanto più che i vincoli urbanistici ne imponevano la conservazione morfologica e materica essendo un edificio classificato dal P.R.G. con la categoria di intervento 2a (risanamento e ripristino conservativo).

- Un altro vincolo con cui il progetto si è dovuto misurare, imposto dalla stessa committenza, era quello di mantenere in essere la stazione di carburante, ridisegnandone l'area di pertinenza, il chioschetto e la pensilina di copertura in funzione del nuovo intervento.

Criteria per l'organizzazione morfologica e tipologica del costruito

La continuità della scena urbana

L'impostazione del *lay-out* generale prende avvio da un assunto iniziale: la decisione di conservare l'allineamento dell'edificio sul nastro stradale, nella ricerca di quella continuità urbana del



In alto
La cortina edilizia di scarsa qualità sul lato tergale del lotto

Al centro
Aerofotogrammetria con inserimento del nuovo progetto

In basso
Via Massarenti. Sulla destra il fabbricato confinante, allineato con l'edificio successivamente demolito (al centro) e con lo spigolo del sottopasso ferroviario a sinistra.



Il fabbricato da recuperare. Sono state già eliminate alcune superfetazioni che interessavano il piano terra



tessuto edilizio che garantisce i caratteri percettivi tipici dei brani consolidati di città.

La continuità edilizia sul fronte stradale non deve però significare un diaframma fra la strada e l'interno del lotto, ma al contrario l'edificio si deve proporre come un filtro permeabile che attiri la gente all'interno, verso l'area commerciale, pur sottraendo quest'ultima all'invivibilità del fronte in fregio alla zona veicolare.

Si deroga al rispetto delle distanze dalla sede stradale appellandosi alla posizione del fabbricato esistente, allineato sull'asse viario proprio come gli edifici limitrofi. Diversamente, il rispetto della distanza normativa dal nastro stradale diminuirebbe ulteriormente la superficie coperta utilizzabile per l'edificazione, obbligando ad orientarsi verso una tipologia edilizia sviluppata in altezza, in contrasto con la logica di inserimento ambientale perseguita dai progettisti.

Senza considerare il fatto che maggiore è l'altezza dei nuovi fabbricati, tanto più l'area disponibile deve essere ridotta per l'aumento della distanza da rispettare. Non solo, ma l'arretramento dell'edificio rispetto a via Massarenti creerebbe fra i due un'area assolutamente priva dei necessari requisiti ambientali a scapito di quella che si potrebbe realizzare all'interno, con più alto grado di protezione dall'intenso traffico.

Il tema della curva e della corte porticata

Gran parte dei criteri seguiti nel processo progettuale derivano ovviamente dalla necessità di soddisfare i requisiti scaturiti dalla considerazione dei vincoli ambientali.

Si individua una forma planimetrica a "C" del corpo di fabbrica; una figura quindi chiusa, austera, essenziale e sfug-

In alto

Il fabbricato recuperato. Sono state riaperte le bucaie originarie, aggiunte due lunette sul lato sinistro, tamponata l'apertura postuma al primo piano. Il paramento murario è stato trattato con sabbiatura e i giunti ritoccati con malta pigmentata. L'operazione più riuscita, tuttavia, è stata sicuramente quella portata avanti da maestranze particolarmente abili, che hanno sostituito diverse parti lesionate o mancanti della muratura, impiegando mattoni di risulta. In primo piano una delle fioriere che fanno da sponda alla gradinata e definisce dall'altra parte lo scivolo per disabili

In basso a sinistra

L'edificio scopercchiato in cui si può ancora notare il setto centrale sul quale si appoggiavano i falsi puntoni e i cantonali del vecchio coperto

In basso a destra

La nuova copertura in legno massiccio con l'introduzione delle capriate in sostituzione della pila in muratura



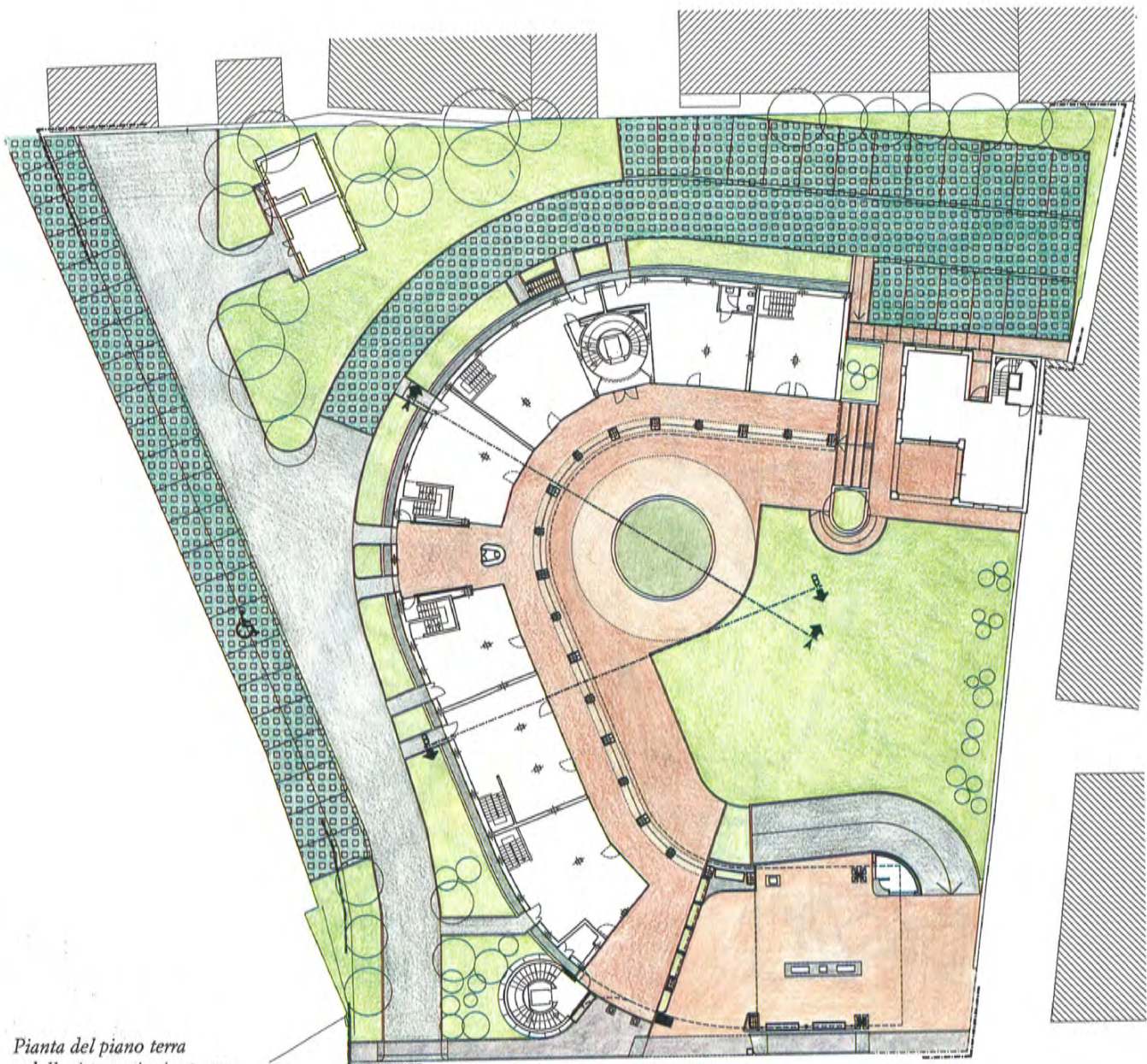
Viste del plastico di progetto.



Vista da via Massarenti

Veduta di insieme. In alto a sinistra il fabbricato da recuperare, cerniera fra il nuovo e il vecchio edificato.

La parte mobile del plastico che mostra l'organizzazione dei livelli, evidenziando il doppio volume fra il secondo e il terzo piano



Pianta del piano terra e delle sistemazioni esterne

gente sul lato della ferrovia, aperta, accogliente e tranquillizzante verso la corte centrale. Essa collabora a soddisfare il requisito di protezione acustica e, per quanto possibile, visiva dello spazio aperto condominiale, racchiuso e sottratto così al contatto con le aree marginali degradate.

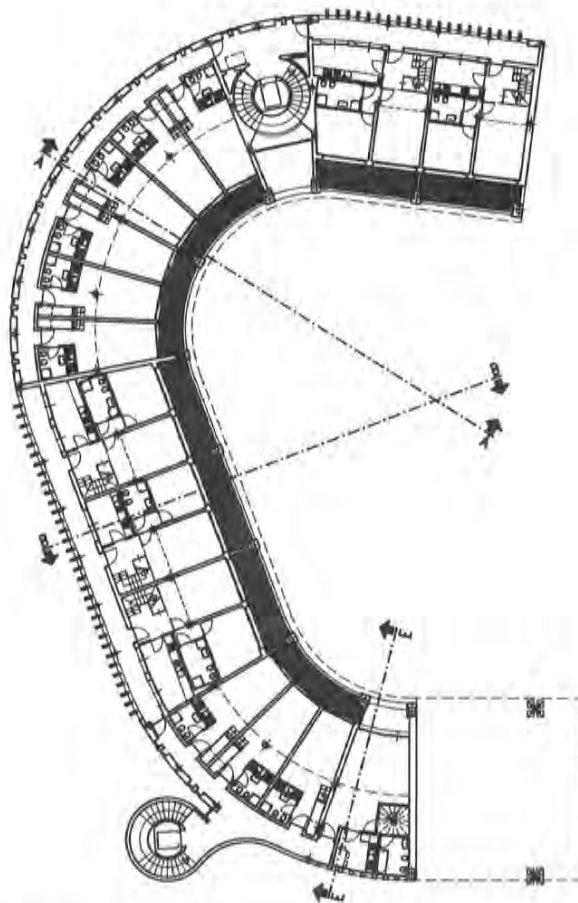
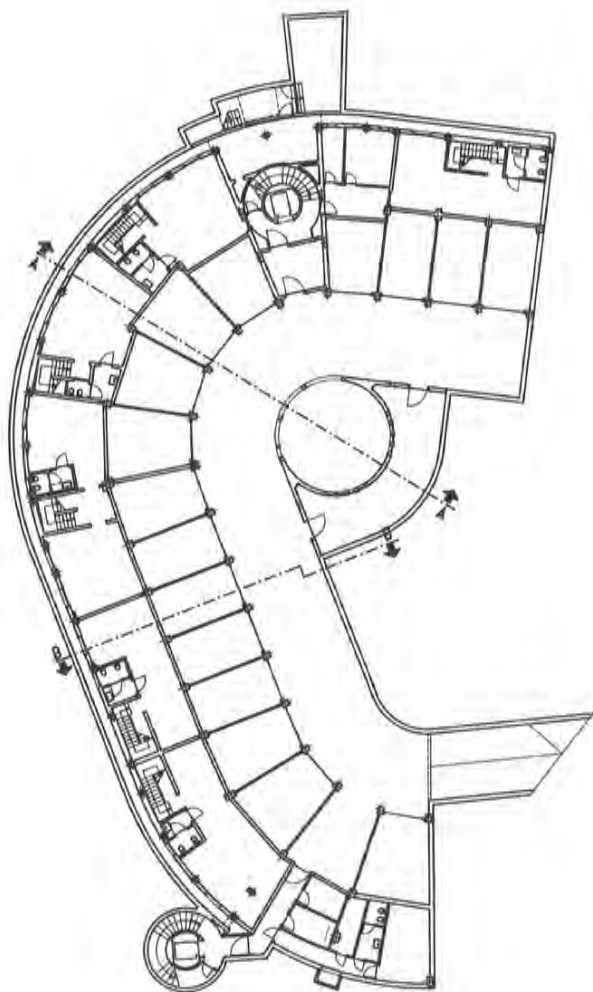
Il tema della corte e quello del porticato, che lega ogni elemento della composizione, si propongono come recupero di certi rapporti di scala e di percezioni visive tipiche dell'ambiente agricolo locale, pur mantenendo quei caratteri essenziali di città che l'edilizia novecen-

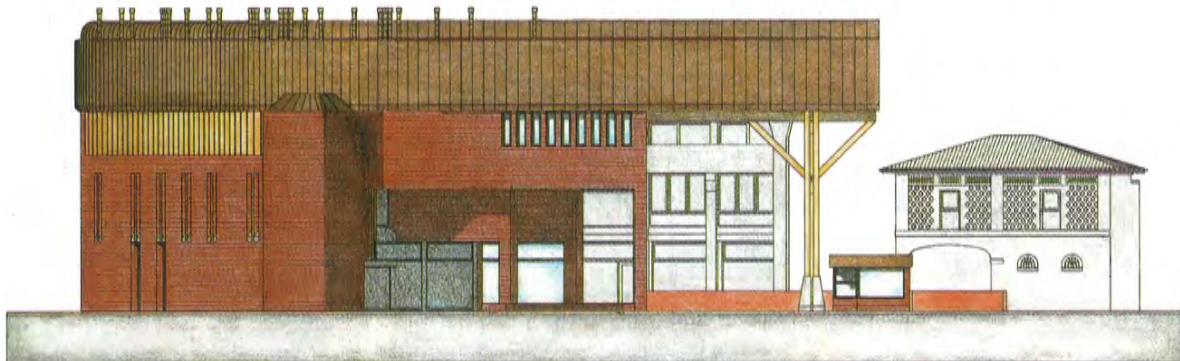
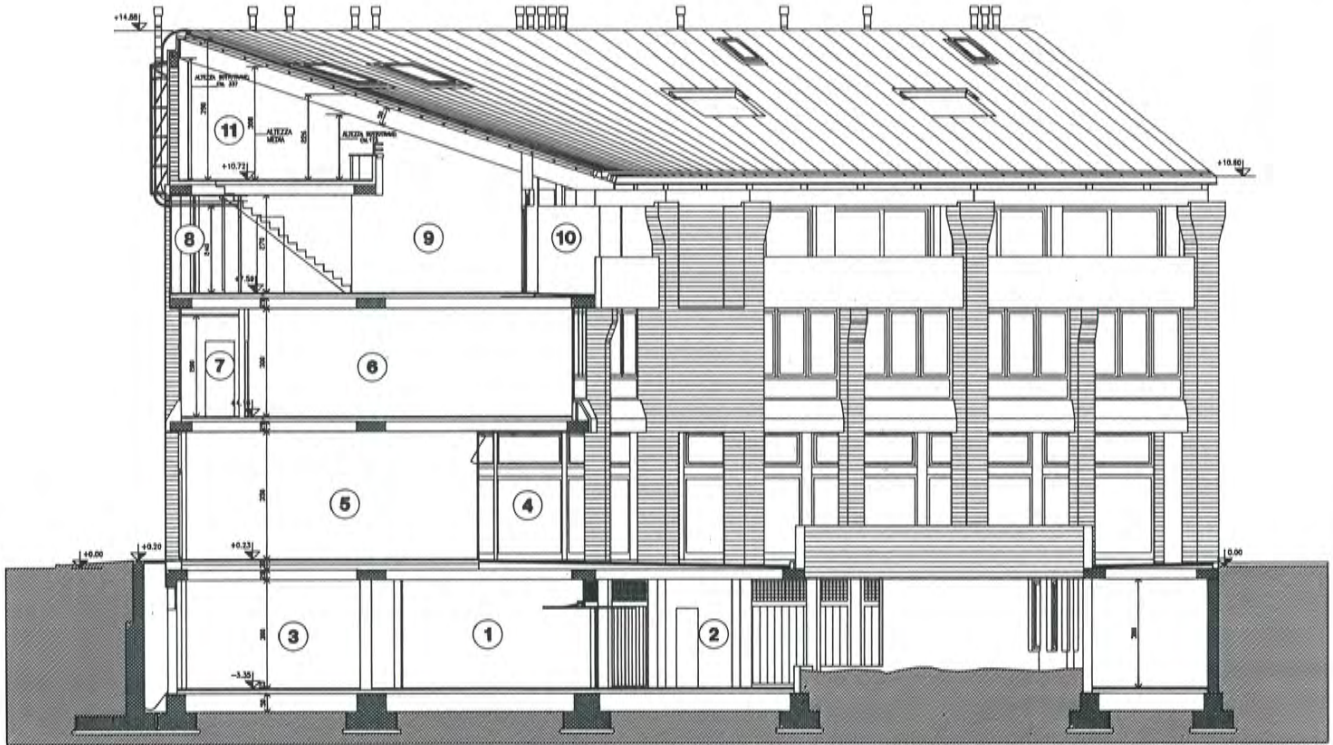
tesca della zona ha apportato. La chiusura sulla ferrovia, su via Massarenti e sul lato opposto ad essa, nonché la forma curva, devono essere interpretati anche come segno di rottura con il contesto ambientale circostante: dal momento che l'intorno non fornisce regole cui attingere per garantire un corretto ed attento inserimento dei nuovi volumi, è bene proporre una forma autonoma, essa stessa generatrice di linee e di regole per i futuri interventi di ristrutturazione urbana delle zone adiacenti. Il patio centrale, quindi, come spazio racchiuso, protetto, che si aliena dal contesto cir-

A lato

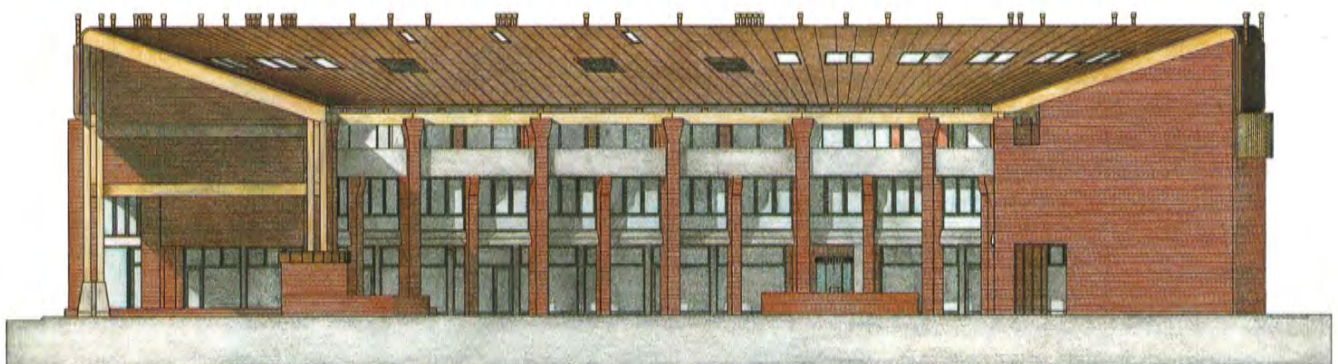
Sezione A-A

- 1 Autorimesse private (box chiusi).
- 2 Corsello di distribuzione alle autorimesse.
- 3 Magazzini delle unità commerciali.
- 4 Spazio porticato.
- 5 Unità commerciali.
- 6 Unità per uffici.
- 7 Servizi igienici degli uffici.
- 8 Ballatoio di distribuzione alle unità residenziali.
- 9 Unità residenziali (alloggi monostanza su due livelli).
- 10 Logge.
- 11 Mansarda (zona notte) delle unità residenziali





*Prospetto Sud (lato di via Massarenti).
Le successive riseghe dell'edificio mutuoano il passaggio dalla forte consistenza muraria dell'organismo edilizio all'atto terminale della pensilina, smaterializzando per successivi episodi il fronte che così acquista permeabilità*



*Prospetto Est (corte centrale).
La frontiera esterna in muratura é ridotta ai minimi termini (pilastrini in c.a. rivestiti da una camicia di laterizio ad una testa) per lasciar spazio alle ampie aperture vetrate.*

costante, pur essendo immediatamente percepibile e facilmente fruibile da via Massarenti. L'ingresso principale alla corte è ricavato infatti attraverso la smaterializzazione dell'edificio ai piani bassi.

Il nuovo intervento recupera un accenno di dialogo con le preesistenze solo sul quarto confine, quello ad est, facendole partecipare alla conclusione della grande corte e ribadendo il tema della continuità fisica e visuale del tessuto urbano.

Nella stessa logica si inserisce il fabbricato da recuperare, la cui presenza nel progetto costituisce l'unica evocazione della memoria storica del luogo.

Le emergenze architettoniche

Due sono le emergenze volumetriche del progetto, se si esclude la stessa particolare forma dell'edificio nel suo complesso. La prima è il cilindro, che contiene uno dei due vani scala, con paramento murario non disegnato, ma concepito come sostanza materica che vibra delicatamente e colora i volumi già sufficientemente espressivi; una forma geometrica essenziale che, uscendo dall'edificio, recupera e conclude l'allineamento dell'organismo edilizio con il ponte ferroviario e con il fabbricato adiacente. Elemento di richiamo, riconoscibile, insieme a quella che è la seconda emergenza architettonica: la pensilina che sovrasta il distributore. Questa copertura, fin dalle prime ipotesi progettuali, doveva far parte dell'edificio senza essere avvertita come elemento giustapposto, posticcio o ancor peggio a sè stante; doveva contribuire cioè a conservare l'unitarietà dell'intervento, e allo stesso tempo costituire un'entità architettonica suggestiva e di richiamo per le funzioni presenti nel complesso, prima fra tutte quella del distributore. Questa motivazione può essere sufficiente a giustificare il carattere sovradimensionato dell'elemento.



Veduta e particolari del prospetto ovest (lato del rilevato ferroviario). Il fronte, decisamente chiuso, è attraversato da cielo a terra dalle strette finestre "a taglio", che esaltano ancor più lo spessore e l'entità della cortina muraria in laterizio facciavista (dimensioni del mattone 25x12x7 cm)



*La cura dei dettagli
nelle sistemazioni esterne*

Molti sono gli episodi che segnalano la volontà dei progettisti di controllare tutte le situazioni progettuali affinché il minimo dettaglio sia in sintonia con l'insieme, non lasciato al caso o alla sbrigativa risoluzione dell'impresa costruttrice. Controllo che rivela la convinzione di dover seguire in prima persona tutte le fasi del processo, non sottraendosi a quella che dall'architetto è considerata molto spesso un'arma a doppio taglio, una grande seccatura: la direzione dei lavori. Un'altra convinzione traspare dall'esperienza del gruppo di progettazione: che non esiste, all'interno degli attuali e ormai purtroppo consolidati modelli organizzativi del processo edilizio, un progetto esecutivo che non debba essere riverificato e adattato in maniera talvolta sostanziale in corso d'opera arrivando caso per caso alla definizione di una serie di progetti costruttivi. Si arriva al progetto realmente "costruttivo", infatti, solo acquisendo una serie di informazioni derivanti dalle osservazioni sollevate dalle ditte fornitrici, valutando la reale capacità dell'impresa esecutrice dei lavori a realizzare determinate opere, soppesando e risolvendo una serie di problematiche cantieristiche, che l'impresa stessa spesso sottovaluta in sede di aggiudicazione dell'appalto e che poi l'analisi approfondita del sito e del progetto rende evidenti. Infine apportando modifiche di dettaglio, sempre però coerenti con la filosofia iniziale del progetto, derivanti dalla visione dell'architettura che cresce e che si propone nella sua vera e definitiva immagine. Immagine che fino ad allora l'architetto aveva solo potuto prefigurarsi avvalendosi della sua immaginazione, della sua esperienza e degli strumenti di rappresentazione grafica che la tecnologia informatica mette oggi a disposizione.

Questo affinamento del progetto esecutivo, una trasformazione di dettaglio si intende, è normalmente frutto di un'intensa collaborazione fra il direttore dei lavori, il progettista (quando le due figure non coincidono) e gli operatori

*Riprese della
corte interna*





La trave di bordo avvolta dal capitello dei pilastri.



Schermatura di alcune canalizzazioni che attraversano il piano del ballatoio fra i brise-soleil in legno lamellare.



Lo spazio delle logge residenziali (secondo piano).

dell'impresa o coloro che gravitano attorno ad essa. Ed è proprio per questo che si sente la necessità che l'ideatore dell'intervento sia ancora figura attiva nella definizione delle soluzioni tecnologiche definitive, nella convinzione che è in questa fase del processo edilizio che si gioca gran parte del successo o dell'insuccesso dell'opera, della sua qualità prestazionale o della sua carenza nel soddisfacimento delle esigenze dell'utente. In estrema sintesi il progetto costruttivo, sicuramente necessario, ha ancora assoluto bisogno della presenza costante e propositiva del progettista per la cura di dettaglio, proprio come è avvenuto, nel progetto in esame, per tutta una serie di particolari che concorrono a conformare e a qualificare, ad esempio, lo spazio esterno:

- una gradonata di raccordo fra il livello del nuovo organismo edilizio e quello del fabbricato esistente, gradonata che si inserisce fra due fioriere in mattoni facciavista;
- lo zoccolo in pietra serena che risolve la soluzione di continuità fra le grandi colonne e la pavimentazione in ceramica;
- i basamenti prefabbricati (che in realtà schermano e proteggono un tubolare in acciaio) dei piedritti quadripartiti in legno lamellare della pensilina, basamenti con le facce esterne leggermente bocciardate per evidenziarne la graniglia pigmentata; tecnica e materiale che ritroviamo nei parapetti delle logge e nelle fioriere antieffrazione veicolare su via Massarenti;
- la semplice ed essenziale articolazione cromatica della pavimentazione esterna che ribadisce il tema del portico e sottolinea il centro di curvatura dell'edificio;
- il chiosco del distributore e quello del custode che adottano forme e materiali coerenti con lo spazio in cui sono stati inseriti;
- il rincorrersi delle lastre in cemento bocciardato che realizzano un collare di basamento al cilindro del vano scala esterno.

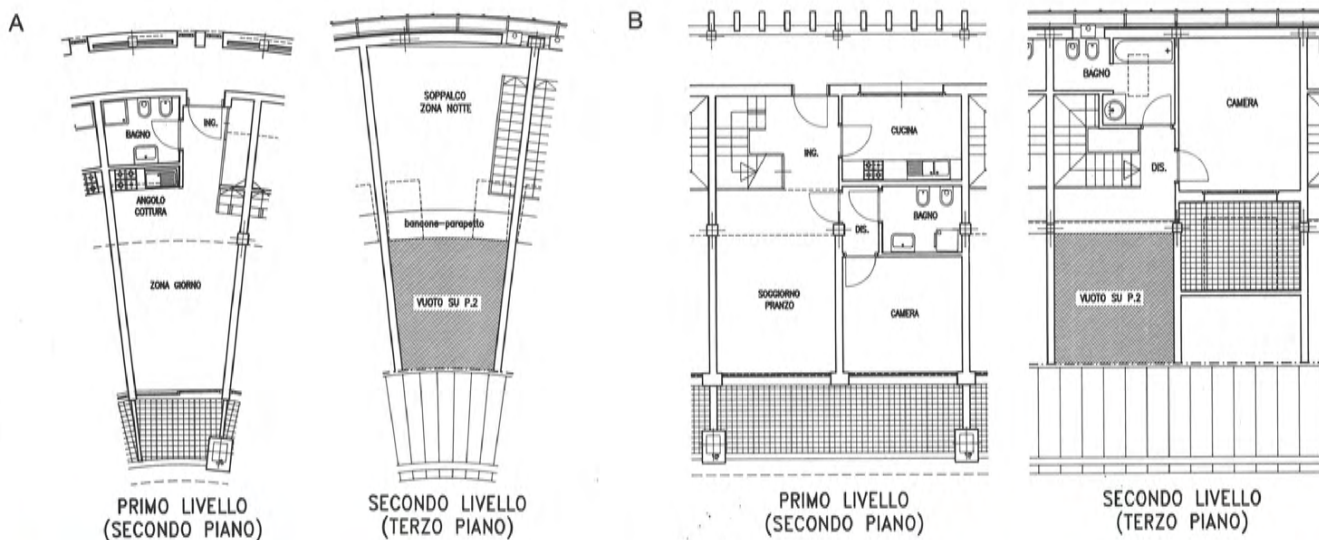
Non sono che alcuni episodi di un'attenzione progettuale che non fa diffe-



Un casolare isolato nella pianura bolognese. I pilastri sono caratterizzati da una pronunciata snellezza e disposti talvolta su due ordini appartenenti a piani sfalsati. Nel progetto di via Massarenti l'analogia in questo caso si trasforma in allusione, rappresentata dall'arretramento di pochi centimetri e dalla differente altezza. Un semplice capitello sorregge la trave di bordo, che a sua volta sostiene le travi aggettanti.

renza fra la cura dei segni alla grande scala e la cura del dettaglio. Qui, forse, un ruolo importante ha giocato l'uso di quello strumento, da molti reputato quasi "maledetto", che è il computer. La progettazione assistita dal calcolatore fra i "tanti" difetti che le attribuiscono i puristi del progetto (in realtà tali difetti sono molto pochi e per lo più legati alla perdita di alcuni gesti più suggestivi, propri della professione di architetto) induce il progettista, che ormai definisce le sue scelte direttamente al computer, a completare il disegno sempre più nel particolare fino ad evidenziare differenze di un centimetro (colpa del comando di zoom che funziona all'infinito!), anche quando magari sta disegnando una planimetria che verrà stampata solo in scala 1:100.

A consuntivo finale dell'esperienza di via Massarenti ci si accorge della quantità di particolari costruttivi consegnati all'impresa assieme a quelli, controllati e vistati, prodotti dai tecnici dalle ditte fornitrici. E tutto ciò ha avuto il solo fine di prevenire, attraverso il controllo sistematico del dettaglio, ogni arbitrarietà realizzativa che avrebbe dato



*I principali tagli di alloggio
A - Alloggio monostanza su due livelli
B - Alloggio duplex*

*A sinistra
Il tetto ventilato.
Realizzazione in opera dei fori
nel perlinato che permettono la ventilazione
in gronda.
Colmo della copertura: particolare
del sistema di aerazione dell'intercapedine*

*A destra
Il taglio orizzontale in prossimità del colmo
accoglie i numerosi camini
di esalazione aeriformi.
Sede di imposta dei camini.
Veduta generale del fascione verticale
su via Massarenti*



adito ad attriti e scompensi fra gli operatori del processo: in una sola parola l'obiettivo era "governare il progetto".

L'organizzazione planimetrica per fasce funzionali

Tenendo conto, poi, dei requisiti tipologici indotti dai requisiti ambientali, ne derivò un'organizzazione funzionale articolata in:

- distributore di carburante a diretto contatto con la strada e separato dal patio interno per mezzo dei parapetti della rampa di accesso all'autorimessa interrata;
- ambienti commerciali al piano terra collegati dal porticato, nel pieno rispetto della cultura d'uso della città bolognese, chiusi (salvo gli ingressi di servizio) sull'esterno, completamente aperti sulla corte centrale;
- uffici al primo piano con alcune unità residenziali "monostanza" su un solo livello, seguendo la stessa regola di esclusione percettiva delle zone sul confine del lotto e di godimento visivo dello spazio centrale;
- unità residenziali al secondo e al terzo piano, con tipologie duplex e "monostanza" su due livelli, servite da ballatoio in parte aperto (spazio inter-esterno che permette l'aerazione naturale dei locali ad uso cucina su di esso prospicienti), in parte chiuso (minialloggi "monostanza" su due livelli, con angolo cottura in nicchia). Il terzo piano (mansarda) non presenta nessuna apertura sul lato opposto a quello della corte. La copertura lo avvolge scendendo verticalmente dal colmo e contribuendo ulteriormente a proteggerne acusticamente la zona notte.

L'organizzazione planimetrica segue una distribuzione delle attività per fasce funzionali: il tessuto connettivo (ballatoi) e le funzioni di servizio (servizi igienici, scale, cucine, disimpegni di accesso) sono raccolti verso il lato della ferrovia, mentre gli spazi destinati ad una più lunga permanenza di persone sono generalmente collocati nella fascia più tranquilla e godibile, verso la corte.

Il mix tecnologico nel nuovo edificio

Unità tecnologica, elemento tecnico o finitura	Tecnica o materiale	
	non visibile dall'esterno del fabbricato	visibile dall'esterno del fabbricato
Strutture di fondazione	<ul style="list-style-type: none"> • fondazione a trave rovescia in c.a. gettato in opera • plinti in c.a. gettato in opera (pensilina) 	
Strutture di elevazione verticale e orizzontale	<ul style="list-style-type: none"> • struttura puntiforme in c.a. gettato in opera • struttura in profili di acciaio (reggipasserella fra il cilindro del vano scala e l'edificio) 	<ul style="list-style-type: none"> • struttura puntiforme in legno lamellare (pensilina)
Strutture di contenimento verticale	<ul style="list-style-type: none"> • doppia parete in c.a. prefabbricata 	
Pareti perimetrali verticali	<ul style="list-style-type: none"> • blocchi forati di laterizio • blocchi di gasbeton • blocchi di poroton • blocchi di leca 	<ul style="list-style-type: none"> • muratura in mattoni facciavista
Solai	<ul style="list-style-type: none"> • solai in latero-cemento con travetti prefabbricati • solai tipo predalles 	
Scale interne	<ul style="list-style-type: none"> • getto di calcestruzzo con casseforme reimpiegabili a centina variabile • getto di calcestruzzo con casseforme tradizionali • legno multistrato e legno massello 	
Strutture di copertura		<ul style="list-style-type: none"> • travi in legno lamellare incollato
Copertura (pacchetto ventilato di copertura)	<ul style="list-style-type: none"> • listelli distanziatori • pannelli isolanti ad alta densità • compensato fenolico 	<ul style="list-style-type: none"> • perlinato in doghe di legno • manto di copertura in lamiera di rame • manto di copertura in guaina bituminosa rivestita con foglio di rame (copertura del cilindro del vano scala esterno)
Infissi esterni verticali		<ul style="list-style-type: none"> • telai in alluminio anodizzato
Parapetti, bancali, basamenti, fioriere		<ul style="list-style-type: none"> • elementi prefabbricati in cls bocciardato
Schermature fisse		<ul style="list-style-type: none"> • legno lamellare • vetro opacizzato
Grigliati orizzontali e verticali		<ul style="list-style-type: none"> • grigliati prefabbricati in acciaio tipo orsoiril
Pavimentazioni	<ul style="list-style-type: none"> • ceramiche • marmo botticino • gres 	<ul style="list-style-type: none"> • ceramiche • massetti autobloccanti di cls • massetti autobloccanti e drenanti di cls • cubetti di porfido
Ploviai	<ul style="list-style-type: none"> • canalizzazioni in geberit • canalizzazioni in PVC 	<ul style="list-style-type: none"> • lamiera di rame





La pensilina in legno lamellare che sovrasta il distributore carburanti

Nella pagina precedente in alto

Studio della struttura attraverso semplicissimi modelli grafici tridimensionali, simulati al computer, per la prefigurazione dell'effetto finale

Nella pagina precedente in basso

Particolare dell'innesto dei diagonali e delle travi sul pilastro

A lato

La struttura realizzata

cui raccogliere e far fuoriuscire le canalizzazioni, più di 75 canne di esalazione degli aeriformi provenienti dalle diverse unità immobiliari. Il passaggio delle tubazioni avviene senza bucare l'ultimo orizzontamento strutturale e la fuoriuscita sul coperto si verifica in prossimità del colmo, fatto importante quest'ultimo per limitare al massimo l'altezza di tutti questi piccoli "camini". Il regolamento di igiene prevede infatti che le canne per le esalazioni di aeriformi debbano svertare per più di 40 cm. dal colmo della copertura. Una cura delle predisposizioni impiantistiche che ha costituito certamente uno dei maggiori sforzi progettuali.

La facciata non disegnata

Non si può certo dire che il nuovo edificio viva e comunichi grazie all'uso del rivestimento murario in piccoli elementi disposti a formare disegni ed episodi decorativi. Non esistono cornici, bassorilievi, nervature o superfici traforate, mosse o solamente vibrato da leggeri movimenti dei mattoni. Niente di tutto ciò: è il vecchio annesso agricolo, recuperato nei suoi tratti originali e caratterizzato da una volumetria elementare, che, per trovare espressività, ricorre alle modanature, alle fasce dei capitelli, alle cortine con muratura a gelosia. Il nuovo edificio non vuole entrare in competizione su questo campo, ma ritiene di affidare il suo messaggio estetico alla

forma dell'involucro e dei suoi elementi. In questa visione del fatto architettonico, il rivestimento di mattoni diventa materia indifferenziata che attinge solo in rari episodi al disegno delle superfici affidato alla tessitura dei mattoni. Una tessitura che evidenzia lo sviluppo orizzontale dei giunti (un corso tutta lista e il successivo tutta punta) è la scelta portata avanti dovunque la risoluzione dei problemi tecnologici lo rende possibile. Altrove per motivi di semplificazione esecutiva (vuoi per la presenza di una muratura ad una sola testa, vuoi per la curvatura della muratura) il motivo può cambiare e divenire tutta lista o tutta punta, oppure accennare a semplici piattabande laddove il mattone deve essere tagliato a "L" per essere posto verticalmente ad avvolgere le travi coibentate dal materiale a fondocassero.

Per raggiungere una certa uniformità globale nella grande "muraglia" in laterizio è stato determinante l'essere riusciti a passare, dove era tecnicamente possibile, davanti agli elementi strutturali in c.a. con mattoni ad una testa e non con spessori più ridotti, evitando così che già dopo qualche mese si evidenziasse la presenza dei telai retrostanti.

Il tema della durabilità

La durabilità dell'edificio può anche essere letta come regola di inserimento ambientale: sono esclusi quei materiali caratterizzati da un rapido invecchiamento che ne alteri le prestazioni, a vantaggio di quelli il cui lento trasformarsi della superficie è considerato invece come invecchiamento proprio e naturale della materia "città"; invecchiamento che nobilita il materiale e poco incide sulle sue prestazioni.

Per le superfici esterne la scelta è caduta pertanto su una serie di alternative tecnologiche che ricerca e predilige i materiali duraturi e che evidenziano i segni del tempo ormai appartenenti alla cultura della città (coperto di rame ossidato, legno invecchiato, ecc.).

Soluzioni non complesse per il controllo ambientale

Il controllo del microclima interno non è stato certo, nell'economia generale del progetto, un capitolo a cui sono stati dedicati particolari sforzi. Sono bastati alcuni accorgimenti semplici e conosciuti, ma non sempre applicati, per fornire un controllo ambientale del tutto accettabile con soli strumenti passivi:

- il controllo dell'inerzia termica è stato in gran parte ottenuto ingigantendo il muro di tamponamento verso la ferrovia, il cui spessore complessivo raggiunge i 43 cm.;

- lo strato isolante, che avvolge praticamente senza soluzione di continuità tutte le parti murarie dell'edificio, sommato allo spessore delle stesse, si è dimostrato sufficiente per garantire un adeguato contenimento energetico che poteva invece essere messo facilmente in crisi dalla scelta progettuale di avere un fronte completamente vetrato; per la realizzazione degli strati coibenti sono stati impiegati, nelle diverse situazioni tecniche, pannelli isolanti ad alta densità, materiale fibroso in rotoli, inerti leggeri in forma granulare mescolati ai getti di conglomerato cementizio delle caldane, pannelli di legno mineralizzato a fondo cassero per eliminare il ponte termico causato dalla struttura puntiforme in c.a.;

- il controllo delle onde sonore prodotte da fonti esterne (ferrovia e via Masarenti) è stato ottenuto, oltre che con l'aumento della massa muraria della frontiera esterna, anche attraverso la cura delle connessioni fra il fascione verticale della copertura e la struttura muraria;
- per l'isolamento termico del piano mansarda, in particolar modo quello estivo, risulta determinante la scelta del tetto ventilato, tanto più che la lamiera di rame, sotto l'azione dei raggi del sole, raggiunge temperature davvero considerevoli.

Si noti tuttavia come il pacchetto di copertura non raggiunge spessori elevati (meno di 20 cm.), garantendo egualmente il soddisfacimento dei requisiti ambientali interni.

Particolari costruttivi.

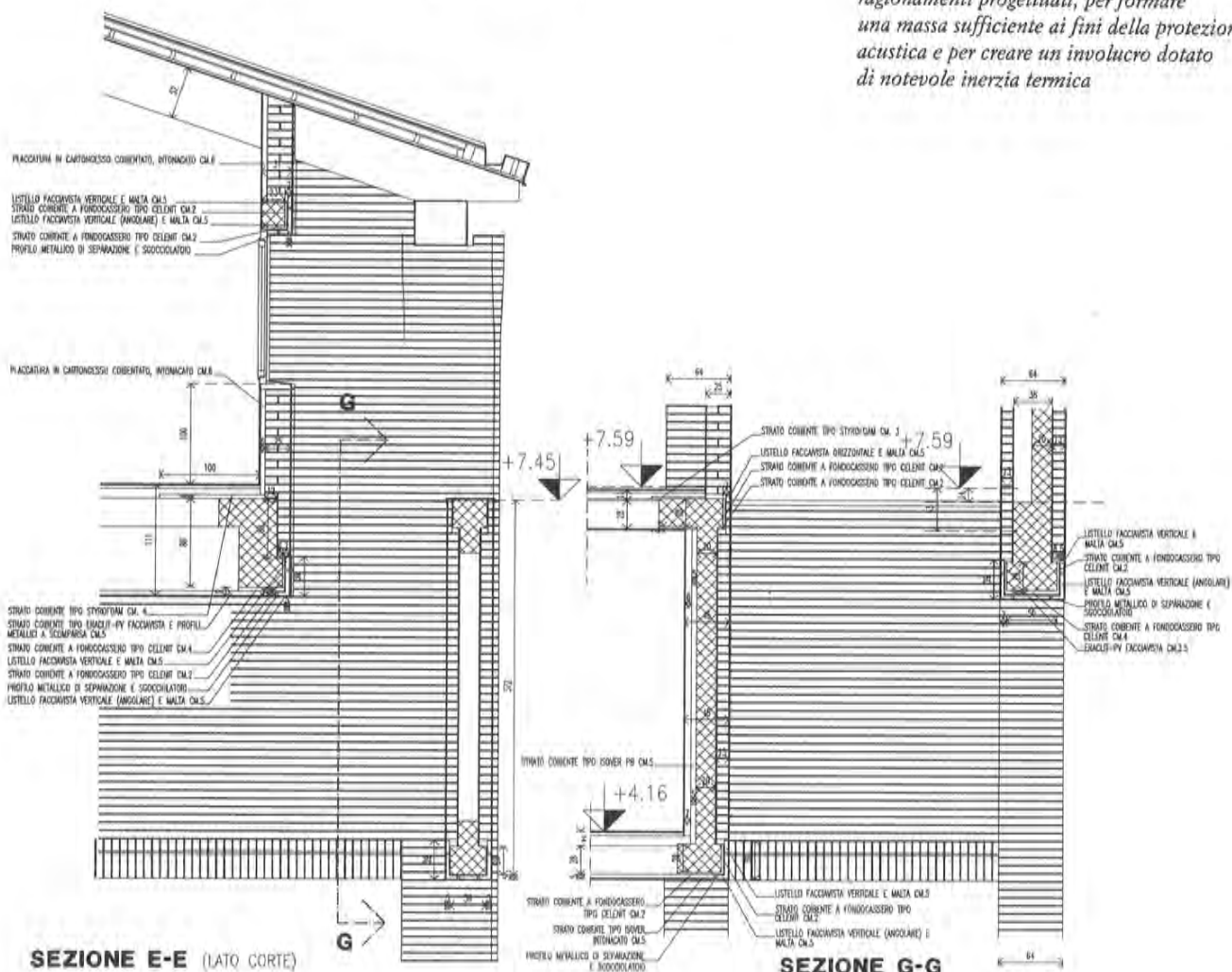
Si riportano alcuni degli studi di dettaglio condotti in scala 1:20 per controllare la complessità dei problemi inerenti la buccia esterna del fabbricato, in primo luogo relativamente alle interfacce fra gli strati coibenti, le strutture portanti e il rivestimento-tamponamento in laterizio

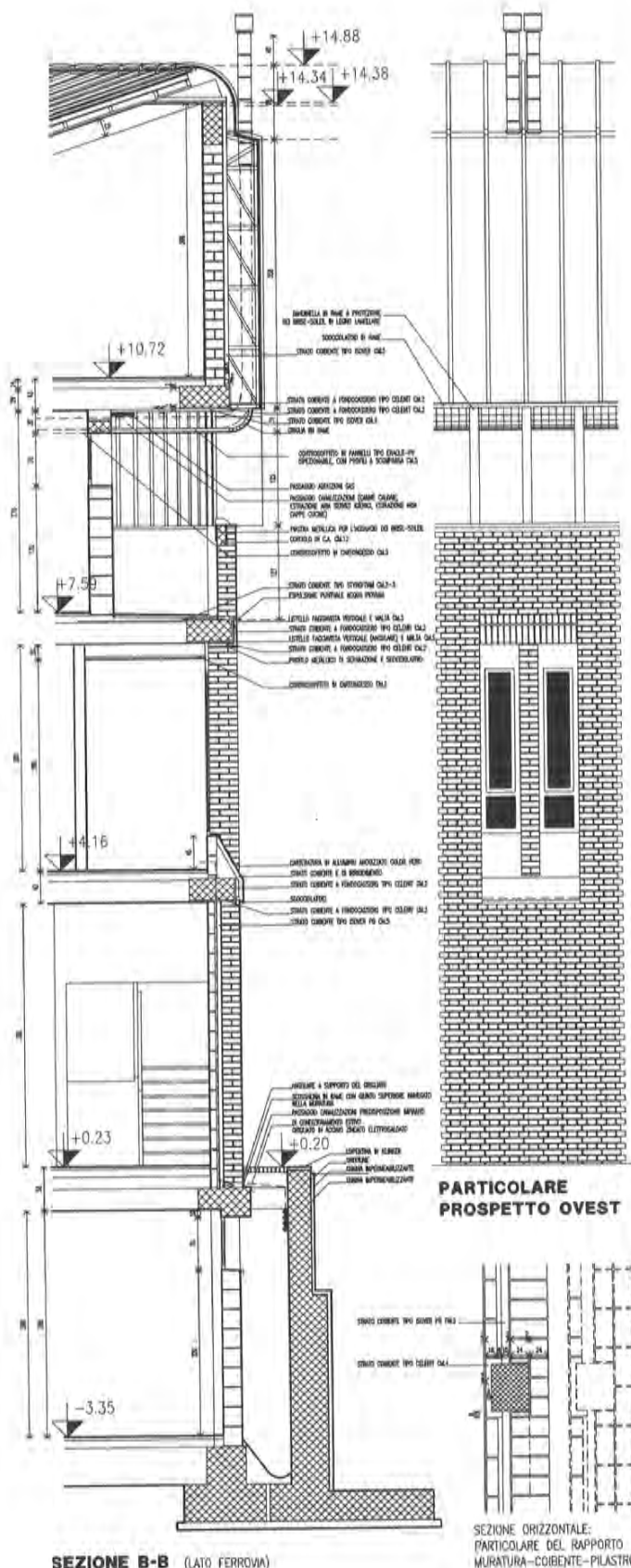
Parziale della sezione E-E e della sezione G-G (lato della corte, in prossimità di uno dei due grandi portali ad "H")

Strisciata sul prospetto ovest (lato della ferrovia) e parziale della sezione B-B.

La muratura facciavista a due teste sul filo esterno non è necessaria ai fini statici, dal momento che non svolge funzione portante.

È stata invece pensata, fin dai primi ragionamenti progettuali, per formare una massa sufficiente ai fini della protezione acustica e per creare un involucro dotato di notevole inerzia termica





Il recupero dell'edificio esistente

Rifunzionalizzazione ed adeguamento igienico sono le coordinate iniziali di progetto. Circa il recupero dell'immagine architettonica si batte la strada del completamento dei tratti morfologici incompiuti e della ripulitura del paramento murario con ripristino delle parti mancanti o segnate dal tempo.

La sostituzione integrale della copertura cerca di riproporre la concezione strutturale originale: per esigenze fruibili (necessità di un *open-space* per l'attività bancaria), l'appoggio costituito da una pila in muratura è sostituito da una capriata che trasferisce le sollecitazioni sui muri d'ambito. La riproposizione del legno massiccio è quasi ovvia sia per rievocare l'atmosfera originaria, sia per le luci strutturali modeste.

La realizzazione di nuove aperture si è resa necessaria ai fini dell'adeguamento alle norme di igiene. Del tipo a lunetta sono quelle sul fronte principale, riprese in maniera calligrafica da quelle già esistenti; molto più ampia e volutamente estranea alla cultura tipologica del vecchio fabbricato è invece l'ampia finestratura sul lato tergale.

Il complesso prende vita

Gli abitanti della zona forse continueranno a parlar male degli architetti, perché un intervento così deciso e particolare dal punto di vista dell'impatto visivo non li avrà certamente riconciliati con la categoria professionale. Fin dal primo giorno in cui sono sparite le recinzioni di cantiere essi hanno però accolto con curiosità il loro nuovo vicino, battezzandolo, ci si potrebbe scommettere, con chissà quali nomignoli. Sono ancora lì ogni giorno, fra i pochi operai rimasti a ritoccare le ultime cose, che introducono curiosi il naso e non disdegnano di fare due passi sotto il portico: segno questo che un frammento del tessuto bolognese è stato ricomposto con discreto successo.

La rappresentazione e la simulazione del progetto inserito nel contesto paesaggistico

Differenze concettuali, strumentali e metodologiche

Giorgio Zini

La sempre maggior importanza delle tematiche ambientali, la rinnovata attenzione alla qualità dell'ambiente costruito e lo sviluppo tecnologico nel campo dell'elaborazione delle immagini, hanno reso sempre più diffuso l'uso di fotomontaggi e immagini di simulazione come supporto alla progettazione e come parte importante degli studi di compatibilità ambientale.

Infatti, grazie alla disponibilità di sofisticati strumenti dai costi non elevati, è molto facile realizzare fotomontaggi o immagini di simulazione.

Tali prodotti, anche se da un punto di vista estetico possono risultare molto gradevoli e verosimili, non garantiscono nessuna attendibilità dimensionale e prospettica, perché non sono accompagnati da alcuna documentazione su come sono stati realizzati e pertanto non possono avere nessun utilizzo come strumenti di valutazione. In questo articolo si analizzano le differenze tra "rappresentazione" e "simulazione" di un progetto portando ad esempio alcuni inserimenti di opere, di diverse tipologie, realizzati in molteplici contesti ambientali e paesaggistici italiani ed europei.

The ever increasing relevance of environmental issues, the greater consideration granted to the quality of built-up environments and technological advances in the field of design, opened the way to a more widespread use of montage and computer simulation of image, ad a support to planning and as an important component of environmental compatibility studies.

Indeed, montages or computer-simulated images are easy to obtain, thanks to sophisticated and affordable instruments.

The final products of such processes might look aesthetically pleasant and much alike reality. However, they warrant no dimensional and perspective reliability, since non evidence of how they were realized is available. Therefore, they are of no use as tools for the evaluation of projects. The present article examines the differences between "representation" and "simulation" of a project, giving some examples of various types of works fitted into different environments and landscapes, in Italy and in Europe.

Questo saggio si propone di porre in evidenza e quindi di chiarire i significati e le potenzialità di un elaborato (il fotomontaggio) concettualmente semplice, ma che spesso genera errate interpretazioni soprattutto nei propri requisiti tecnico-scientifici e nella sua produzione ed utilizzazione come strumento utile alla valutazione d'impatto visivo-percettivo (1). A questo fine viene presentata una serie di immagini realizzate da *Tecnologia & Servizi* di Bologna che si propongono di dare un riscontro visivo immediato all'argomento che si vuole trattare.

Il fotomontaggio

Il fotomontaggio è sempre stato prodotto ed utilizzato non solo per questioni tecniche e ambientali. Inizialmente veniva prodotto a mano, pittoricamente, mentre da alcuni anni si utilizzano sofisticati sistemi informatizzati.

Il significato del fotomontaggio e la sua utilità è sempre stata quella di far vedere qualcosa che non esisteva nel reale e quindi di rappresentare una realtà virtuale da non confondere con mistificazioni del reale o bluff, che pure venivano e vengo-

no prodotti ed utilizzati ancora oggi con requisiti di spettacolarità e di effetti speciali. La scarsa cultura in materia ambientale ha sempre considerato il fotomontaggio un elaborato di supporto visivo alla presentazione o alla valutazione di un progetto, mai come strumento fondamentale per il controllo e la verifica su basi oggettive di una realtà virtuale. Per questo si è sempre equivocato e si continua ad equivocare sulla valenza e la potenzialità di questo strumento.

Rappresentare e simulare

Quando si tratta di rappresentare un progetto e non entrano in campo elementi e requisiti di valutazione da parte di enti pubblici (Ministeri, Regioni, Amministrazioni provinciali e comunali) il fotomontaggio può essere eseguito tramite schizzi, disegni pittorici o computer e la sua valenza più importante è il fattore estetico.

Quando si tratta di simulare un progetto inserito nel paesaggio la valenza dell'elaborato dovrebbe essere non più di solo carattere estetico, ma di correttezza, precisione, controllo dimensionale e riproducibilità.

I sistemi informatici hanno rivoluzionato le tecniche per eseguire i fotomontaggi, ma se da un lato ne hanno migliorato la qualità estetica sotto certi aspetti hanno contribuito ad aumentare la confusione in merito a tale elaborato aumentando soprattutto l'incertezza e l'imbarazzo nei riguardi di chi deve prendere decisioni in merito a questioni ambientali.

Chi progetta e vuole rappresentare e chi deve vendere il suo progetto ha spesso bisogno di un fotomontaggio che deve ricreare solo una bella immagine. Colui che deve invece valutare un progetto e quindi approvarlo o meno, deve avere uno strumento controllabile e riproducibile che gli permetta di prendere decisioni senza incorrere in errori di giudizio.

Pertanto, in quest'ultimo caso, la simulazione del progetto:

- deve seguire una metodologia applicativa, possibilmente normata, che non

generi scarsa attendibilità sul prodotto e sull'elaborato stesso. Alcune immagini di simulazione qui presentate sono state realizzate applicando una metodologia messa a punto su basi di ricerca (2) ed attraverso esperienze pratiche di lavori eseguiti su richiesta di Enti Pubblici.

- il passo successivo è quello di arrivare a normare a livello regionale e anche nazionale la metodologia di esecuzione delle "simulazioni" che nei suoi punti salienti e fondamentali è stata pubblicata, nei testi citati nei riferimenti bibliografici del presente articolo, ed è stata presa a riferimento nel Rapporto di Ricerca su "La verifica di compatibilità ambientale dei piani particolareggiati di attuazione del PRG di Bologna" realizzato dall'Università di Bologna e dal Comune di Bologna.

La metodologia

La metodologia messa a punto, che scaturisce da anni di ricerca e verrà di seguito chiamata *metodologia CNR* (2) individua le fasi che debbono necessariamente essere eseguite per la realizzazione di una corretta simulazione:

- 1 Studio preliminare con l'individuazione delle emergenze paesaggistiche e dei punti e/o assi di osservazione privilegiati;

- 2 Scelta delle viste più significative che conseguono dallo studio preliminare; sopralluogo, rilievo topografico del sito e acquisizione o scatto delle immagini delle viste scelte;

- 3 Elenco degli elaborati di progetto: fase molto importante per individuare univocamente i dati di progetto da cui poi verrà realizzato il modello 3D;

- 4 Realizzazione modello CAD 3D;

- 5 Sovrapposizione e collimazione del modello numerico e degli elementi di riferimento a filo di ferro sull'immagine dell'ambiente allo stato di fatto;

- 6 resa fotorealistica del modello numerico ("rendering") sull'immagine dell'ambiente allo stato di fatto;

- 7 Scheda tecnica che deve contenere tutte le informazioni su come è stata realizzata la simulazione e cioè:

- l'elenco degli elaborati e i dati sui materiali di progetto;

- l'elenco dei dati spaziali delle viste utilizzate con l'indicazione dei punti di stazione, assi di mira ed elementi di appoggio;

- la descrizione degli strumenti utilizzati (fotocamere, obiettivi, software utilizzati ecc.);

per permettere ad un eventuale altro soggetto di eseguire un fotomontaggio coerente con quello realizzato (stessa mira, stesso punto di stazione, stessi dati di progetto ecc.);

- 8 Raffronto fra stato di fatto e simulazione di progetto (stampa in formato adeguato dell'immagine del prima e dell'immagine col progetto simulato).

Per eseguire ciò che è stato definito nella metodologia sono stati individuati, messi a punto e realizzati strumenti e software adatti:

- fotocamera digitale per acquisizione dell'immagine dello stato di fatto;

- stativo per l'esecuzione di viste panoramiche con precisione geometrica;

- software per la realizzazione del modello numerico tridimensionale;

- software per la composizione delle immagini e per il loro dimensionamento rispetto al modello numerico tridimensionale;

- software per il rendering della scena così ottenuta;

- software per il ritocco delle immagini;

- strumenti per la stampa su carta delle immagini ottenute.

Applicazioni

Nell'immagine relativa all'inserimento della nuova stazione a valle e del parcheggio della funicolare di Catanzaro si vuole fare notare come, una volta applicata una metodologia che fornisca riscontri scientifici e di controllo sull'elaborato, l'elaborato stesso possa ridursi ad una rappresentazione come si usa definire "a filo di ferro" del progetto (punto 5 della metodologia) cioè della semplice volumetria che correttamente sovrapposta all'immagine dell'ambiente reale (la fotografia dell'esistente), fornisca di per sé elementi importanti per giu-

dizi e valutazioni di *impatto visivo* dell'inserimento di un manufatto nel paesaggio. Tutto questo eliminando la valenza estetica dell'immagine che, come si ricordava più sopra, spesso genera molta confusione sui requisiti della simulazione. Appare evidente che in una fase di giudizio completo dell'impatto visivo del progetto inserito nel paesaggio anche la valenza riguardante la cromaticità dei materiali risulta fondamentale. Ma a questo punto basta rendere il volume di progetto, correttamente inserito, con colori e materiali più o meno reali sia tramite computer sia con tecniche pittoriche a mano, restando questa una scelta dell'esecutore della simulazione stessa. Si fa notare come la rappresentazione del volume di progetto a filo di ferro fornisca già uno strumento attendibile di valutazione che deve diventare elemento fondamentale da allegare a qualsiasi simulazione essendo passo decisivo e imprescindibile nell'applicazione della metodologia sopra esposta.

Tutte le simulazioni e le rappresentazioni presentate sono state condotte con sistemi informatizzati.

Le immagini inerenti l'inserimento della nuova sede della provincia di Parma e l'autoparcheggio nel centro urbano di Verona hanno requisiti di rappresentazione del progetto e pertanto non sono stati eseguiti i punti 2), 3) rilievo topografico, 5) e 7) della metodologia CNR di cui sopra. Tali immagini non hanno pertanto caratteristiche di precisione dimensionale e prospettiva proprio perché il loro scopo è di "rappresentare" un progetto, una proposta, un'idea.

Questo è avvenuto anche per le immagini del ponte stallato a Stoccolma per eseguire le quali non sono stati applicati i punti 1), 2), 3), 5) e 7) della metodologia. I significati di queste *rappresentazioni* sono esclusivamente di immagini di presentazione della qualità di una proposta progettuale ad un appalto concorso per eseguire le quali si sono sfruttate essenzialmente le potenzialità del sistema informatico per realizzare differenti viste e differenti tipologie di ponti, di colori, di materiali, ecc.

Tutte le altre immagini, poiché richieste da enti pubblici sono state ottenute

applicando più o meno integralmente i punti cardine della metodologia CNR sopra elencati. Molto spesso l'intervento del committente preclude all'esecutore delle simulazioni, l'applicazione integrale della metodologia soprattutto per la tendenza del committente stesso o dell'impresa esecutrice del lavoro a presentare elaborati ed immagini imprecise e false con lo scopo di farsi approvare un progetto mistificando e riducendo il reale impatto visivo del manufatto sul paesaggio. Caso per caso si sono dovuti risolvere problemi diversi perché il fotomontaggio fosse corretto prospettivamente, dimensionalmente e riproducibile (foto singola, foto "panoramiche", distanze dal manufatto, obiettivi fotografici, ecc.). Per chiarire come sia molto importante fare in modo che tale elaborato venga considerato uno strumento di valutazione e quindi per il suo ottenimento si debba seguire una metodologia, si mettono a confronto, per le rappresentazioni e le simulazioni di alcune tipologie di progetto, due o tre risultati diversi delle stesse, con riprese dallo stesso punto di stazione fotografica. Nessuno può stabilire quale sia il fotomontaggio corretto, se non chi possiede, oltre alla foto, i riscontri scientifici, la certificazione numerica ed il dettaglio metodologico con i quali si è ottenuta la simulazione. In questi casi si notino le differenze di posizione, prospettive e dimensionali dei manufatti in progetto rispetto al paesaggio circostante con conseguenti difficoltà da parte del valutatore nell'identificare quale delle immagini sia corretta. Appare logico che se un'immagine deve solo rappresentare il progetto il problema della precisione non si pone e una immagine equivale ad un'altra pur se diversa. Se al contrario un'immagine deve simulare l'inserimento progettuale ecco che i requisiti di precisione e verifica diventano di fondamentale importanza ed il valutatore non può trovarsi di fronte a immagini diverse dello stesso progetto senza poter risalire all'immagine giusta sulla quale esprimere successivamente il proprio parere.

Qualsiasi sistema per ottenere le simulazioni, informatico o no, senza l'applicazione di una tecnica supportata da

una metodologia, arriva a risultati diversi uno dall'altro, a nessuna possibilità di verifica e di riproducibilità e quindi a risultati che non forniscono uno strumento di valutazione, ma un bluff ed una mistificazione della realtà. In questi casi è meglio non presentare simulazioni oppure dare alle stesse un significato diverso da quello che in realtà dovrebbero e potrebbero avere.

Conclusioni

È importante dunque notare come sia facile in un campo spesso molto elementare (cioè quello di fare un fotomontaggio) confondere una rappresentazione di un progetto, quindi non verificabile ma con suoi ambiti specifici e le sue valenze, con una simulazione che quando viene richiesta per opere e manufatti di notevole impatto visivo sul paesaggio (viadotti, strade, complessi residenziali, serbatoi, impianti) deve essere uno strumento e non un bluff e poter dare a chi lo richiede la sicurezza e la tranquillità di prendere decisioni coerenti e verificabili a posteriori. La differenza tra i due prodotti (rappresentazione e simulazione) può sembrare molto sottile ed apparire ai più insignificante, ma spesso porta a decisioni sbagliate, a progetti non approvati ed a situazioni di imbarazzo per chi è responsabile diretto o partecipa come committente, esecutore, progettista alla realizzazione di opere nell'ambiente.

A conclusione si vuole insistere sul fatto che la confusione nata sull'interpretazione e la considerazione più o meno attendibile del "fotomontaggio" è dovuta principalmente all'uso degli strumenti informatici.

Tali strumenti infatti, con le loro potenzialità, diventano pericolosi nel momento in cui riescono a fornire, con software adeguati, in tempi brevi, immagini di grande effetto ma di nessun contenuto scientifico e spesso false poiché ottenute senza l'ausilio determinante di una rigorosa metodologia; ed è per questo motivo che sarebbe necessaria e utile una normativa in merito alla realizzazione delle simulazioni di progetto inserita nelle leggi già esistenti per gli studi

di valutazione di impatto ambientale. Le simulazioni, se normate e scientificamente giustificate e controllabili, diverrebbero finalmente, non solo quadri più o meno belli di nessuna utilità, ma strumenti attendibili e di conseguenza elementi fondamentali nell'ambito di uno studio di valutazione di impatto ambientale per perseguire ed ottenere un corretto modo di progettare nell'ambiente.

Riferimenti bibliografici

Per approfondimenti sulla metodologia applicata nell'esecuzione delle simulazioni presentate si rimanda a:

MINGOZZI A., *Impatto visivo-percettivo: strumenti metodologici e operativi* parte III dal volume *L'impatto ambientale* a cura di Giovanna Guarnierio Rapporto finale Progetto Strategico CNR "La normativa dell'impatto Ambientale", Firenze, Alinea, 1992.

CUPPINI G.P., MINGOZZI A., BACCI G., Università di Bologna - Istituto di Architettura e Urbanistica *Control techniques of environmental quality in urban space: research and case study. Plea 91 - architecture and urban space* Sevilla, Spain - 24-27 September 1991, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht, The Netherlands, 1991.

MINGOZZI A., BACCI G., *Il controllo dell'impatto visivo-percettivo di un'opera sull'ambiente costruito*. Proposta per l'introduzione nella normativa tecnica di applicazione del "VIA" di strumenti metodologici ed operativi per la realizzazione di immagini di simulazione. Rivista *VIA - Progettare per l'ambiente* - Ottobre 1993, Milano, L'ARCA, 1993.

Note

1 La valutazione di impatto ambientale (Cfr "Direttiva CEE 85/37") comprende vari ambiti: acqua, aria, suolo, sottosuolo, rumore, flora, fauna, assetto socio economico ed analisi paesaggistica. L'analisi paesaggistica è metodologicamente suddivisibile in fisiografia del paesaggio, antropologia del paesaggio e scenografia del paesaggio che è lo studio degli ambiti visivi del paesaggio percepito sulla base di categorie visive e psicologiche.

La rappresentazione di impatto visivo-percettivo è uno strumento a supporto di questa ultima fase.

2 Le simulazioni realizzate da *Tecnologia & Servizi* su richiesta di Enti Pubblici sono eseguite conformemente alla metodologia ed agli strumenti di controllo definiti e testati dal Laboratorio di "Tecniche di Visualizzazione e Rappresentazione" dell'Istituto di Architettura ed Urbanistica, Facoltà di Ingegneria - Università di Bologna nell'ambito della ricerca CNR Progetto strategico "Normativa dell'Impatto Ambientale".

TEMA**Appalto concorso per la realizzazione di un autoparcheggio in Verona.****Committente:**

COOPSETTE - Divisione Costruzioni Generali
S. Ilario d'Enza (Re)

Progetto:

Studio ingg. Roli Associati - Modena

Immagini richieste:

1 vista + 1 plastico "elettronico" 3D

Anno di progettazione: 1992

Anno di esecuzione delle rappresentazioni del progetto: 1992

Rappresentazione pubblicata:

1 (vista scelta)

L'immagine fotografica dello stato di fatto è stata scattata in data 20 giugno 1992 alle ore 16.00, utilizzando una fotocamera 24X36 con obiettivo 35 mm.

La scelta della vista è stata effettuata, data l'importanza dell'intervento, tramite sopralluogo preventivo presso la zona di inserimento: il *Lungo Adige* nel centro storico di Verona. Poiché l'immagine da realizzare doveva avere contenuti solamente di *rappresentazione* del progetto da presentare in gara d'appalto, si è sviluppata, anche se si poteva omettere, solamente una parte della metodologia esposta per non incorrere in evidenti errori dimensionali e prospettici. Si notino in questo caso i due fotomontaggi esposti: uno diverso dall'altro come dimensioni e come scala; uno *parzialmente* corretto consegnato al clien-

te ed uno totalmente sbagliato (altezza maggiore del manufatto inserito).

Chi può dire avendo in mano solamente le due immagini quale delle due *rappresentazioni* sia quella corretta? In questo caso, non essendoci stata una richiesta specifica da parte di Enti ed avendo l'immagine requisiti di *rappresentazione* di un progetto senza alcuna valenza di *strumento* di valutazione, una immagine vale come l'altra anche se una è più coerente alla realtà dell'altra. In questi casi spesso può bastare la sensibilità prospettica di un buon disegnatore, senza scomodare l'informatica, per ottenere un fotomontaggio che, seppur non controllabile, con ogni probabilità errato ed anche meno *bello*, offre lo stesso l'idea di una percezione e di una visione dell'opera inserita nel paesaggio.



Stato attuale



Rappresentazione di progetto



Rappresentazione di progetto (variante con errore dimensionale)

TEMA

Appalto concorso per la realizzazione di un ponte strallato a Stoccolma in Svezia.

Committente:

EDILCOOP s.c.ar.l. - Crevalcore - Bologna

Progetto:

Studio tecnico prof. ing. M.Maiowieckj (Bo)

Immagini di rappresentazione richieste:

4 viste "panoramiche" d'insieme + 6 viste di "particolari" del ponte "strallato" + 10 plastici elettronici tridimensionali

Anno di progettazione: 1994

Anno di esecuzione delle rappresentazioni del progetto: 1994

"Rappresentazioni" pubblicate:

2 viste, da punti di ripresa diversi, del ponte con due alternative tipologiche: ponte "strallato" in acciaio e ponte "a cassone" in c.a. + 1 vista "particolare" di progetto + 1 plastico "elettronico" 3D



Vista 1 - Stato di fatto



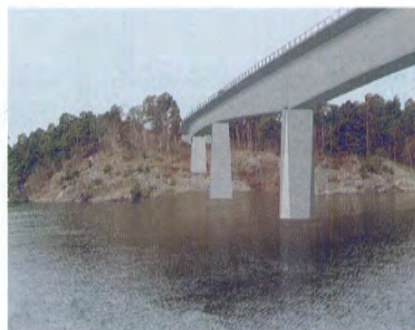
Vista 1 - Rappresentazione "progetto guida" - ponte a cassone in c.a.



Vista 1 - Rappresentazione "proposta progettuale" - ponte strallato in acciaio



Vista particolare progetto
stato di fatto



"Progetto guida"
ponte a cassone in c.a.



"Proposta progettuale"
ponte strallato in acciaio

Lo scopo delle *rappresentazioni* è stato quello di presentare visivamente una proposta progettuale studiata da uno staff di tecnici italiani (prof.ing. M.Maiowieckj - Edilcoop Crevalcore) per la partecipazione ad un appalto concorso in Svezia. In questo studio tale proposta è stata messa a confronto con il *progetto guida* della Società committente svedese. Si è cercato di mettere in evidenza sia le valenze estetiche del ponte strallato in acciaio (leggerezza, soluzione strutturale, cromaticità materiali ecc...) sia la sua compatibilità con il paesaggio dove andava inserito cioè una zona del centro urbano di Stoccolma. Non essendo stato possibile reperire elementi per poter effettuare un inserimento del ponte corretto si è proceduto applicando alcuni punti della metodologia e sfruttando principalmente le potenzialità del sistema informatico utilizzato per presentare un certo numero di viste prospettiche e di particolari del progetto da varie posizioni e con diverse tonalità cromatiche dei materiali.



Ponte strallato a cavi paralleli - vista dall'alto



Vista 2 - Stato di fatto



Vista 2 - Rappresentazione "progetto guida" - ponte a cassone in c.a.



Vista 2 - Rappresentazione "proposta progettuale" - ponte strallato in acciaio

TEMA

Rappresentazione di alcune soluzioni progettuali per la realizzazione e la collocazione in ambito urbano della nuova sede dell'Amministrazione Provinciale di Parma

Committente:

Amministrazione Provinciale di Parma

Progetto: *Progettisti vari*

Immagini di rappresentazione richieste:

(4 viste "panoramiche" d'insieme + 2 viste singolo scatto)

Anno di progettazione: *non definito*

Anno di esecuzione delle rappresentazioni del progetto: *1994*

Rappresentazioni pubblicate:

2 viste, da punti di ripresa diversi, dell'edificio collocato in P.zza della Pace

Nella realizzazione di queste immagini di *rappresentazione*, proprio per il loro significato, la *metodologia CNR* è stata applicata solo parzialmente.

Poteva addirittura essere completamente omessa, ma dovendosi realizzare alcune immagini, per esigenze di campo visivo, con la tecnica della foto *panoramica*, comprese quelle che si presentano, alcuni punti della metodologia stessa sono stati applicati.

Lo scopo ed il significato di queste rappresentazioni è stato di presentare alla Commissione dell'Amministrazione Provinciale di Parma una serie di alternative di progetto per poter effettuare

una scelta e per decidere in quale zona della città e quale soluzione architettonica adottare nella costruzione della Nuova Sede dell'Amministrazione Provinciale stessa. Molto spesso le immagini di rappresentazione e di simulazione possono essere utilizzate da amministrazioni pubbliche per presentare e rendere di immediata lettura un progetto in convegni, dibattiti e conferenze dove il principale interlocutore non è il tecnico di settore, ma il comune cittadino. Lo stesso cittadino con il fotomontaggio, meglio se preciso e rigoroso, può rendersi immediatamente conto di quanto verrà costruito nella zona dove risiede ed eventualmente esprimere un parere.



Vista 1 - Stato di fatto



Vista 1 - Rappresentazione di progetto



Vista 2 - Stato di fatto



Vista 2 - Rappresentazione di progetto

TEMA

**Sistemazione a discarica del materiale di risulta degli scavi della "Galleria di gronda del Fiumicello"
Acquedotto della Romagna, V lotto, sub 3 Forlì**

Committente:

Consorzio Acque per le Province di Forlì
e Ravenna

Imprese esecutrici:

C.M.C. (Ravenna) - SELI (Roma)

SIGLA (Rimini - Forlì)

SCOES (Forlì) Soc. Cons. a r.l.

Ente richiedente le immagini di simulazione:

Soprintendenza ai Beni Ambientali ed

Architettonici delle Province di Ravenna, Forlì
e Ferrara

Progetto:

ALPINA s.p.a. (Milano-Roma-Forlì)

Immagini richieste:

n. 3 da diversi punti di ripresa fotografica (scelti
dall'esecutore delle simulazioni)

Anno di progettazione: 1991

Periodo di realizzazione: 1991 - 1994

Anno di esecuzione delle simulazioni del

progetto: 1991

Simulazioni pubblicate:

2 (viste scelte)

Nella realizzazione di queste immagini di simulazione si sono scelti i punti di vista più significativi in relazione alla morfologia della zona in cui andava inserita la discarica ed agli elementi paesaggistici caratterizzanti la zona stessa. Sono scaturiti tre punti di ripresa fotografica che si presentano integralmente in queste pagine. Si è cercato di verificare l'impatto visivo della discarica sulla valletta adiacente al Torrente Bidente, nonché di proporre una possibile sistemazione arborea e vegetazionale con piante e cespugli autoctoni, che potessero bene adattarsi alla situazione circostante. Si è inoltre cercato di scegliere una vista che offrisse la possibilità di valutare anche l'impatto visivo dell'opera (briglia) eseguita a valle della discarica necessaria allo smaltimento dell'acqua piovana.

Per ogni immagine la scelta del *fulcro visuale* è stata effettuata cercando di mediare due diverse esigenze: avere immagini con il maggior numero di elementi connotanti i caratteri del luogo e privilegiare le viste più consuete.

La vista n. 1 è stata scelta per i significati di confronto dimensionale tra il cantiere già funzionante e la discarica stessa. Si noti anche l'automobile lasciata appositamente nello scenario dello *sta-*

to di fatto per dare una immediata lettura e percezione delle dimensioni dell'intervento di progetto. L'immagine fotografica è stata scattata in data 16 ottobre 1991 alle ore 10.30, utilizzando una fotocamera 24X36 con obiettivo 50 mm.

La vista n. 2, ripresa da distanza, ravvicinata offre una visuale più ridotta del paesaggio circostante, ma mette bene in evidenza la natura del luogo e l'entità dell'opera da realizzare. Si noti anche in questa immagine un riscontro dimensionale fornito dal casolare sulla sinistra del campo fotografico prescelto.

Per ognuna delle immagini scelte si presenta, come sempre si usa fare per le *simulazioni*, una coppia d'immagini: la *situazione attuale* e la *rappresentazione di progetto*; per ogni vista si hanno due scenari tra loro confrontabili che consentono il controllo degli effetti visivo-percettivi prodotti dall'oggetto sul paesaggio e la valutazione degli scarti. La particolare metodologia seguita e gli strumenti utilizzati, a partire dalla fase di rilievo fino a giungere alla fase di stampa delle immagini, garantiscono il controllo dimensionale, prospettico, di resa cromatica e perciò l'oggettività delle simulazioni.



Vista n. 1 - Stato di fatto



Vista n. 1 - Rappresentazione di progetto



Vista n. 2 - Stato di fatto



Vista n. 2 - Rappresentazione di progetto

TEMA

Lavori di ammodernamento della Strada Statale N. 67 Tosco-romagnola, nel tratto compreso tra Rocca S. Casciano e Castrocaro Terme (FO) - Località "La Spaventa". Esecuzione di tre tipologie di manufatti stradali: viadotto "Rio Giallo" e due rilevati di diversa altezza.

Committente:

A.N.A.S. - Comp.to viabilità dell'Emilia Romagna (Sede di Bologna)

Impresa esecutrice:

Mambrini Costruzioni s.r.l. (Roma)

Ente richiedente le immagini di simulazione:

Soprintendenza ai Beni Ambientali ed Architettonici delle Province di Ravenna, Forlì e Ferrara

Progetto:

A.N.A.S. (Compartimento di Bologna)

Immagini richieste:

3 immagini delle tipologie previste in progetto dallo stesso punto di ripresa fotografica

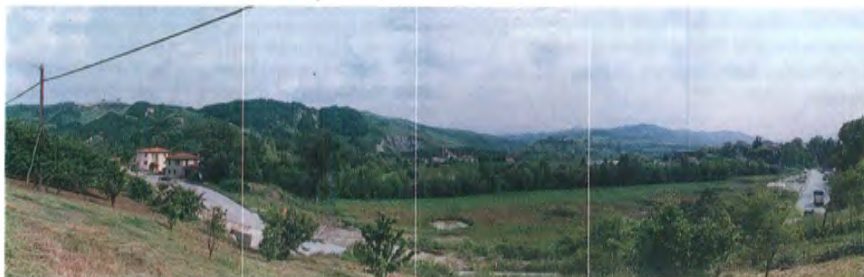
Anno di progettazione: 1982 - 1992

Periodo di realizzazione: 1987 - 1995

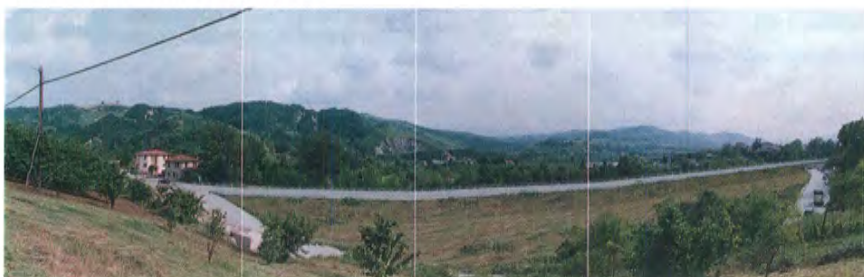
Anno di esecuzione delle simulazioni del progetto: 1993

Simulazioni pubblicate:

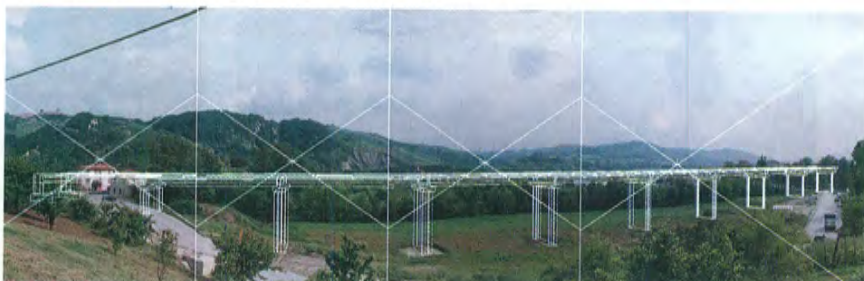
3 diverse tipologie in progetto



Stato di fatto - Stazione fotografica



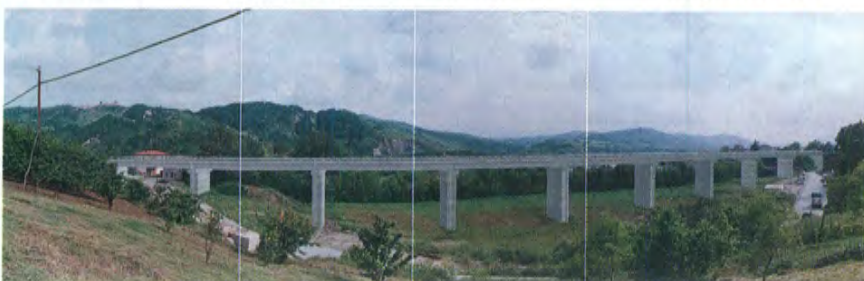
Rappresentazione di progetto - N. 1 Rilevato (progetto)



Fotogramma n. 1 Fotogramma n. 2 Fotogramma n. 3 Fotogramma n. 4

Le immagini sono state richieste dalla Soprintendenza ai Beni Ambientali ed Architettonici di Ravenna e dovevano inoltre essere presentate dal committente e dall'impresa come atti di una causa in tribunale; per questi motivi si è applicata integralmente la *metodologia CNR* descritta per poter certificare le simulazioni. Si è inoltre applicata per la prima volta una tecnica messa a punto in modo specifico per l'inserimento dei manufatti in un'immagine composta da alcuni fotogrammi in sequenza (in questo caso 4 fotogrammi) che coprivano, per necessità di rappresentazione, un campo visivo maggiore di 45° (angolo normalmente utilizzato per foto con singoli fotogrammi ed obiettivo 50 mm.).

Si è proceduto al rilievo fotografico in campo con il supporto di alcuni *elementi piano-altimetrici* battuti con strumenti topografici. In tale fase è bene effettuare un sopralluogo per verificare la fattibilità delle scelte operate sulla cartografia. Questa verifica, comprendente anche alcune riprese fotografiche di prova, risulta essere decisiva per la definizione della fase successiva. La scelta dei punti di *stazione* e di *mira* della fotocamera, rappresentando un momento decisivo del processo di realizzazione della simulazione, dovrebbe essere approvata, già in questa fase, dal soggetto preposto alla valutazione. Si sono rilevati alcuni punti di stazione fotografica dai quali sono stati effettuati gli scatti ed alcuni elementi di controllo dimensionale e prospettico che apparivano nei quattro fotogrammi interessati dal progetto e dalle varianti da rappresentare tramite fotomontaggio. Si fa notare come per questa fase sia importante definire il programma temporale delle riprese fotografiche in relazione alla posizione del sole; a tale proposito si segnala infine che sono preferibili i contrasti attenuati e le condizioni di cielo coperto per un più agevole controllo della compatibilità cromatica tra foto e modelli. Si sono realizzati i modelli CAD tridimensionali del viadotto e dei due rilevati di diversa altezza.



Rappresentazione di progetto - N. 2 Viadotto "Rio Giallo" (variante)



Rappresentazione di progetto - N. 3 Rilevato (variante)

TEMA

Rappresentazione della discarica controllata di prima categoria per rifiuti solidi urbani e speciali assimilabili da eseguire in località Ginestreto, in Comune di Sogliano al Rubicone (Fo).

za da rappresentare (dalle tavole di progetto fornite dal Cliente ed elencate nella relazione che in questi casi deve sempre essere allegata alle immagini) con criteri definiti per poterli poi acquisire nel programma di modellazione solida e di resa fotorealistica. Vengono inoltre inseriti, nei modelli CAD 3D, i punti rilevati nella fase di rilievo plano-altimetrico ed è così possibile effettuare una verifica preliminare delle scelte operate simulando le viste prospettiche, nota la posizione relativa del punto di stazione rispetto ai punti di mira. Nella generazione dell'immagine fotorealistica, la resa cromatica può essere ottenuta, come in questo caso, utilizzando immagini digitalizzate dei materiali previsti in progetto, rilevati direttamente da fotografie di materiali reali. Per quanto riguarda la compatibilità prospettica e dimensionale, si procede inserendo nei *fulcri visuali* il modello realizzato in CAD in base ai parametri rilevati nella fase di rilievo; in riferimento, invece, alla compatibilità cromatica e grafica, vengono esaminate in questa fase la qualità e l'intensità della luce ambiente. Si è scelta la vista più significativa (con fulcro visuale di circa 149°) per la quale si presentano quattro immagini: la situazione attuale e le rappresentazioni di progetto e di varianti al progetto (un viadotto e due rilevati stradali di diversa altezza); per tale vista si hanno quattro scenari tra loro confrontabili che consentono il controllo degli effetti visivo-percettivi prodotti dalle opere di progetto sul paesaggio e la valutazione degli scarti. Essendo stati realizzati quattro scatti fotografici dallo stesso punto di stazione si è dovuto procedere con una tecnica di inserimento prospettico dei modelli tridimensionali nell'immagine reale diversa dalla tecnica che si usa normalmente quando il modello di progetto rientra in un campo fotografico ottenuto con un unico scatto. Tale tecnica, visualizzata nei quattro fotogrammi esposti, consiste nel considerare ogni fotogramma, che compone il fulcro visuale definitivo, a se stante con il medesimo punto di stazione ed un diverso punto di mira (in questo caso orizzontale). In pratica è come se l'occhio umano, che non può visualizzare un campo di 149°, dovesse fissare, girando quattro volte la testa, quattro viste prospettiche diverse che riprese con un unico grandangolare restituiscono l'effetto deformante che si può notare nelle simulazioni progettuali. Pertanto le prospettive inserite singolarmente nei quattro fotogrammi che compongono l'immagine definitiva sono assolutamente corrette, ma al momento della sovrapposizione di queste quattro viste si ottiene la perfetta collimazione con la logica deformazione dovuta ad un'ottica fotografica con grandangolare spinto sino a 149°.

La particolare metodologia seguita e gli strumenti utilizzati, a partire dalla fase di rilievo fino a giungere alla fase di stampa delle immagini, garantiscono il controllo dimensionale, prospettico, di resa cromatica e perciò l'oggettività della simulazione. La simulazione si compone in questo caso di quattro immagini: l'immagine dell'ambiente reale allo stato di fatto e le rappresentazioni di progetto (n. 1) e delle varianti progettuali proposte (n. 2). Le immagini prodotte dalla simulazione, devono preferibilmente essere a colori, di dimensioni tali da consentire una lettura immediata e da non indurre in errore circa le reali dimensioni dell'intervento. Alle immagini di simulazione va sempre allegata una scheda descrittiva dettagliata che contenga i dati necessari al controllo a posteriori della simulazione ed alla sua riproducibilità. Le immagini fotografiche che compongono tale vista sono state scattate in data 13 maggio 1993 alle ore 16.30, utilizzando una fotocamera 24X36 con obiettivo 35 mm. e interessano un campo fotografico di circa 120° gradi. L'intera vista comprende anche due immagini: una a destra ed una a sinistra in cui non compaiono i modelli di progetto e delle varianti progettuali che rendono il fulcro visuale dell'intera rappresentazione di circa 149° gradi.

Committente:

Comune di Sogliano al Rubicone (Fo)

Imprese esecutrici:

CONSCOOP

CER

Ente richiedente le immagini di simulazione:

Soprintendenza ai Beni Ambientali ed

Architettonici delle Province di Ravenna, Forlì e Ferrara

Progetto:

Liberio Lombardi - Ennio Spazzoli

Immagini richieste:

1 vista (scelta dall'esecutore della simulazione)

Anno di progettazione: 1988

Periodo di realizzazione:

marzo - dicembre 1990

Anno di esecuzione della simulazione del

progetto: 1992

Simulazione pubblicata:

1 (vista scelta)

Nella realizzazione di questa immagine si è provveduto alla scelta del punto di vista più significativo in relazione alla morfologia della zona in cui andava inserita la discarica ed agli elementi paesaggistici caratterizzanti la zona stessa. Essendo stata richiesta un'unica immagine la scelta del punto di vista più significativo è stata preceduta da un sopralluogo durante il quale si sono effettuate alcune riprese fotografiche di prova da alcuni punti di stazione diversi che si ritenevano i più adatti all'ottenimento di un'immagine di simulazione che fornisce la percezione ottimale dell'inserimento della discarica nel paesaggio. Essendo al momento delle riprese fotografiche la discarica già in costruzione è stato abbastanza semplice trovare degli *elementi di appoggio* all'interno del *fulcro visuale* scelto. I punti scelti come *appoggi* insieme al *punto di stazione* fotografica e al *punto di mira* sono stati rilevati con strumento topografico per ottenerne le coordinate plano-altimetriche, elementi fondamentali per realizzare una *simulazione controllabile e riproducibile*. L'immagine fotografica è stata scattata in data 28 aprile 1992 alle ore 16.00, utilizzando una fotocamera 24X36 con obiettivo 50 mm.



Stato di fatto



Rappresentazione di progetto

TEMA

Lavori urgenti di ammodernamento della Strada Statale n. 64 "Porrettana" nel tratto tra località Marano e Carbona (Riola di Vergato - Bologna) - 2° stralcio.

Rappresentazione del progetto esecutivo (viadotto, muri di sostegno e rilevati stradali).

Rappresentazione della perizia di variante (3 viadotti, 2 svincoli, galleria artificiale, muri di sostegno e rilevati stradali).

Committente:

A.N.A.S. - *Comp.to viabilità dell'Emilia Romagna (Sede di Bologna)*

Impresa esecutrice:

PORRETTANA s.c.ar.l.

Ente richiedente le immagini di simulazione:

Soprintendenza ai Beni Ambientali ed Architettonici delle Province di Bologna, Modena, Reggio Emilia, Parma e Piacenza

Progetto:

A.N.A.S. (*Comp.to di Bologna*)

Immagini richieste:

4 viste, da diversi punti di ripresa fotografica di quattro zone del tracciato stradale e di due alternative progettuali: "progetto esecutivo" e "perizia di variante tecnica"

Anno di progettazione: 1992

Periodo di realizzazione: 1992 - 1996

Anno di esecuzione delle simulazioni del progetto: 1993

"Simulazioni" pubblicate:

2 viste (svincolo "Lissano" e viadotto "Reno II")

Lo scopo del presente lavoro è quello di mettere a confronto le simulazioni fotografiche del progetto esecutivo con quelle della perizia di variante tecnica con riprese fotografiche effettuate dai medesimi punti di stazione e con gli stessi fulcri visuali.

Tali simulazioni rappresentano uno strumento utile alla valutazione di questo particolare aspetto della qualità dell'ambiente costruito solo se rispondono a requisiti, definiti e controllabili, di riproducibilità e di coerenza dimensionale e prospettica tra modello ed immagine fotografica. In altri termini, le immagini riprodotte devono necessariamente restituire una rappresentazione oggettiva, confrontabile e verificabile a posteriori con caratteristiche tecniche dichiarate e verificabili (*).

Dal punto di vista operativo si è proceduto inserendo, con tecnologie informatiche, sulle immagini fotografiche dell'ambiente reale, i modelli tridimensionali CAD tratti dal progetto delle opere inerenti le due alternative di tracciato (progetto esecutivo - perizia di variante tecnica). Di tali progetti sono stati forniti gli elaborati su carta elencati nelle schede tecnico-descrittive normalmente allegata alle immagini. Si sono scelte le quattro viste (punti di ripresa fotografica) più significative, in relazione alla morfologia della zona in cui andavano inserite le opere in progetto ed agli elementi paesaggistici caratterizzanti la zona stessa, delle quali ne vengono presentate due in queste pagine:

— della vista inerente lo Svincolo "Lissano" e il Viadotto "Reno I" (fulcro visuale di circa 154°) si presenta una coppia di immagini: la situazione attuale e la rappresentazione del progetto di perizia di variante tecnica essendo il progetto esecutivo praticamente uguale sia come tracciato che come impatto visivo sul paesaggio;

— per l'altra vista inerente il viadotto "Reno II" si presenta una terna di immagini: la situazione attuale e le due rappresentazioni, una riguardante il progetto di perizia di variante e l'altra quella inerente il progetto esecutivo essendo in questo caso variato sia il tracciato che la tipologia delle



Vista n. 1 - Stato di fatto (stazione fotografica)



Vista n. 1 - Rappresentazione di progetto (Perizia di variante - svincolo "Lissano" e viadotto "Reno I")



Vista n. 3 - Stato di fatto (stazione fotografica)



Vista n. 3 - Progetto esecutivo (rilevato stradale)



Vista n. 3 - Perizia di variante (viadotto "Reno II")

TEMA

Lavori di ammodernamento della Strada Statale N. 67 "Tosco-romagnola" nel tratto compreso tra Rocca S.Casciano e Castrocaro Terme (Forlì) - 2° stralcio.

opere nella zona interessata dalle riprese fotografiche.

Per ognuna di tali viste si hanno scenari tra loro confrontabili che consentono il controllo degli effetti visivo-percettivi prodotti dalle opere di progetto sul paesaggio e la valutazione degli scarti. La scelta dei fulcri visuali è stata effettuata cercando di mediare due diverse esigenze: ottenere immagini con il maggior numero di elementi connotanti i caratteri del luogo e privilegiare le viste più consuete. Si sono inoltre scelti i punti di maggiore impatto visivo delle opere rispetto al contorno paesaggistico.

Per ottenere il fulcro visuale completo per le stazioni fotografiche scelte sono stati effettuati: VISTA n. 1 7 scatti (fotogrammi che compongono l'immagine panoramica)

VISTA n. 2 4 scatti (fotogrammi che compongono l'immagine panoramica) che rappresentano le zone interessate all'impianto delle nuove opere lasciando agli estremi delle immagini definitive elementi di contorno paesaggistico molto importanti per avere viste d'insieme caratterizzanti il più possibile il paesaggio oggetto degli inserimenti.

Essendo stati realizzati alcuni scatti fotografici per ogni vista dallo stesso punto di stazione si è dovuto procedere con la tecnica di inserimento prospettico dei modelli tridimensionali nell'immagine reale come per il lavoro inerente la S.S. n. 67 - viadotto Rio Giallo in provincia di Forlì. Tale tecnica sopra descritta consiste nel considerare ogni fotogramma, che compone il fulcro visuale definitivo, a se stante con il medesimo punto di stazione ed un diverso punto di mira (in questo caso orizzontale). La particolare metodologia seguita e gli strumenti utilizzati, a partire dalla fase di rilievo fino a giungere alla fase di stampa delle immagini, garantiscono il controllo dimensionale, prospettico, di resa cromatica e perciò l'oggettività delle simulazioni di seguito presentate.

Stazione fotografica - vista n. 1: Svincolo "Lisano" e viadotto "Reno I".

Le immagini fotografiche che compongono tale vista sono state scattate in data 27 luglio 1993 alle ore 19.15, utilizzando una fotocamera 24X36 con obiettivo 35 mm. e interessano un campo fotografico di circa 124° gradi. L'intera vista comprende anche due immagini: una a destra ed una a sinistra in cui non compaiono i modelli di progetto che rendono il fulcro visuale dell'intera rappresentazione di circa 154° gradi.

Stazione fotografica - vista n. 3: Viadotto "Reno II" e rilevato stradale.

Le immagini fotografiche che compongono tale vista sono state scattate in data 27 luglio 1993 alle ore 20.15, utilizzando una fotocamera 24X36 con obiettivo 50 mm. e interessano un campo fotografico di circa 60° gradi. L'intera vista comprende anche due immagini: una a destra ed una a sinistra in cui non compaiono i modelli di progetto che rendono il fulcro visuale dell'intera rappresentazione di circa 76° gradi.

(*) In conformità alla direttiva CEE 85/337 ed alla legge istitutiva del Ministero per l'Ambiente n. 349 del 1986, alcune Amministrazioni Regionali hanno varato leggi specifiche finalizzate, appunto, ad una valutazione preventiva dell'impatto che l'opera produrrà sull'ambiente. Simili strumenti legislativi attestano una sensibilità ambientale che sta sempre più caratterizzando le scelte progettuali compiute dagli enti competenti e dai professionisti del settore. Tali prescrizioni, se non vengono supportate da norme di attuazione e strumenti operativi e metodologici efficaci, rischiano di essere inutili se non dannosi. Viene richiesto genericamente un fotomontaggio senza specificarne le caratteristiche, mentre le immagini di simulazione rappresentano un mezzo efficace di supporto alla valutazione solo se eseguite con correttezza e competenza specifica, attraverso una metodologia controllata che ne garantisca la riproducibilità. In mancanza di questi requisiti, la simulazione diventa soltanto un ulteriore elemento di confusione nel più generale processo di analisi ed è pertanto preferibile una sua omissione.

Esecuzione di 6 viadotti e 1 muro di controripa.

Committente:

A.N.A.S. - *Comp.to viabilità dell'Emilia Romagna (Sede di Bologna)*

Impresa esecutrice:

Costruzioni Mambrini s.p.a. (Roma)

Ente richiedente le immagini di simulazione:

Soprintendenza ai Beni Ambientali ed Architettonici delle Province di Ravenna, Forlì e Ferrara

Progetto:

A.N.A.S. (*Compartimento di Bologna*)

Immagini richieste:

7 viste, una per ogni manufatto, da diversi punti di ripresa fotografica + n. 1 immagine "particolare" del muro di controripa (zoom)

Anno di progettazione: 1993

Periodo di realizzazione: 1993 - 1996

Anno di esecuzione delle "simulazioni" del progetto: 1993

Simulazione pubblicata:

1 viadotto (tre viste con "varianti" prospettiche, dimensionali e di posizione del manufatto)



Stato di fatto



Rappresentazione di progetto



Rappresentazione di progetto (variante 1)



Rappresentazione di progetto (variante 2)

Nella realizzazione di questa immagine si è provveduto alla scelta del punto di vista più significativo in relazione alla morfologia della zona ed agli elementi paesaggistici caratterizzanti la zona stessa. Essendo il punto di stazione fotografica abbastanza lontano rispetto al manufatto da rappresentare si è proceduto alla realizzazione di un unico scatto fotografico con obiettivo 28 mm. È stata applicata la metodologia CNR escludendo il punto 3) rilievo topografico tramite accordi con il Committente, pertanto tale immagine non risulta essere certificabile. Si è tenuto in considerazione il fatto che un viadotto a sviluppo rettilineo per poter essere correttamente valutato deve risultare centrato rispetto all'immagine fotografica ed in corretta posizione altimetrica rispetto alla valle che attraversa; una differenza altimetrica di pochi millimetri dell'inserimento nell'immagine fotografica soprattutto se ripresa da distanza ragguardevole, corrisponde ad un errore di alcune decine di metri nella realtà falsando completamente il giudizio del valutatore sia in negativo che in positivo (cosa che spesso si vuole ottenere mistificando e falsando l'immagine di simulazione). Per questo motivo si presentano tre alternative di simulazione, non controllabili e certificabili, che potrebbero essere prese tutte e tre in considerazione per un giudizio di compatibilità paesaggistica, generando sicuramente errori di valutazione data l'incertezza e la diversità di ogni immagine. Si noti nelle tre immagini come il viadotto inserito offra tre scenari completamente diversi essendo la posizione, le dimensioni e l'effetto prospettico nati a caso e pertanto pur essendo una delle immagini più vicino alla realtà virtuale delle altre essendo stata parzialmente applicata la metodologia esecutiva non possa essere considerata strumento di valutazione.

Queste simulazioni diverse dello stesso manufatto cercano di mettere in evidenza come per queste immagini sia fondamentale l'applicazione di un metodo rigoroso e scientifico.

TEMA

Realizzazione delle opere per l'intervento di ripristino della funicolare di Catanzaro.
Sistemazione area di valle.

Committente:

Regione Calabria - Comune di Catanzaro

Impresa esecutrice:

SIGLA (Rimini - Forlì)

Ente richiedente le immagini di simulazione:

Soprintendenza ai Beni Ambientali,
Architettonici, Artistici e Storici delle province di
Reggio Calabria, Cosenza e Catanzaro

Progetto:

POMA Pomagalskj (Roma)

Immagini richieste:

1 vista (scelta dall'esecutore della "simulazione")

Anno di progettazione: 1993

Periodo di realizzazione: 1994 - 1995

Anno di esecuzione delle simulazioni del

progetto: 1993

Simulazioni pubblicate:

1 (vista scelta)

Essendo tale simulazione richiesta da un Ente per una valutazione d'impatto visivo-percettivo si è applicata integralmente la *metodologia CNR*.

Si è rilevato con strumenti topografici il punto di stazione fotografica scelto che è risultato essere quello che mette meglio in evidenza le opere da realizzare caratterizzandole in modo completo rispetto al paesaggio circostante. Da tale punto sono stati effettuati gli scatti fotografici e sono stati pure rilevati sia il punto di mira di determinati fotogrammi sia alcuni elementi esistenti che appaiono nei fulcri visuali interessati dal modello di progetto (campo di calcio, spigoli di fabbricati, tralicci e pali ENEL) utilizzati successivamente come *elementi di controllo dimensionale e prospettico* della simulazione.

Per quanto riguarda la compatibilità prospettica e dimensionale, si procede inserendo nei fulcri visuali scelti i modelli realizzati in CAD in base ai parametri considerati nella fase di rilievo; in riferimento, invece, alla compatibilità cromatica e grafica, vengono esaminate in questa fase la qualità e l'intensità della luce ambiente. Per ottenere il fulcro visuale completo per la stazione fotografica scelta sono stati effettuati:

VISTA n. 1 7 scatti (fotogrammi che compongono l'immagine panoramica) che rappresentano la zona interessata all'impianto delle nuove opere lasciando agli estremi dell'immagine definitiva elementi di contorno paesaggistico molto importanti per avere una vista d'insieme caratterizzante il più possibile il paesaggio oggetto dell'inserimento.

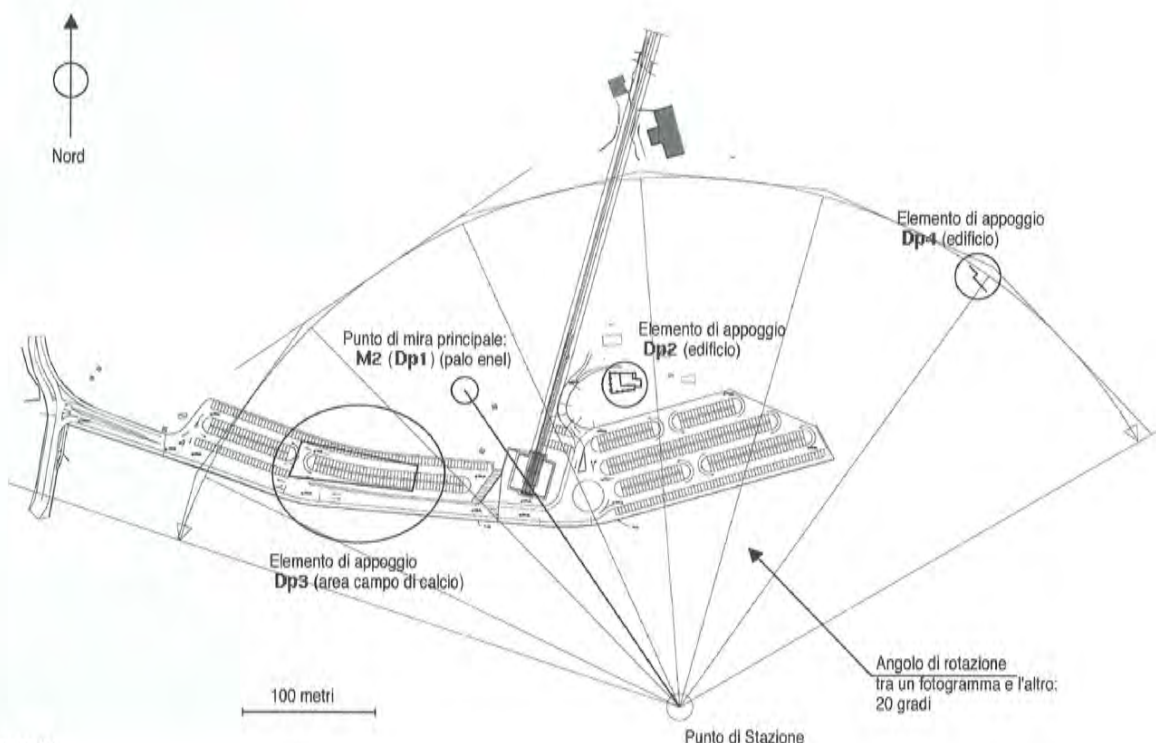
Essendo stati realizzati alcuni scatti fotografici dallo stesso punto di stazione si è dovuto procedere con una tecnica di inserimento prospettico dei modelli tridimensionali nell'immagine reale diversa dalla tecnica che si usa normalmente quando il modello di progetto rientra in un campo fotografico ottenuto con un unico scatto.

Tale tecnica, visualizzata nei fotogrammi ese-

guiti per l'immagine presentata e di seguito esposti, consiste nel considerare ogni fotogramma, che compone il fulcro visuale definitivo, a se stante con il medesimo punto di stazione ed un diverso punto di mira (in questo caso orizzontale). In pratica è come se l'occhio umano, che non può visualizzare un campo maggiore di 45°, dovesse fissare, girando in questo caso sette volte la testa, sette viste prospettiche diverse che riprese con un unico grandangolare restituiscono l'effetto deformante che si può notare nella simulazione progettuale. Pertanto le prospettive inserite singolarmente nei fotogrammi (n. 5 che contengono il modello di progetto) che compongono l'immagine definitiva sono assolutamente corrette, ma al momento della sovrapposizione di queste viste si ottiene la perfetta collimazione con la logica deformazione dovuta ad un'ottica fotografica con grandangolare spinto sino ad un numero di gradi fino a 135°. La particolare metodologia seguita e gli strumenti utilizzati, a partire dalla fase di rilievo fino a giungere alla fase di stampa delle immagini, garantiscono il controllo dimensionale, prospettico, di resa cromatica e perciò l'oggettività della simulazione di seguito presentata. Alle immagini di simulazione vanno sempre allegate le schede tecnico-descrittive dettagliate che contengono i dati necessari al controllo a posteriori delle simulazioni ed alla loro riproducibilità. La scheda di questa simulazione è di seguito allegata.

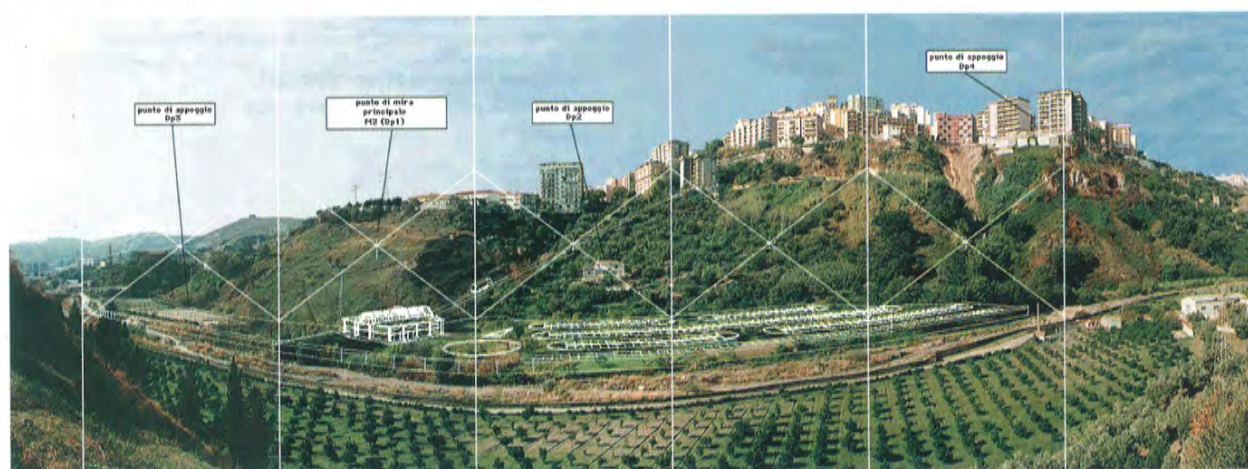
Stazione fotografica - vista n. 1

Le immagini fotografiche che compongono tale vista sono state scattate in data 27 ottobre 1993 alle ore 10.30, utilizzando una fotocamera 24X36 in posizione verticale con obiettivo 35 mm. e interessano un campo fotografico di circa 97° gradi che comprende l'intero modello di progetto. L'intera vista comprende anche due immagini: una a destra ed una a sinistra in cui non compaiono i modelli di progetto che rendono il fulcro visuale dell'intera rappresentazione di circa 135° gradi.



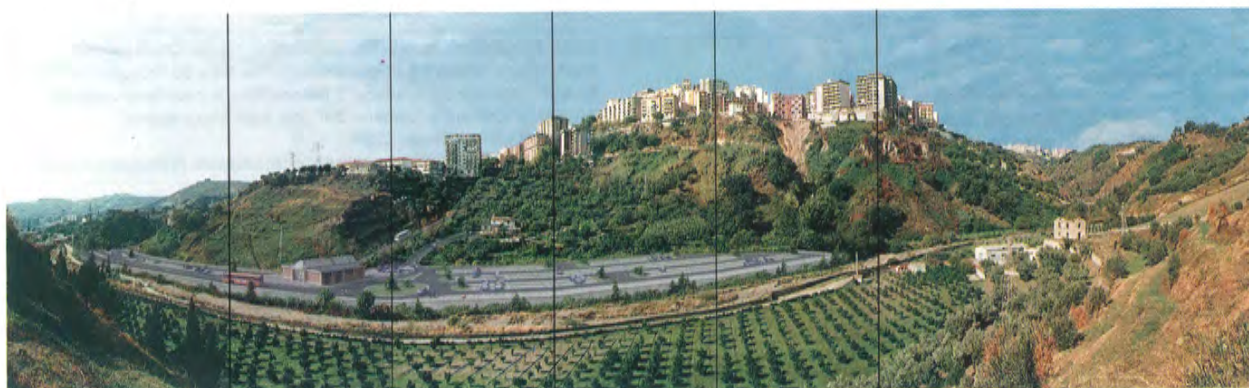


Stato di fatto - Stazione fotografica



Fotogramma 1 Fotogramma 2 Fotogramma 3 Fotogramma 4 Fotogramma 5 Fotogramma 6

Dp1: palo ENEL (M2)		x: 243,07 m.	y: 228,19 m.	z: 181,65 m.
Dp2: fabbricato vecchio	1)	x: 335,79 m.	y: 269,69 m.	z: 173,45 m.
	2)	x: 348,71 m.	y: 272,31 m.	z: 175,36 m.
Dp3: campo di calcio	1)	x: 127,80 m.	y: 154,97 m.	z: 152,73 m.
	2)	x: 216,30 m.	y: 172,11 m.	z: 154,02 m.
	3)	x: 214,36 m.	y: 154,38 m.	z: 155,22 m.
	4)	x: 133,83 m.	y: 180,53 m.	z: 153,56 m.
Dp4: fabbricato nuovo	1)	x: 584,47 m.	y: 353,21 m.	z: 257,35 m.
	2)	x: 598,37 m.	y: 336,65 m.	z: 257,30 m.



Rappresentazione di progetto - Intervento per il ripristino della funicolare di Catanzaro - Sistemazione area di valle

Scheda tecnica di controllo e verifica della simulazione eseguita

Oggetto della simulazione: **Opere inerenti l'intervento per il ripristino della Funicolare di Catanzaro. Sistemazione area di valle**
Soggetto richiedente: **Soprintendenza ai Beni Ambientali, Architettoniche, Artistici e Storici delle Province di Reggio Calabria, Cosenza e Catanzaro**
Soggetto proponente: **SIGLA scarl (Rimini-Forlì) - POMA Pomagalski s.a.**
Totale n. viste richieste: **n. 1 (progetto esecutivo)**

VISTA
N. 1
progetto
esecutivo

■ Progettazione della rappresentazione

A) Contributo del richiedente sì no X
Elaborati a disposizione:
Carta intervisibilità: sì no X
Elaborazione: del scala
note:
Carta delle condizioni visuali e percettive esistenti sì no X
Elaborazione: del scala
note:
Carta unità di paesaggio sì no X
Elaborazione: del scala
note:
Scelta del punto di vista:
Planimetria sì no X
Elaborazione: del scala
note:
Nota Punto A):

B) Contributo dell'esecutore della simulazione sì X no
Scelta del punto di vista:
Planimetria: SIGLA scarl sì X no
Elaborazione: del scala 1:2000
note:
Sopralluogo: effettuato in data 26.10.93 sì X no
note: dal sopralluogo è scaturita la scelta definitiva del punto di stazione e del "fulcro visuale" riguardante la Vista n. 1
Note Punto B):

■ Materiali di progetto

Elementi tipologici di progetto:

Nastro stradale: Tipologia: come da planimetria
Materiale: asfalto
note:

Parcheggi Tipologia: come da planimetria
Materiale: betonella grigia
Finitura superficiale:
note:

Muro: Tipologia: come da tavola sopracitata
Materiale: calcestruzzo
Finitura superficiale: facciata a vista
note:

Stazione funicolare:
tipologie: come da tavola sopracitata
Area d'accesso: betonella rosa
Strutture portanti: calcestruzzo facciata vista
Pareti: mattoni facciata vista con marcapiani in mattoni
Copertura: strutture portanti in profilati acciaio
finiture in lastre metalliche

Infissi porte e finestre: metallici
Vetrature: vetro chiaro trasparente
note:

Vettura funicolare: Tipologia: come da tavola sopracitata
Materiali: vari
note:

Note: Si sono effettuate le fotografie dei materiali reali di progetto.

■ Dati di rilievo topografico

effettuato in data: 28-10-93 e 29-10-93
origine assi: nelle planimetrie ricevute non vi era corrispondenza tra coordinate di rilievo e coordinate di progetto e pertanto si è dovuto far riferimento alle quote di uno spigolo di un fabbricato esistente che appariva negli elaborati di progetto e tali quote sono state riportate in campo come base di rilievo dei punti da rilevare per ottenere una simulazione corretta (prospettiva e dimensioni del modello di progetto)

Coordinate punto di stazione S1 **Coordinate punto di mira M2**
ELEMENTO: picchetto in campo **ELEMENTO:** palo ENEL c.a.c.
X: 416,340 m **X:** 243,07 m
Y: 25,240 m **Y:** 228,19 m
Z: 189,00 m **Z:** 181,65 m (alla base) — h = 9,76
MIRA ORIZZONTALE = M2
(vedi planimetria)

N. elementi di appoggio: 4
Posizione piano-altimetrica rispetto al sistema di riferimento

Coordinate elemento di appoggio Dp1
ELEMENTO: palo ENEL c.a.c. (mira - M2)
spigolo n. 1
X: 243,07 m
Y: 228,19 m
Z: 269,69 m
ALTEZZA: 9,76 m.

Coordinate elemento di appoggio Dp2
ELEMENTO: Fabbricato vecchio
spigolo n. 1 **spigolo n. 2**
X: 335,79 m **X:** 348,71 m
Y: 269,69 m **Y:** 272,31 m
Z: 173,45 m **Z:** 175,36 m
ALTEZZA: 5,89 m.

Coordinate elemento di appoggio Dp3
ELEMENTO: Campo di calcio
spigolo n. 1 **spigolo n. 2**
X: 127,80 m **X:** 216,30 m
Y: 154,97 m **Y:** 172,11 m
Z: 152,73 m **Z:** 154,02 m
spigolo n. 3 **spigolo n. 4**
X: 214,36 m **X:** 133,83 m
Y: 154,38 m **Y:** 180,53 m
Z: 155,22 m **Z:** 153,56 m
ALTEZZA:

Coordinate elemento di appoggio Dp4
ELEMENTO: Fabbricato nuovo
spigolo n. 1 **spigolo n. 2**
X: 584,47 m **X:** 598,37 m
Y: 353,21 m **Y:** 336,65 m
Z: 257,35 m **Z:** 257,30 m
ALTEZZA: 26,40 m.

■ Dati di rilievo fotografico

Data: 27/10/93 • **Ora:** 10,30 • **Situazione meteo:** Cielo sereno
Fotocamera: Nikon F3 • **Formato negativo:** 24 x 36 • **Obiettivo:** 35 mm
N. scatti per foto panoramica: 7 (fotocamera in posizione verticale)
Angolo rotazione fotocamera: 20° (per ogni fotogramma)
Angolo di campo totale: 135°
Note: L'angolo di campo comprendente i modelli di progetto è di 97°

■ Dati inerenti la strumentazione informativa

CAD 3D: Autodesk AUTOCAD 10.0
Modellazione 3D e resa cromatica: AT&T Topas
Ritocco fotografico: Truevision TIPS-ADOBE Photoshop
Restituzione immagine: CITEK Smart Jet (formato A3) - SONY UP 5000 (formato 10 x 15)

Responsabile della simulazione:
TECNOLOGIA & SERVIZI s.a.s. - Via M. D'Azeglio, 78 - Bologna

TEMA

Rappresentazione dell'impatto visivo-percettivo delle opere tecniche della linea Alta Velocità Milano-Napoli — tratto Bologna - Firenze e relativo progetto delle mitigazioni e delle sistemazioni a verde.

Concedente:

Ferrovie dello Stato Spa

Concessionaria:

ITALFERR SIS T.A.V. Spa

General contractor:

FIAT Spa

Imprese esecutrici:

Consorzio "Cavei"

Cogefarimpresit

Fiatengineering

Impresa Fortunato Federici

C.M.C. Ravenna

Itinera

Lodigiani

Consorzio Ravennate Coop. Produzione Lavoro

Ente richiedente le immagini di simulazione:

Regione Emilia-Romagna, Ministero Beni

Culturali e Ambientali

Progetto:

Fiatengineering Torino

Immagini richieste:

6 viste "panoramiche" d'insieme + 5 sistemazioni a verde e mitigazioni

Anno di progettazione: 1994

Periodo di realizzazione: 1995-1998

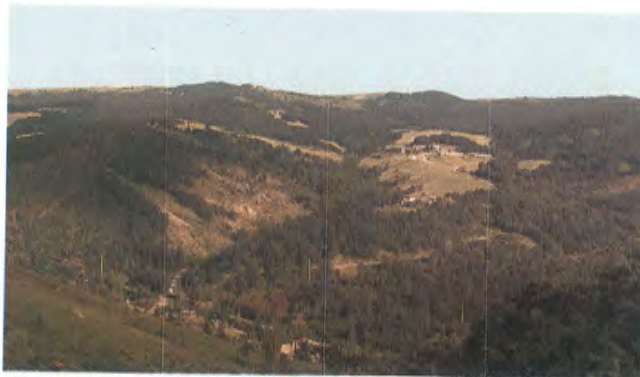
Anno di esecuzione delle simulazioni del progetto: 1994

Simulazioni pubblicate:

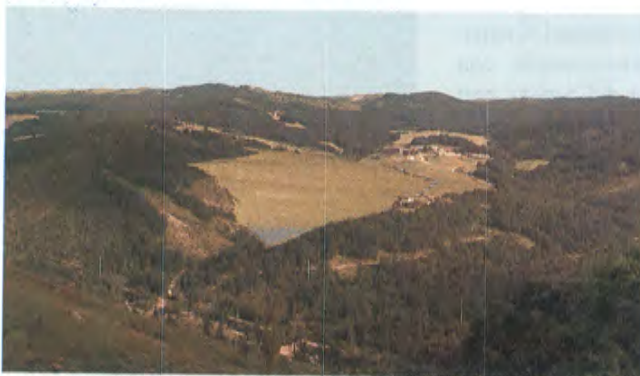
1 vista (discarica Rio della Tomba)

1 vista (sottostazione ENEL

viadotto e galleria Idice)



Stato di fatto



Rappresentazione di progetto - Discarica Rio dell Tomba

In questo lavoro si sono realizzate le simulazioni di sei diverse situazioni progettuali: n. 2 sottostazioni elettriche, n. 2 imbocchi di gallerie di servizio con relativi piazzali di manovra, un elettrodotto da 380 Kw ed una discarica, localizzate in diverse zone in provincia di Bologna nelle vicinanze della linea A.V. tratto Bologna-Firenze e facenti parte del progetto alta velocità. Tali zone, di collina e montagna, sono soggette ad attenzioni particolari da parte dei Comuni e della stessa Regione Emilia-Romagna per quanto riguarda impianti e costruzioni di nuove opere e manufatti, poiché costituiscono un importante patrimonio paesaggistico ed ambientale.

Agli effetti della valutazione d'impatto visivo — percettivo sicuramente l'opera da trattare con maggiore attenzione per i possibili traumi indotti nel paesaggio in cui si andava ad inserire era la discarica qui presentata. Per ottenere il fulcro visuale completo per la stazione fotografica della vista qui proposta sono stati effettuati: n. 4 scatti (fotogrammi che compongono l'immagine panoramica) che rappresentano le zone interessate all'impianto della nuova opera lasciando agli estremi dell'immagine definitiva elementi di contorno paesaggistico molto importanti per avere una vista d'insieme caratterizzante il più possibile la situazione ambientale oggetto dell'inserimento. Essendo stati realizzati alcuni scatti fotografici dallo stesso punto di stazione si è dovuto procedere con la tecnica di inserimento prospettico (foto panoramica) del modello tridimensionale della discarica nell'immagine reale già descritta e visualizzata per altre immagini di simulazione più sopra. (Stazione funicolare di Catanzaro — Viadotto "Rio Giallo" in provincia di Forlì) Nella realizzazione di queste immagini e delle altre che componevano l'intero studio si è applicata integralmente e rigorosamente la *metodologia CNR* ottenendo così la possibilità di certificare, se richiesto dagli Enti preposti, le simulazioni prodotte.



Stato di fatto



Rappresentazione di progetto

Scene di ordinario degrado
a cura di Gianfranco Corzani

Architettura parlante

L'associazione del linguaggio scritto all'immagine dell'architettura, richiama, oggi inevitabilmente, l'invadenza della pubblicità. Il problema è in realtà più complesso ed investe un campo più vasto di relazioni.

Nella città antica, ad esempio, non poche sono le occasioni per istaurare un legame organico tra forma architettonica e comunicazione scritta. Ma il passato non fornisce soltanto esempi di apparente omogeneità. "Osservando, con l'animo e l'attenzione del turista non frettoloso, una qualsiasi città romana di epoca imperiale, potremmo restare sorpresi nel vederla caratterizzata non solo e non tanto dalle statue, dai templi, dai luoghi pubblici di ritrovo, dai colori e dal traffico, quanto dalle scritte, presenti dappertutto, nelle piazze e nelle strade, sui muri e nei cortili, dipinte, graffite, incise sospese in tabelle lignee o tracciate su riquadrature bianche, diversissime tra loro per aspetto e per contenuto." (1)

Questa città sembrerebbe quanto mai vicina a quella contemporanea, almeno nella carenza di un apparente ordine formale e nella volontà di esternare la pluralità di funzioni e di messaggi che essa contiene.

Certo dobbiamo rapportare ed adattare il confronto valutando, oltre alla diversa percentuale di alfabeti facenti parte della comunità urbana, il significato complessivo della parola scritta comprendendo i messaggi "ufficiali" su templi, archi di trionfo, steli commemorative, fregi.

Un giudizio sintetico porterebbe a ritenere quella città "eloquente", certo più di quanto lo sia poi, la città altomedioevale, dove l'urbano diventa, per una serie complessa di ragioni, luogo privo di trasmissione scritta.

Il dato che al momento ci interessa è comunque l'uso della parola come parte organica dell'architettura, consapevoli che questa particolare connotazione, tipica del mondo classico, oggi è pressoché scomparsa, se si escludono rari esempi condotti in chiave di citazione. Anche al di là del nostro momentaneo



Sopra
Roma, messaggi pubblicitari attuati secondo un processo ordinario di casualità ed invadenza della scena urbana, sovrapposti a messaggi solidali all'immagine dell'architettura posti in corrispondenza del marcapiano.

Condizione ricorrente sui fronti edificati delle nostre città

Un particolare della facciata albertiana di S.Maria Novella a Firenze; l'iscrizione sul fregio è parte inscindibile dell'impianto decorativo marmoreo.

disinteresse, la città resta comunque dotata di parole immobili e perentorie, alla stregua delle architetture e dei luoghi che le supportano. Pensiamo, ad esempio, alle steli commemorative che associate ad un determinato spazio od oggetto: il monumento, la casa natale, il luogo della ricorrenza, determinano un legame duraturo (non estemporaneo) tra supporto e contenuto del messaggio.

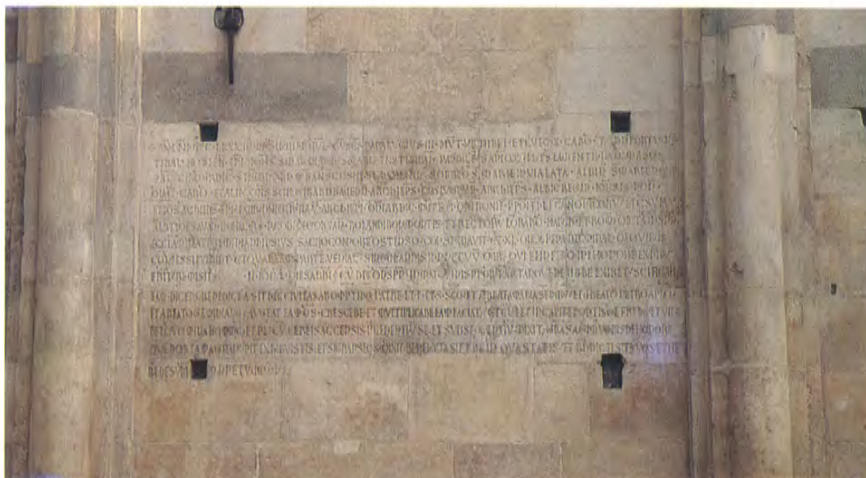
Siamo in presenza di una valenza aggiuntiva, di una opportunità in grado di garantire qualificazione o di precisare informazioni utilissime altrimenti non trasferibili all'urbano. Pensiamo, ad esempio, alla prassi di datare l'opera ponendo in evidenza l'anno di inizio della sua costruzione.

Questo tipo di comunicazione, usuale in passato e frequente, per l'edilizia pubblica, ancora agli inizi del secolo, è parte essenziale e non scindibile dell'immagine e del significato di molta architettura.

In questa attribuzione parlata c'è una profonda considerazione dell'opera che, oltre ad esprimere significati propri, attraverso materiali, forme, gli stili, comunica dati fondamentali e per tutti riconoscibili. Come caso limite potremmo citare, di nuovo, il monumento che da solo, spesso, non riesce ad esprimere l'insieme dei suoi contenuti e ricorre all'ausilio della parola, della poesia, per caricare di significati circostanziati (non travisabili) la sua fisica presenza.

La nostra città è ordinariamente ingombra di messaggi scritti, caotici, precari, avulsi dai luoghi e dagli spazi dell'architettura. Segni che tendono a rincorrersi nell'aggregare la nostra attenzione volti a sostituire, per intero, l'immagine urbana.

Cancellando i fabbricati, le quinte edificate, resta una trama costruita di messaggi e di informazioni pubblicitarie, di indicazioni stradali, di segni estemporanei. Una trama che vive di vita propria senza alcuna relazione, se non assolutamente casuale, con il supporto su cui è stata posta. Al di sotto di questa rete nevrotica di segni, continuano ad esistere, spesso anneriti dal tempo e



Iscrizione sul fianco del Duomo di Modena (seconda metà del secolo XI)



Leon Battista Alberti, Rimini, particolare dell'ornato della facciata del Tempio Malatestiano.



Riproposizione dei modelli classici nel fregio rinascimentale di Palazzo Pandolfini a Firenze (Raffaello)

La datazione dei fabbricati attraverso iscrizioni sugli architravi. Gli esempi sono tratti da edilizia rurale dell'area appenninica



dall'incuria, messaggi scritti non rivolti ad un consumatore frettoloso ed occasionale, ma riferiti alla trasposizione di contenuti rilevanti e, spesso, storicamente significativi.

È rilevante, ad esempio, che attraversando via S. Gallo a Firenze, insieme all'insegna della farmacia ed agli indicatori che anticipano il crocivio, io sappia leggere l'iscrizione sul fregio di palazzo Pandolfini che, oltre ad informarmi sull'illustre committente, mi determina una data: 1520.

Ma non dissimili le informazioni sul Tempio Malatestiano di Rimini dove in sintesi la storia e le volontà di Sigismondo Pandolfo Malatesta, incise in greco sul primo pilastro di fianco, sono parte della possente architettura.

L'usanza di informare e datare i monumenti era tanto diffusa nel Rinascimento quanto lo è oggi il nostro disinteresse nel decifrare questi sintetici, ma duraturi messaggi.

Peccato, perchè l'architettura non di rado e anche in esempi meno illustri, parla ed informa attraverso il comune linguaggio della parola.

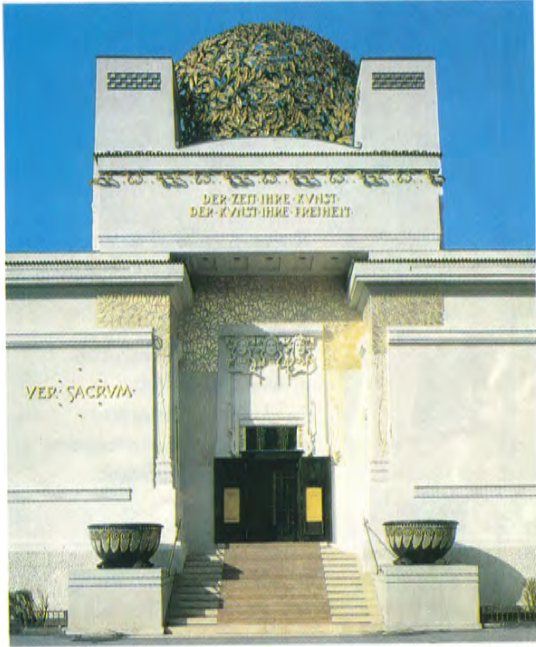
Uno sguardo alla città contemporanea ed alle sue parole scritte, integrate nell'urbano, ci porta, inevitabilmente, ai sistemi ed alle reti di informazione la cui presenza non sempre e non necessariamente è sinonimo di disordine.

È il caso della, ormai storica, metropolitana di Milano dove il segno di Bob Noorda introduce parole e schemi secondo una rassicurante e coerente simbiosi con l'architettura di Franco Albini.

Appartengono invece al gusto di citazione i caratteri incisi che enfatizzano la funzione pubblica nelle architetture di Rafael Moneo.

Quello che però si manifesta ordinariamente è l'assoluto disinteresse per la quinta urbana sempre più assediata da segni incoerenti, disomogenei, che appartengono indifferentemente alla sfera commerciale o a quella della pubblica informazione.

Intanto potremmo esercitarci nel provare a leggere nuovamente i messaggi che l'architettura ci trasmette: quelli vo-



Iscrizione sulla porta di ingresso del Palazzo della Secessione Viennese

(J.M. Olbrich, 1898).

“Al tempo la sua arte, all’arte la sua libertà”



Iscrizione sul portale di ingresso del palazzo di Giustizia a Milano

(Marcello Piacentini, 1939)

Rappresentazione “ideale” di connubio tra architettura e scrittura secondo la retorica fascista in un’immagine pubblicitaria del 1935 (Rivista Domus)



lontani affissi sui prospetti, sulle trabeazioni, anche quelli più retorici impressi durante il ventennio e che oggi scorriamo frettolosamente percorsi da un inevitabile disagio. Si tratta, a volte, di complesse apologie come quelle proposte sulle architetture di Marcello Piacentini o Arnaldo Foschini o, semplicemente, di attribuzione di un nome perentorio all’edificio pubblico: *Scuola, università, Iustitia*, attribuzioni insieme ad “ordinare” l’urbano, testimoniano comunque percorsi della storia, concezioni sull’uso della città i cui segni materiali, superstiti alle tramontate ideologie, possono convivere con i luoghi che ordinariamente usiamo.

Una stagione del tutto atipica nel rapporto tra città e parola, può essere letta nelle manifestazioni della contestazione studentesca degli anni '70 che, per certi versi, ha nuovamente attribuito significati alla parola scritta raccordandola a volte consapevolmente, altre vol-



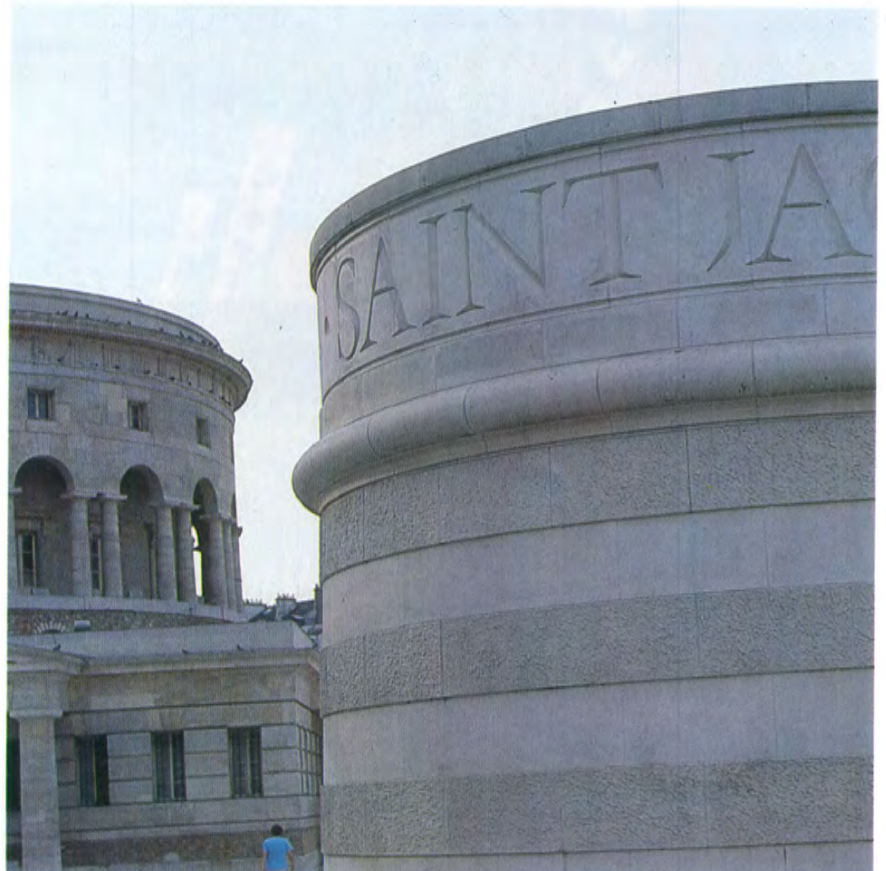
L'uso evocativo della parola nel sacrario ai caduti della prima guerra mondiale a Redipuglia



Roma, facoltà di lettere. Immagine della contestazione degli anni '70. È interessante notare la temporanea convivenza di messaggi antitetici. Lo slogan rappresentato verticalmente si contrappone all'iscrizione "ufficiale" orizzontale



Genova, visualizzazione del nome dello stadio in sintonia con l'architettura del complesso



Sistemazione dell'area adiacente alla rotonda di Ledoux alla Villette di Parigi

te con assoluta casualità, alle architetture ed ai luoghi urbani. Tutto si è però svolto nella clandestinità, al di fuori della forma organizzata del "progetto".

La città di quegli anni parlava attraverso slogan i cui contenuti rivoluzionari o pseudo-rivoluzionari, rendevano assolutamente inevitabile la condizione di precarietà e clandestinità. È tuttavia interessante ripercorrere i messaggi costruiti in una città che si voleva contestare e cambiare, dove l'idea dell'"appropriazione" si è esercitata anche trasformando fabbricati e piazze in contenitori di messaggi politici; scritte murali da ritenere segno irriverente, ma che, a conti fatti, non sembravano esteticamente peggiori dell'immagine definita dagli ordinari, caotici, messaggi della pubblicità.

Per concludere questo breve e disorganico percorso, cercando di trasporre ad oggi l'esternazione di parole sui fabbricati possiamo indicare una categoria particolare di edifici: i Centri commerciali dove nomi e funzioni, amplificate sul prospetto, diventano elemento irrinunciabile di richiamo e, così, parte inevitabile dell'architettura.

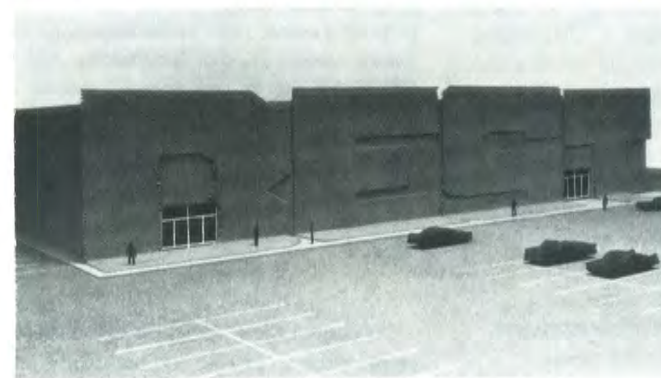
Poca cosa rispetto agli austeri messaggi del Rinascimento o alle sicurezze lapidarie ostentate nel recente passato, ma è forse vero che, al momento, perduta l'illusione di produrre architetture destinate a sfidare i secoli e ridimensionata la spinta delle ideologie, non sapremo neanche cosa scrivere di serio sul prospetto dei fabbricati.

Gianfranco Corzani



Rafael Moneo
Edificio del Banco De España
a Jach, Andalusia
Tratto da Domus n. 718 (foto Dida Bigi)

Centri commerciali.
Convivenza inevitabile
e contestuale
per contenitore
ed immagine pubblicitaria



Word Building, 1974
Gruppo Site.
Centro commerciale.
Dall'insegna come oggetto
all'insegna come edificio.
Proposte
per la facciata
del centro
di distribuzione
della "Best"
ad Asblaud in Virginia.
Gruppo Site



Note

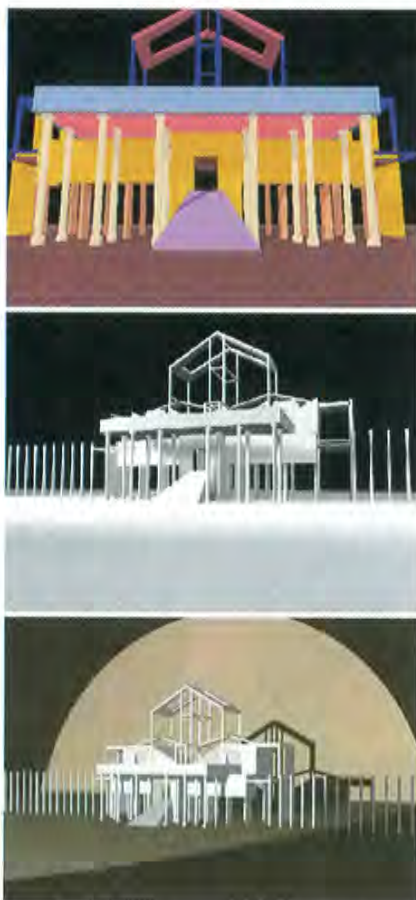
1 ARMANDO PERTRUCCI, *La scrittura fra ideologia e rappresentazione*, in *Storia dell'Arte Italiana*, Einaudi 1980, p. 5.

Multimedialità e disegno urbano
a cura di Nicola Risaliti

Un CD-Rom per condividere le idee

Nell'ottica della divulgazione scientifica dei risultati della più avanzata ricerca urbanistica multimediale abbiamo analizzato nel numero precedente la relazione presentata dall'Architetto Franco Montanari al "1st. Symposium Multimedia for Architecture and Urbanism", tenutosi a San Paolo (Brasile) nei giorni 27, 28 e 29 aprile scorsi. In essa, come abbiamo visto, sono state evidenziate "due concezioni contrapposte dello spazio e dell'ambiente: la 'città di pietra' e il 'luogo delle attratte relazioni immateriali'" dove queste ultime si verificano attraverso il progredire delle tecnologie della comunicazione, che rendono sempre più attuabile la più recente utopia urbanistica, "la città cablata", e, in questo processo evolutivo, si è cercato di capire quale debba essere la preparazione ed il ruolo dei nuovi progettisti di questi spazi immateriali, ma soprattutto quali nuovi elementi possono entrare a far parte dei prodotti della nuova architettura.

Franco Montanari ci ha dimostrato come fare un CD-Rom sia fare architettura, in questo caso mi riferisco al CD-Rom "Vedere l'idea"; ma vediamo adesso nel dettaglio quali problematiche esistono alla base di un complesso progetto multimediale come questo che il Laboratorio Multimediale di Urbanistica dell'Università di Firenze ha messo a punto per divulgare parte dei risultati delle proprie ricerche. A questo scopo Silvia Trentanove, che ha collaborato attivamente alla realizzazione di questo "ipermedia" ci guiderà nell'analisi delle fasi progettuali che si sono rivelate necessarie per la creazione di tale strumento, dimostrando come la funzione dell'architetto possa esprimere, nella realizzazione di questi nuovi prodotti, le sue più alte capacità creative, che in questo caso divengono indispensabili per stimolare la fantasia ed attivare pienamente i sensi del fruitore in modo tale da renderlo totalmente coinvolto in "scene" e "scenari" virtuali della nuova architettura e della nuova urbanistica percepite in maniera complessa attraverso lo strumento televisivo.



Successione delle fasi di elaborazione della allegoria della "porta". In alto la prima versione a colori, sotto quella intermedia in bianco e nero e in basso la definitiva. Nel CD, rappresenta in animazione l'ingresso all'ambiente virtuale dell'interazione. Ideazione F. Recalde, modello di R. Calandruccio, rendering di R. Massaini.

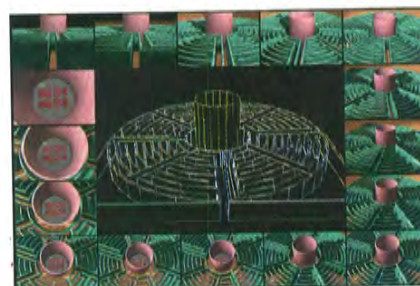
"Vedere l'idea" su CD-Rom: dal convegno organizzato lo scorso anno a Firenze dal Laboratorio multimediale di urbanistica, al disco ottico che raccoglie e "interpreta" i contributi dei relatori. Il CD-Rom, che secondo le tendenze di mercato si pone come il più trainante nel settore dell'archiviazione, ha permesso una restituzione multimediale attraverso immagini, suoni e video del materiale rilasciato dai singoli relatori al termine dei lavori, superando così le frontiere del testo scritto.

Nella progettazione del CD-Rom sono stati considerati alcuni principi base quali l'interattività, intesa come scambio e dialogo tra utente e macchina, la navigazione che deve essere chiara e immediata per consentire all'utente di non perdersi nella molteplicità dei percorsi e la ricchezza delle informazioni quale vero contenuto del prodotto. Per la realizzazione tecnica del CD-Rom il materiale è invece stato predisposto in relazione al tipo o ai tipi di piattaforma prescelti per l'utilizzo e la visione del disco: le dimensioni fisiche dei dati, la ricchezza di "informazioni" di un'immagine o ancora la fluidità necessaria allo scorrere di un filmato comportano la disponibilità di un hardware più o meno potente. È dunque necessario trovare il perfetto equilibrio tra complessità e semplicità: il sistema risulta complesso per le situazioni e gli oggetti che si vogliono rappresentare ma deve essere altrettanto semplice nella sua struttura logica per poter essere gestibile. Questo equilibrio tanto ricercato durante la fase progettuale ed esecutiva del lavoro è difficile da raggiungere e il successo o il fallimento dell'operazione non è quasi mai verificabile del tutto se non ad opera finita. Per questo sono stati realizzati, nel corso del lavoro, alcuni dischi di "prova" in base ai quali testare il comportamento finale del programma. Si è inoltre operato una "ottimizzazione" dei singoli elementi che compongono il prodotto, affinché questo potesse arrivare ad una fascia di utenti la più ampia possibile, tenendo ben presente alcuni criteri fondamentali come ad esempio la velocità dell'hardware "standard" a disposizione dell'utente, sia in termini di RAM che di processore e la conversione in ambiente Ms Dos-Windows.

La struttura

Gli ambienti "fisici" che introducono all'interno del CD-Rom, simulano lo spazio di un mondo virtuale che si muove dietro la trasparenza di un monitor. La bidimensionalità dello schermo viene perforata dalla profondità spaziale

Le mani indicano i luoghi sensibili sulle pareti dell'atrio che l'utente può selezionare. Si può scegliere tra la parete di sinistra, attraverso il "labirinto della scienza" e quella di destra verso la "galleria dei ritratti", mentre la centrale fornisce informazioni sugli autori. L'immagine dell'atrio è stata realizzata in Photoshop mentre l'interattività subentra all'interno di MacroMind Director.



Wire frame del "labirinto della scienza" con ai lati alcuni dei fotogrammi del percorso all'interno del labirinto. Il modello 3D è stato creato in ambiente Macintosh, il rendering e l'animazione su Ms Dos con il software 3DStudio; i singoli frame dell'animazione (successivamente rimappati con palette a 256 colori) sono stati ricomposti a creare un QuickTime in ambiente Macintosh. Elaborazione CAD di R. Massaini, rendering e animazione di A. Aurigi.

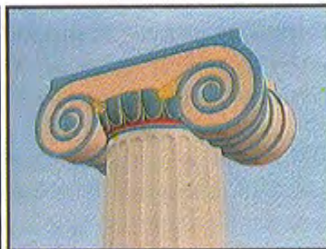
delle ambientazioni costruite e realizzate con un programma CAD, nelle quali si può entrare e muoversi, toccare e selezionare ciò che è visibile. Le pareti dell'atrio sono infatti sensibili e ciascuna conduce ad altri ambienti: la "galleria dei ritratti" (consultazione per autore) e il "labirinto della scienza" (consultazione a soggetto). Entrambi gli itinerari conducono alle schede, al "cuore" del programma, ognuna delle quali identificata dalla foto del relatore e dal titolo dell'intervento; compare inoltre il testo scritto con parole chiave che richiamano le immagini relative e le eventuali didascalie (alcune immagini per essere meglio apprezzate sono visibili a tutto schermo). Un altro riquadro offre pochi secondi tratti da un video realizzato dal-

l'autore oppure contenente contributi dello stesso. Ogni singolo elemento, è attivato attraverso un pulsante riconoscibile con una propria icona di riferimento e posto in una piccola consolle dalla quale si può praticamente controllare il funzionamento dell'intera scheda. Al di sotto altri pulsanti gestiscono la navigazione "generale" come ad esempio quello che richiama la mappa di riferimento, importante per conoscere in qualsiasi momento la propria posizione all'interno del programma e per decidere eventuali salti e cambiamenti di percorso.

Il CD-Rom è stato realizzato su piattaforma Macintosh con il solare MacroMind Director e convertito su piattaforma Ms Dos-Windows attraverso Ma-

croMind Windows Player. Le singole parti che costituiscono il disco sono state invece realizzate con diversi applicativi a seconda delle esigenze: Microstation su Macintosh per disegnare i vari ambienti e StrataVision (Macintosh) e 3DStudio (Ms Dos) per renderizzare e creare i "walking trough": il software Photoshop per il ritocco fotografico e la creazione di background grafici, Adobe Premiere per digitalizzare i video, creare dei piccoli montaggi e ottenere così i QuickTime.

Sequenza di alcuni frames tratti dal prano video "Les envois de Marseille" di Paul Quintrand, contenuto all'interno del CD-Rom.



Una riflessione sui contenuti

Un linguaggio appropriato ed una nuova metodologia diventano indispensabili al momento in cui il supporto e le tecnologie usate si distaccano da quelle tradizionali. Questa evoluzione richiede da parte degli sviluppatori uno sforzo creativo che comporti innanzitutto meditare su ciò che si vuole comunicare ancor prima di pensare a come farlo. Molti dischi ottici contengono nient'altro che una riproduzione elettronica di materiale scritto o sequenze video digitalizzate sottovalutando le potenzialità espressive e impoverendo un linguaggio che non può essere considerato solo una innovazione tecnica. Non è quindi sufficiente far scorrere del testo o delle immagini relative ad un argomento, per realizzare un ipertesto ma è necessario pensare alla struttura e alla forma attraverso il quale organizzare il materiale. Gli automatismi e le intertaccia cambiano da prodotto a prodotto adattandosi all'argomento trattato, ma il funzionamento del dispositivo non deve distogliere l'utente dal contenuto informativo-conoscitivo dell'ipertesto medesimo. Anche perchè le intertaccia in generale sono diventate talmente "user friendly" che oramai i problemi di approccio sono notevolmente diminuiti anche per il pubblico non "preparato".

Le immagini che costituiscono il CD-Rom "Vedere l'idea" sono state realizzate in un programma di disegno tridimensionale, appositamente pensate per introdurre all'"idea" resa visibile successivamente nei contributi delle schede. Il percorso verso la conoscenza dell'idea inizia con l'ingresso in un edificio immaginario. Un'architettura quasi inconsistente, priva di una struttura portante vera e propria che sottolinea il passaggio dal reale al virtuale, ancor più evidente nell'atrio con i suoi oggetti eterei, raffiguranti le "metafore", che sembrano fluttuare nello spazio. Quello che si vede è ciò che non è: questo è lo scopo della simulazione ovvero coinvolgere lo spettatore in spazi immaginari dove



Ambiente di lavoro in Adobe Premiere. Il software in questione è stato utilizzato per digitalizzare i brani video ed effettuare dei piccoli montaggi. La finestra in alto permette lo svolgimento delle sequenze video nei singoli frame che lo compongono, di modificarli per rielaborare una nuova versione

azionare meccanismi per adattarsi e muoversi nel nuovo contesto. Con una mano virtuale ecco il contatto fisico con quest'ambiente irreali: si tocca la parete che si vuole andare a penetrare. Si entra così nel labirinto della scienza o nella galleria dei ritratti. La galleria esibisce ritratti famosi, dipinti di De Chirico, Picasso ecc., per finire al quadro sul totem raffigurante i volti dei relatori. Nel labirinto della scienza, attraverso un volo sopra i corridoi e i cunicoli, si precipita invece all'interno della "conoscenza" suddivisa in quattro argomenti. Gli argomenti (trattati dai relatori)

spaziano dall'urbanistica alla metodologia e rappresentazione del "progetto" fino alla sperimentazione di nuove tecnologie: concetti spesso astratti, difficili da rendere visivamente. All'interno di ogni singola scheda le immagini e le sequenze video (in alcuni casi fornite dallo stesso relatore) procedono insieme alla lettura del testo e hanno lo scopo di chiarire graficamente determinate espressioni dell'autore, di amplificare il significato delle parole e suggerire stimoli interpretativi al lettore. La visione di tale materiale ci consente di entrare in contatto con esperienze e ricerche altrui, ma diventa veramente importante se riesce a provocare nel lettore, stimoli, impulsi e idee nuove per promuovere, egli stesso, nuovi percorsi. Quindi una potenziale fonte d'ispirazione da esplorare nel tempo: grazie alla naturale sedimentazione, brani di questo prodotto possono riemergere a posteriori con il flusso dei ricordi rivivendoli come pezzi di memoria da ricomporre nel presente in nuovi contesti.

Silvia Trentanove



Immagine inserita all'interno del CD-Rom nella scheda autore di Sabine Porada e relativa al concorso per la ricostruzione della sala della Gioconda al Louvre

Tecnologie per un progetto biologico
a cura di Eubios Laboratorio Spazio Ambiente

Progetti e programmi ecologici

Nuovi criteri di qualità per la strumentazione analitica, normativa e progettuale

Nel contesto dei problemi di carattere urbano ed ambientale la ricerca sta evolvendo da ambiti tematici circoscritti, ad una più complessa articolazione interpretativa e di strategie operative.

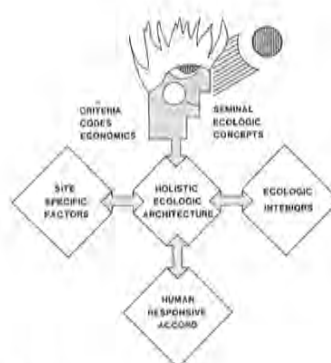
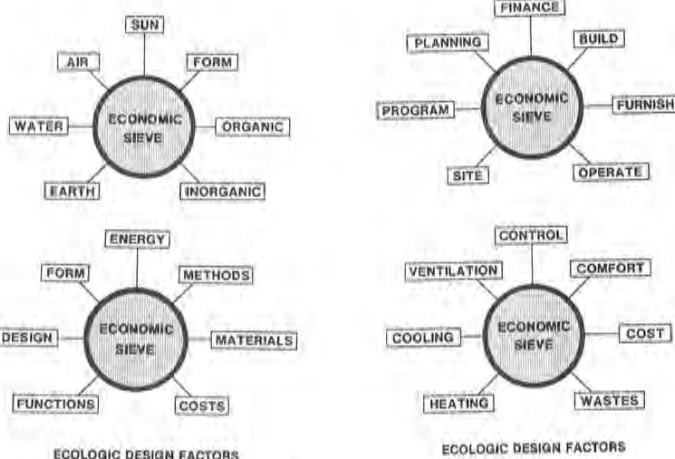
Seppur in modo frammentario, anche sul piano metodologico, il dibattito sta superando la fase avviata dai criteri dell'intervento ad alto rischio, cioè quelli di mitigazione degli effetti negativi dell'intervento tradizionale, ad esempio allargando la medesima procedura all'*intero ciclo* del processo di trasformazione del territorio in particolare alle fasi di pianificazione attuativa introducendo approcci ambientalmente più equilibrati.

Ne consegue, a medio termine, l'esigenza di ricondurre tale approccio ad un ambito *territoriale* di riferimento quindi di pianificazione locale, generata da nuove interpretazioni e sulla base di componenti ambientali.

Le problematiche introdotte da una **strategia sostenibile** nella pianificazione, progettazione, gestione dei sistemi urbani, assumono pertanto un ruolo centrale nella cultura urbanistica ed architettonica: primo tra tutti, l'*interrelazione* tra le implicazioni di carattere culturale, soggettivo, antropologico, caratterizzanti la *qualità socio-culturale ed estetica locale* (emerse nell'ambito della *tutela e valorizzazione delle diversità, complessità, memoria, tempo*) e quelli di carattere strettamente *fisico, biologico ed ecologico*.

I caratteri fondamentali di tale *intervento*, consistono nella capacità di interferire *positivamente* sia su alcuni **cicli ambientali** e le loro reciproche relazioni, che sul *processo* specifico di **metabolismo urbano**.

Parte quindi da un'interpretazione *ecosistemica della città* e si pone l'*obiettivo* di contribuire alla *conservazione delle risorse, alla loro autorigenerazione, autodepurazione, ed alla tutela dell'uomo prevalentemente in senso fisico e biologico*, adottando strategie di contenimento, risparmio, riciclo, depurazione, delle risorse, inserendosi quindi con *azioni positive* nel rapporto tra sistemi antropici, stato dell'ambiente generale e contesto locale.



Schemi e fattori individuati dalla metodologia progettuale di carattere ecologico/olistico americana

Per la cultura occidentale, consiste nell'avvio di un nuovo indirizzo *contrario* a quello prevalente, sino ad ora generato dall'*urbanizzazione*.

Questa infatti ha spezzato i cicli delle principali risorse naturali (acque, energie, luogo, materie prime) il rapporto con l'uomo ed ha prestato poca attenzione a tutto ciò che espelle o riteneva economicamente e socialmente non più utilizzabile (rifiuti, inquinamenti, aree dismesse).

Se si individua quella urbana come la condizione più diffusa, primaria diventa l'interpretazione assunta per ambiente urbano.

Definito quindi l'insediamento umano di riferimento come **ecosistema urbano** le componenti critiche verteranno su due punti principali:

- l'attuale ambiente urbano richiede un quantitativo molto alto di energie e materiali perchè sviluppato secondo una filosofia di risorse illimitate;
- il disegno della città può precludere o creare una serie di opzioni nella direzione di conservazione delle risorse e della chiusura dei cicli energetici.

In questo contesto, pertanto, risulterebbe insufficiente anche l'intervento di miglioramento relativo al solo aspetto tecnologico dei componenti.

Al contrario, posto il superamento degli attuali criteri di zonizzazione, diventa centrale l'individuazione di criteri in cui lo *zoning ambientale* si integri con i *concetti di territorialità* producendo diverse forme di gestione e diverse procedure.

Informatica e geografia
a cura di Pier Francesco Ricci

Programmi in prova

nome: ArcView 2;

utilizzo: programma GIS
sviluppato in ambiente Windows Dos
e compatibile con dati ARC/INFO;

produttore: ESRI Italia,

Roma distributore: ESRI Italia
Telespazio ed Esri per l'Informazione
Territoriale e Ambientale S.p.A.,
via Edoardo D'Onofrio, 212
00155 Roma. Tel. 06-406961

versione: 2.0

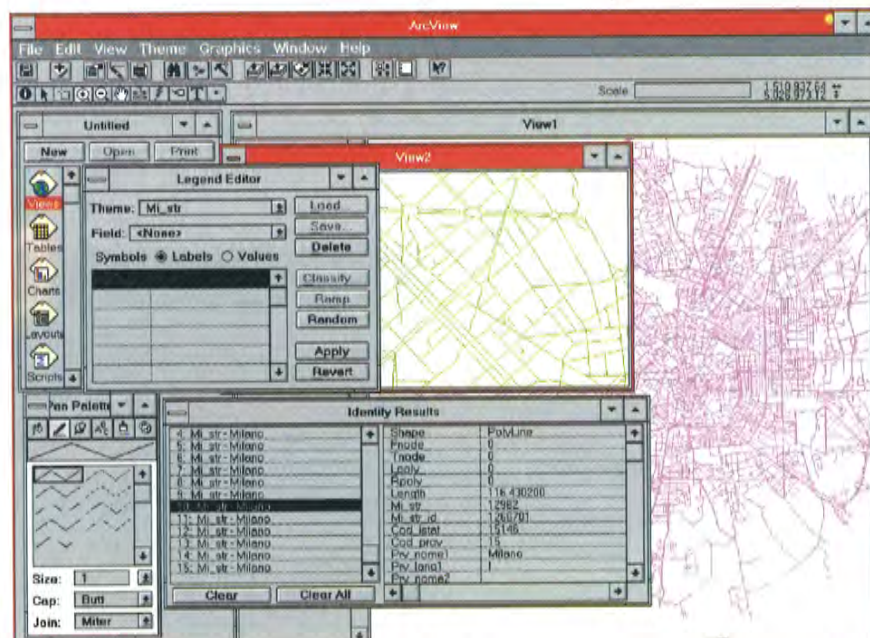
configurazione minima: elaboratore IBM o
compatibile con almeno cpu 486/50 Mhz,
16 Mbyte di ram, hard disk 300 Mbyte,
scheda video svga (1024x768).

ambiente di sviluppo: Windows 3.11 o
NT Microsoft

ArcView 2 è la nuova release sviluppata da ESRI, di un interessante software destinato ad essere il tramite di accesso alle informazioni geografiche, consentendo quindi di organizzare geograficamente i propri dati, direttamente dalla scrivania con l'aiuto di una interfaccia utente di facile uso.

La nuova versione di ArcView è, finalmente, orientata non solo alla interrogazione delle informazioni territoriali, ma consente di effettuare analisi, tematizzazioni e simulazioni. Il suo utilizzo è vastissimo: si va dalla pianificazione territoriale alla gestione di reti tecnologiche, dal monitoraggio ambientale, alla salvaguardia dei beni culturali, simulazione del traffico, piani di disinquinamento, cartografie tematiche, geologiche, sismiche, di uso del suolo, Piani Regolatori Urbanistici e di settore, studi di impatto ambientale, controllo della produzione agricola, marketing territoriale, analisi socio-economiche, pianificazione di reti distributive, analisi della domanda di servizi e così via.

ArcView 2 consente di creare viste tematiche, selezionare oggetti, stampare report, realizzare plottaggi, simulare scenari in modo semplice ed intuitivo, su dati propri e/o presenti in rete. È possibile trasferire dati geografici (geometrici e/o descrittivi) selezionati geograficamente e/o via SQL ad altre applicazioni Windows quali fogli di calcolo, DBMS, prodotti per l'elaborazione gra-



fica o per il desk top publishing. Si possono inoltre creare legende personalizzate, aggiornare i dati alfanumerici collegati agli oggetti geografici, disegnare nuove geometrie per mezzo di un editor grafico georeferenziato, interrogare altri data base (anche via rete), aprire diverse viste geografiche, riconoscere indirizzi, supportare la topologia dinamica, personalizzare il programma per mezzo di un linguaggio object-oriented (Avenue) e creare collegamenti con altri applicativi in modalità DDE.

ArcView 2 è anche un potente desktop GIS multimediale: interoperabilità con altre applicazioni, help ipertestuale, collegamento di procedure agli oggetti geografici (Hot Link), gestione di immagini, filmati e suoni, gestione di

dati raster, immagini telerilevate e documenti sia a colori che a toni di grigio.

ArcView 2 è disponibile su tutte le piattaforme Windows, MacIntosh e UNIX, si affianca ad ArcCAD (il GIS per gli utenti AutoCAD) e ad ARC/INFO (il sistema GIS multipiattaforma), e può essere utilizzato assieme a dati geografici standard acquisibili dal Catalogo ArcData, un insieme di basi di dati italiane e mondiali.

Pierfrancesco Ricci

ArcView, ArcCAD, ArcINFO sono marchi reg. di ESRI Inc. USA — AutoCAD è un marchio reg. di Autodesk Inc. USA — Ms-Windows, Ms-Dos, WinWord, Excel sono marchi reg. da Microsoft Corp. USA.

Le tensostrutture a membrana per l'architettura

a cura di Aldo Capasso

Scritti di

Aldo Capasso, Massimo Majowiecki,
Vincenzo Pinti

Maggioli Editore, Rimini, 1993,
pp. 216, L. 80.000

Esemplificative di un "archetipo costruttivo nascente", le tensostrutture a membrana rappresentano per l'architettura un campo di indagine estremamente interessante. Esse infatti — partendo dall'archetipo costruttivo della tenda e facendo proprie le conquiste scientifiche e tecnologiche che hanno portato alla costruzione dei primi ponti sospesi — hanno prodotto in una dimensione industriale un'antica tecnica, tradizionali modi di abitare e costruire, interpretando l'ambiente naturale con architetture che sfuggono qualsiasi immagine precostituita.

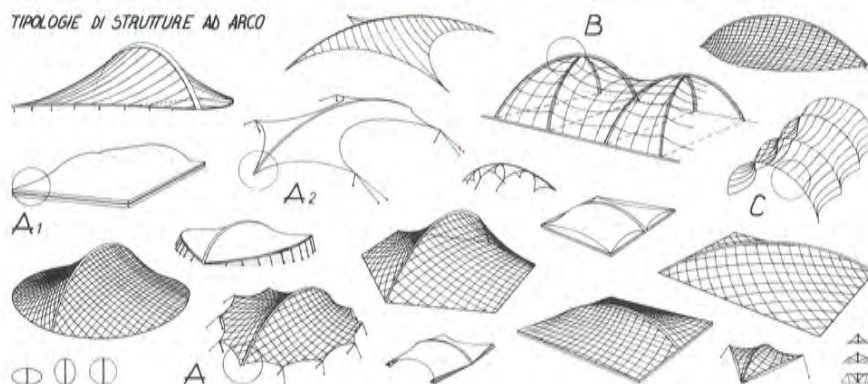
Con tali considerazioni di base il volume curato da Aldo Capasso, costituisce una delle prime pubblicazioni in lingua italiana che descrive in maniera sistematica ed organica una tecnologia innovativa messa a punto in Europa e negli Stati Uniti nei decenni successivi al secondo dopoguerra. La prefazione di Frei Otto sottolinea appunto l'importante contributo che questo testo offre trattando in maniera chiara ed esauriente le problematiche delle tensostrutture a membrana.

Con un'introduzione sul concetto di leggerezza in architettura, la prima parte, curata da Aldo Capasso, chiarisce le caratteristiche generali di queste strutture, il loro processo progettuale e costruttivo, nonché le prestazioni ambientali in rapporto sia al contesto esterno, sia al benessere interno.

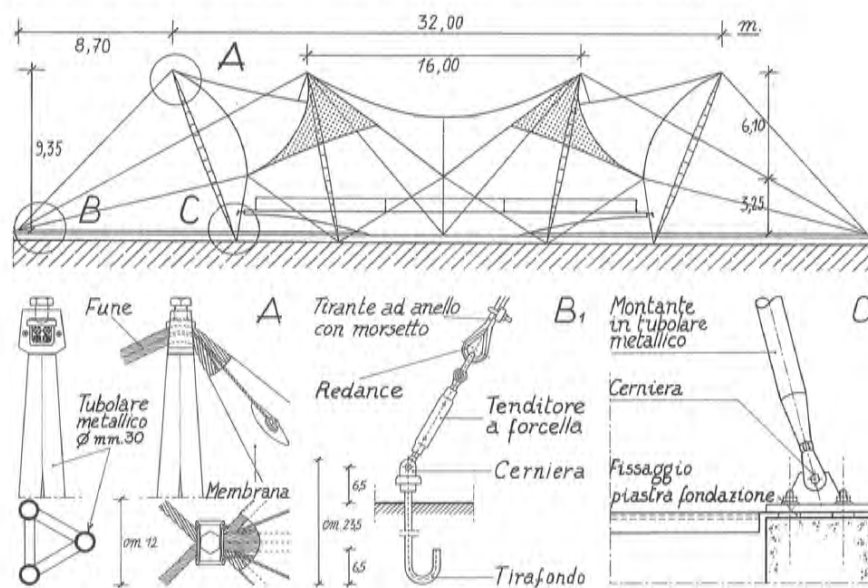
Nella seconda parte invece Massimo Majowiecki affronta il problema delle metodologie di calcolo e delle strumentazioni di controllo interattivo grafico (C.A.D.), del processo di progettazione e verifica strutturale delle tensostrutture.

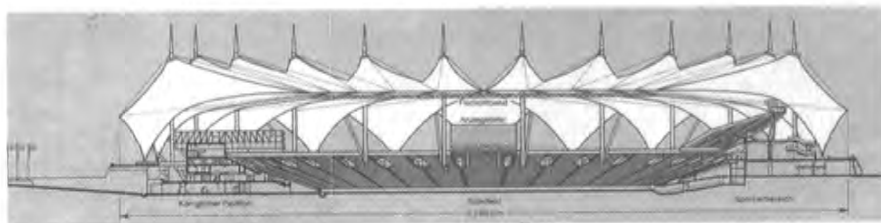


TIPOLOGIE DI STRUTTURE AD ARCO



SCHEMA DELLA "TANZ BRUNNEN" DI F. OTTO COLONIA, 1957





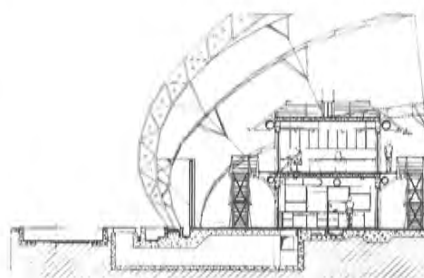
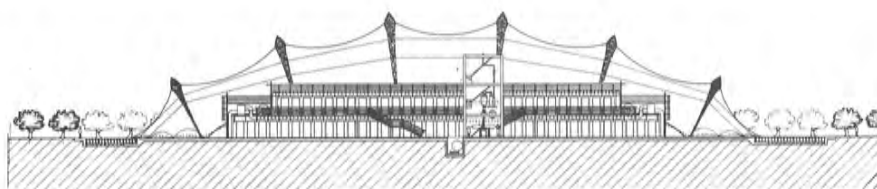
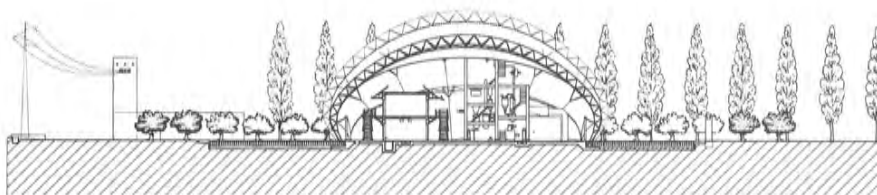
re a membrana, nonché il complesso ma insufficiente quadro normativo esistente in materia di strutture tessili.

Conclude la pubblicazione un'interessante panoramica curata da Vincenzo Pinto, sulla produzione nazionale ed internazionale attraverso la descrizione delle opere più significative nel vasto ed ancora eterogeneo campo delle membrane pretese.

Per queste peculiarità il volume si propone quale efficace compendio delle problematiche relative alle tensostrutture a membrana, per la cui conoscenza costituisce una base essenziale.

L'importanza di questo testo è stata sottolineata in occasione della Mostra/Convegno Internazionale sul tema appunto "Architettura e leggerezza: il significato del peso nelle costruzioni", svoltosi presso il Palazzo Reale di Napoli il 7/8/9 maggio 1993 e promosso dalla sezione Tecnologica e Ambiente del Dipartimento di Progettazione Urbana dell'Università di Napoli — che ha visto presenti, oltre Frei Otto famosi progettisti e studiosi di livello internazionale.

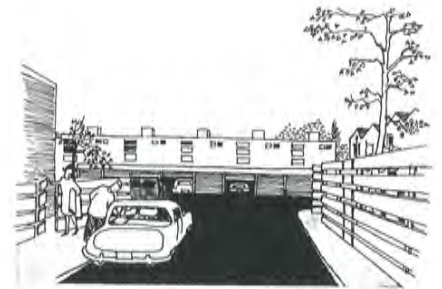
Maria Rosaria Dato



Il parcheggio come luogo urbano

Mario Zaffagnini, Alessandro Gaiani,
Michele Ghirardelli

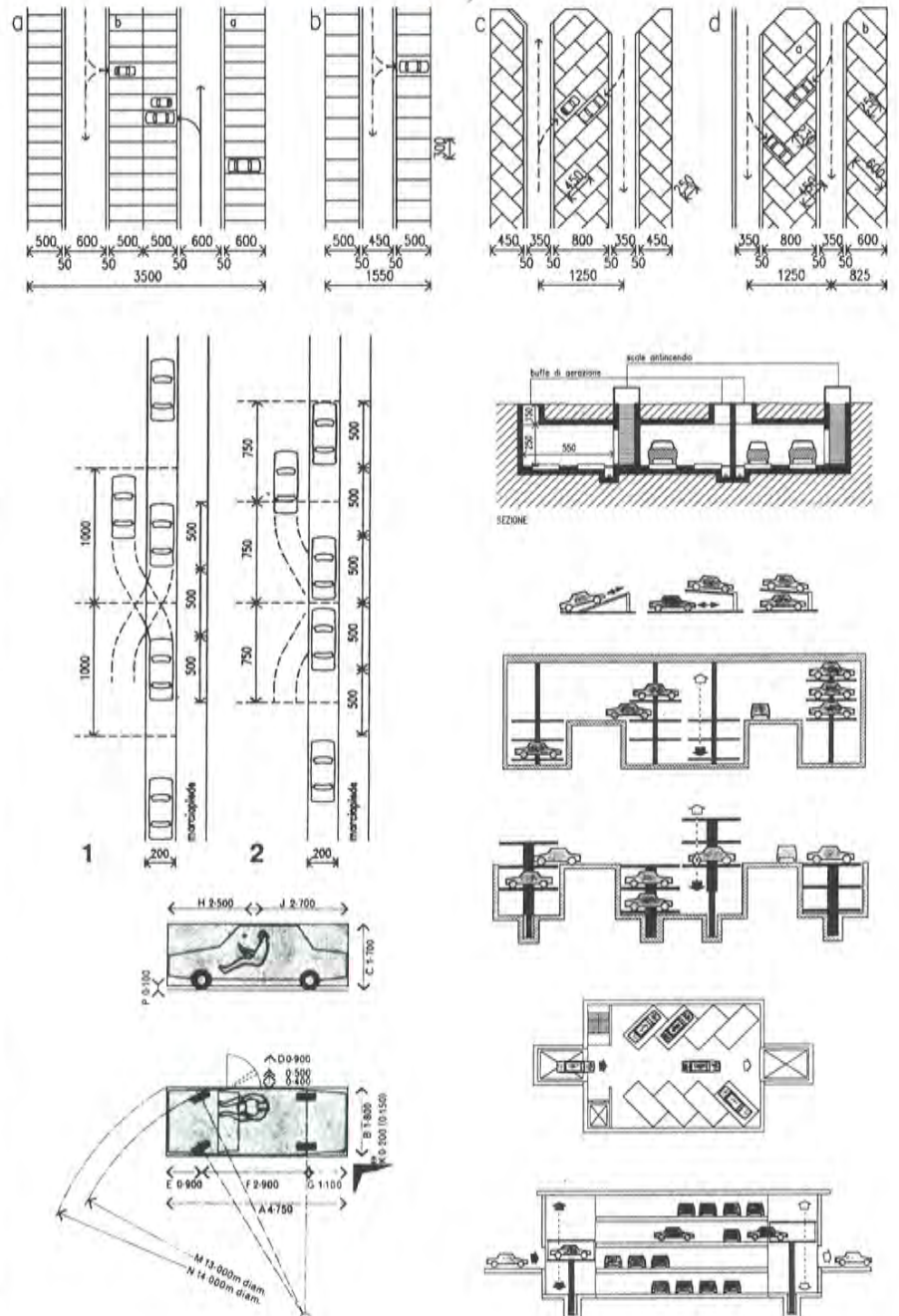
Maggioli Editore, 1993
pp. 204, lire 48.000 con oltre 200
illustrazioni e tabelle in b/n

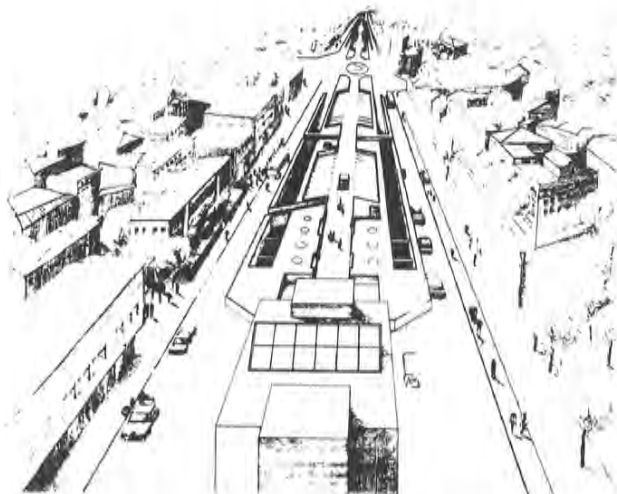


All'interno del crescente dibattito sulla mobilità e sulla qualità della vita nei centri urbani, risulta oramai argomento comune, capace di coinvolgere a tutti i livelli la massima pluralità di categorie di cittadini, quello sui *parcheggi*. Miopia, ritardi, mancata programmazione, lentezze ed inefficienze costituiscono solo una parte degli errori/difetti che negli ultimi vent'anni si sono *geneticamente* sviluppati proporzionalmente al grado di inquinamento e congestione delle città. L'approccio di questo volume, che si presenta come un pratico manuale operativo, cerca, allora, di annullare i limiti settoriali e riduzionistici con cui si è fin ad ora affrontato il problema, dimostrando una possibilità di risoluzione attraverso un necessario salto culturale.

Mario Zaffagnini, nel suo saggio introduttivo, delinea i contorni e le finalità di questo interessante e volutamente provocatorio accostamento all'irrimandabile problema. La *tipologia-parcheggio* deve essere espressione del *luogo urbano* e, come tale, deve comprendere nel progetto i relazionamenti con la scena urbana, con le strutture consolidate della memoria storica, ed acquisire perciò tutte quelle *qualità* di progetto capaci di interpretare e sviluppare l'ambiente costruito.

A questo proposito la volontà sperimentatrice parte proprio dall'indagine corretta e meticolosa dei modelli e dei sistemi di parcheggio, in cui Marco Gaiani presenta tutte le variabili tecniche, funzionali e tipologiche con esemplificazioni anche straniere, per proporre poi, nella seconda parte del volume quattordici progetti, criticamente analizzati da Michele Ghirardelli, capaci di offrirsi come concreti *casì studio*. Sono

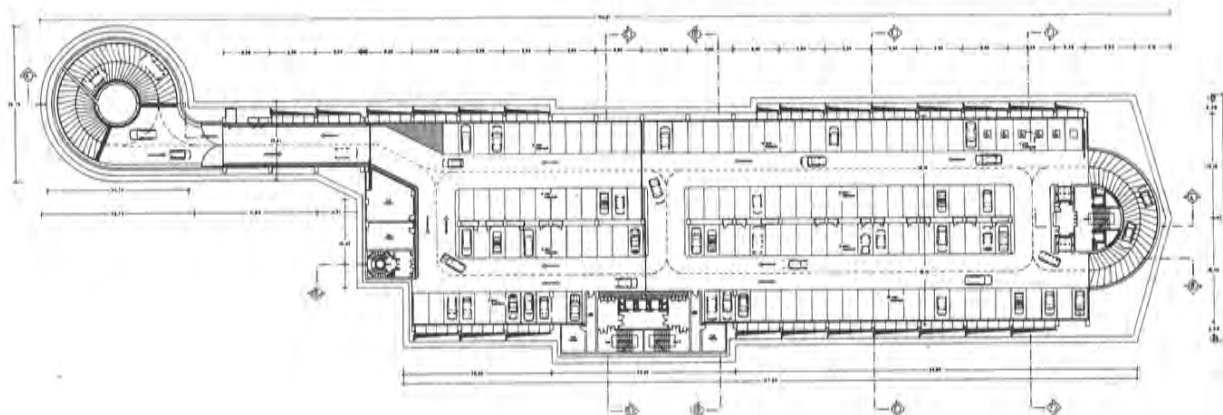
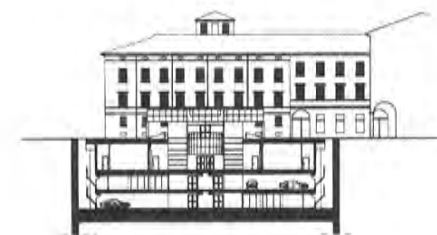
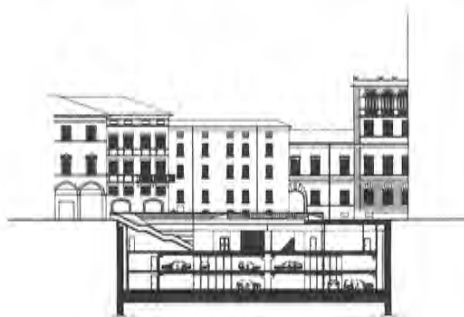
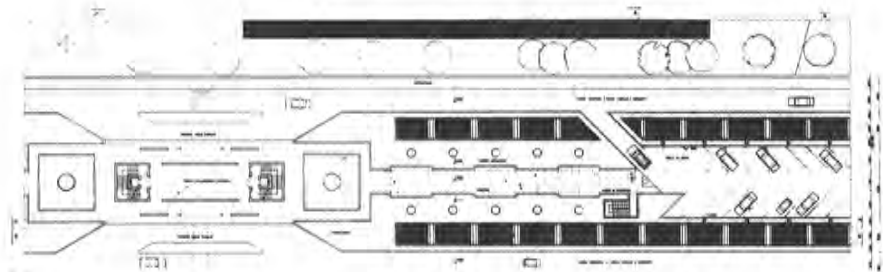




sistemazioni ambientali che spaziano in diverse realtà urbane italiane (Toscana, Emilia-Romagna, Marche e Umbria) andando ad individuare, di volta in volta, situazioni critiche di città-capoluogo, come di centri minori, (tessuti storici, vuoti urbani, aree dismesse, zone commerciali) in cui sperimentare il *progetto-parcheggio*. La ricchezza di documentazione grafica e soprattutto la linearità con cui si descrivono metodologie e contenuti di ogni progetto, permettono di riconoscere come la *fantasia* innovativa dell'approccio possa determinare le soluzioni efficaci nel rispetto dei limiti e delle prescrizioni normative, confrontando, anche, i diversi casi attraverso l'ausilio di pratiche tabelle classificatorie che individuano immediatamente gli elementi della tipologia presentata.

Inoltre il contributo offerto dal volume fa propri i risultati sviluppati all'interno del corso di Progettazione Ambientale della Facoltà di Architettura di Firenze, intersecando le verifiche ed i contributi delle esercitazioni didattiche, e soprattutto di tesi di laurea, con esempi concreti realizzati. Si innesca in questo rapporto la possibilità di ampliare la gamma delle possibilità operative ed inventive, intuendo, tra il concreto ed il provocatorio, una nuova chiave di lettura critica dell'articolato problema progettuale.

Marcello Balzani



Per i piaceri del popolo

L'evoluzione del giardino pubblico in Europa dalle origini al XX secolo

Franco Panzini

Zanichelli, Bologna 1993,
pp. 350, lire 78.000 con ill. a colori
e in bianco e nero.



Per quanto, da alcuni anni, la letteratura sul verde urbano sia andata arricchendosi di numerose ed originali ricerche, il lavoro di Franco Panzini si propone come un contributo difficilmente trascurabile da ricercatori ed operatori interessati a questo tema così suggestivo e "centrale" anche per il senso comune dei cittadini. Impreziosito da uno straordinario apparato iconografico e da un'imponente bibliografia, il saggio si snoda, infatti, lungo gli itinerari che, tanto nella storia quanto nella storiografia, hanno accompagnato la "cultura del verde pubblico" verso i fasti attuali: e ciò attraverso una ricostruzione puntuale e credibile di teorie, autori, figure rappresentative di questo percorso. L'impostazione quasi manualistica, a tratti interrotta da messe a fuoco più ravvicinate di "casi" esemplari, rafforza la leggibilità complessiva del volume, e la scansione per paragrafi se, da un lato, favorisce una consultazione veloce, dall'altro nulla toglie ad un approccio più sistematico, fra l'altro scandito da una serie di gustose citazioni.

Se, d'altro canto, il proposito dell'Autore è quello di seguire la vicenda del giardino pubblico fin dall'origine, appare tuttavia evidente che a formare il fulcro della trattazione sono soprattutto gli ultimi tre secoli: quelli, cioè, nel corso dei quali si approfondisce, da una par-

te, il concetto di "pubblico", opposto allo sfarzo privato delle grandi famiglie nobiliari; e, dall'alto, prende corpo un modello di organizzazione dello spazio urbano ormai influenzato da idee estetiche e criteri funzionali di chiara ascendenza borghese. Panzini rammenta come la Francia, nel XVIII secolo, assuma quasi un ruolo di "nazione-guida" sotto il profilo dell'innovativo rapporto fra verde e costruito all'interno delle città proprio a causa della "nuova teoria dell'architettura urbana, che accorda[va] il progresso delle arti con la medicina, la filosofia sociale, il diritto, per promuovere la supremazia dello spazio pubblico su quello privato e domestico". Prodotto di un risveglio illuministico ben sostanziato da più ponderosi contributi in altri campi del sapere e della vita civile, il giardino inseguiva dunque il miraggio dell'armonia perduta fra natura e artificio, fra *embellissement* e civiltà, fra "pittoresco" ed edificante, fra intuizione ed educazione: assurgendo ad emblema di una cultura che faceva della consapevole idolatria dello "stato di natura" la propria "superstizione volontaria".

Questa origine *lato sensu* intellettuale sarebbe stata parzialmente accantonata, nel secolo successivo, a vantaggio di più urgenti esigenze: anzi tutto, il controllo "spaziale" della città, a partire da

un "governo" effettivo dei quartieri, delle *promenades*, dei luoghi dilettevoli e di quelli "pericolosi"; e poi la proiezione collettiva dell'orgoglio borghese e quindi l'impulso a trasferire al di fuori della sobria, austera intimità quell'orgogliosa voglia di stupire e di allietare che la grande nobiltà aveva per secoli custodito all'interno dei suoi palazzi. Se la vita comune si collettivizzava coll'*omnibus* e col *club*, perché trascurare il contributo che, in questa direzione, offriva naturalmente il parco pubblico, tanto più, poi, se "rivisitato" non più solo in chiave "contemplativa", ma anche attraverso l'abilitazione all'esercizio di un'esplicita funzione "ricreativa", testimoniata dalla costruzione di campi da giochi o di laghetti per gli sport acquatici?

I problemi d'identità, dopo i decenni del "trionfo" borghese, sarebbero sorti col nuovo secolo. "Caduti i contenuti di ricreazione igienico-sportiva — nota Panzini — ormai assolti da aree specializzate, o legati agli ambienti naturali suburbani che i mezzi di comunicazione mettono a disposizione di tutti, il giardino pubblico degli anni Ottanta tende a specializzarsi come ambito della città in cui rinasce l'interesse verso la socialità e la qualità culturale dello spazio".

Il parco dell'Escorxador di Barcellona appare, sotto questo profilo, una delle realizzazioni recenti più ardite e persuasive. Ma resta un problema. Se il giardino "pittoresco", poi "borghese", poi "sportivo" aveva una chiara finalità e appariva ben inserito in un contesto di segni e di simboli collettivi a tutti trasparenti, resta più arduo stabilire o divinare quali siano i valori solidaristici e culturali prevalenti nelle nuove aree urbane. A questa *polisemia* diffusa, a questa ipertrofica produzione di "contesti", genericamente riconducibili ad una "socialità" dai contenuti sfuggenti, dovrà dunque porre rimedio solo l'intuizione del progettista, colto nello sforzo impari di colmare con un colpo d'ali della fantasia gli stordimenti e le contraddizioni del committente e dei fruitori?

Roberto Balzani

Codice dell'urbanistica e dell'edilizia

annotato con la giurisprudenza
a cura di P. Falcone

due volumi p. LIV-1736
II edizione 1994
Casa editrice UTET
formato 13 x 18,5 cm
lire 220.000

I codici ed i repertori di leggi costituiscono uno strumento di ricerca e lavoro destinato ad una frequentazione sempre più intensa soprattutto negli ambienti tecnico-giuridici caratterizzati da una massiccia attività legislativa e giurisprudenziale. I destinatari di questi strumenti sono, essenzialmente, professionisti impegnati nei vari settori di competenza ed in grado di utilizzare questo tipo di supporto nei modi più confacenti.

L'esperienza in materie così articolate come l'urbanistica e l'edilizia ha ampiamente dimostrato l'importanza e la conseguente richiesta di una documentazione che non si limiti alla semplice trascrizione dei testi di legge che, nella quasi totalità dei casi, rappresentano solo il primo passo nella ricerca dei chiarimenti richiesti su un determinato argomento ma si spinga, quindi, anche alla trascrizione della giurisprudenza relativa ai singoli aspetti riportati.

Ed è proprio in questo secondo tipo di impostazione che ricade l'opera presa in esame e che si struttura in otto parti destinate a:

- 1) normativa generale-costituzione, codice civile, disposizioni penali, regioni ed enti locali;
- 2) l'ordinamento urbanistico edilizio-legge urbanistica e leggi complementari;
- 3) norme tecniche sanitarie-barriere architettoniche, cemento armato, prevenzione incendi, etc.
- 4) edilizia residenziale pubblica;
- 5) opere pubbliche-espropriazione, locali pubblici, impianti sportivi, etc.;



- 6) beni culturali ed ambientali;
- 7) tutela dell'ambiente-valutazione impatto ambientale, difesa del suolo, etc.;
- 8) norme d'interesse urbanistico-ferrovie, strade, aeroporti, demanio idrico, etc.

All'interno di ciascuna parte sono raccolte le leggi relative, impaginate con chiarezza e caratteri di buona leggibilità; si è già detto che stiamo parlando di un codice annotato e quindi la trascrizione delle varie leggi riportate è alterata, nel testo stesso, con la giurisprudenza relativa, riportata in corsivo, facilitando così l'individuazione e la consultazione dei riferimenti cercati.

La quantità e la pertinenza dei riferimenti giurisprudenziali rendono questo lavoro un sicuro punto di riferimento per gli addetti ai lavori della materia trattata e la facilità di consultazione, supportata da un indice ben organizzato, costituisce elemento di ulteriore apprezzamento; oltre agli aspetti qualitativi già ricordati va aggiunto, infine, un ultimo cenno alla facilità di lettura del testo legata alla buona qualità del supporto cartaceo e dei caratteri utilizzati.

Marco Agliata

Corso di Perfezionamento "Progettazione senza Barriere Architettoniche"

A partire dal mese di marzo si svolgerà presso la Facoltà di Architettura di Roma il Corso di Perfezionamento "Progettazione senza Barriere Architettoniche".

Il Corso ha lo scopo di inquadrare il corretto approccio al tema dell'accessibilità e dell'abolizione delle barriere architettoniche e di approfondire la conoscenza e l'applicazione delle normative in materia.

Infatti, pur in presenza di numerosi ed importanti provvedimenti nel campo legislativo, a livello nazionale e regionale, si avverte tuttora la necessità che questa disciplina entri a far parte del comune patrimonio di conoscenza di ogni progettista.

Questo per le sempre più pressanti esigenze della società ed in particolare delle categorie più svantaggiate quali gli anziani, i disabili e quanti si discostano dal "modello" sempre più astratto dell'individuo medio sano ed efficiente.

Il Corso è indirizzato ad architetti ed ingegneri, ma è aperto anche a coloro che vogliono approfondire la loro conoscenza su questi temi.

Direttore del corso: Prof. Arch. Roberto De Rubertis
Coordinatore del Corso: Arch. Fabrizio Vescovo
Segreteria Organizzativa: Architetti A. Covelli, T. Empler, D. Orlandi, S. Sargenti

■ Per informazioni rivolgersi a:
Dipartimento di Rappresentanza e Rilievo Facoltà di Architettura di Roma
P.zza Borghese, 9 - 00186 Roma
tel. (06) 6878932 - fax (06) 6878462

CONCLUSO L'ACCORDO MAGGIOLI EDITORE - UNI

**Per un'Italia produttiva sempre più europea
in fatto di qualità e sicurezza**

MAGGIOLI EDITORE, società del Gruppo Maggioli, ha concluso un importante accordo distributivo con UNI, l'Ente Nazionale Italiano di Unificazione.

UNI opera sin dal 1921 quale libera associazione di aziende industriali e commerciali, di associazioni di categoria e tecnici.

E' l'unico organismo nazionale abilitato all'emanazione di norme tecniche in tutti i settori merceologici ad esclusione di quello elettrotecnico ed elettronico, di prevenzioni generali nonché alla determinazione di tipi unificati nell'ambito dei materiali, organi di macchine e impianti.

UNI è riconosciuto giuridicamente con Decreto del Presidente della Repubblica n.1522 dalla Direttiva CEE 83/189 e dalla conseguente legge nazionale n.317/86.

MAGGIOLI EDITORE, in 15 anni di attività, forte di 30 periodici specializzati, 800 titoli a catalogo ed una moderna divisione di editoria elettronica, è divenuto un indiscusso punto di riferimento per la Pubblica amministrazione ed i professionisti tecnici. A questi fornisce l'indispensabile informazione normativa e tecnica in ogni specifica area di intervento, avvalendosi di sinergie di gruppo e di una forza vendita altamente professionale a livello nazionale.

MAGGIOLI EDITORE è quindi presente nelle migliori librerie e negli oltre 200 punti vendita in franchising MAGGIOLI UFFICIO.

Ecco che divengono evidenti gli scopi comuni a MAGGIOLI EDITORE ed UNI, che avendo una complementarità di gamma possono offrire servizi aggiunti ed una distribuzione più capillare.

MAGGIOLI EDITORE inizierà a commercializzare dal 1 gennaio 1995 i volumi UNI a più larga diffusione.

Il CATALOGO, vero e proprio strumento di lavoro che raccoglie nel modo più completo e razionale l'elenco di tutte le norme UNI pubblicate, ordinate secondo la classificazione ICS, International Classification for Standards.

I MANUALI, collezioni di norme per specifici settori e le LINEE GUIDA, strumenti di consultazione per professionisti e aziende che desiderano essere competitivi sia sul mercato nazionale che internazionale, certificando anche i loro prodotti.

I volumi UNI saranno quindi disponibili da gennaio 1995 nei punti vendita MAGGIOLI UFFICIO e nelle migliori librerie.

I volumi UNI

*Sempre più vicini
all'Europa in fatto
di qualità e sicurezza*



Ente Nazionale Italiano di Unificazione



DISTRIBUITI DA MAGGIOLI EDITORE

GTS - il Giornale Telematico Specializzato per la Pubblica Amministrazione

legislazione e prassi amministrativa - giurisprudenza - news

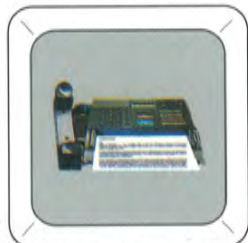


Il mondo della pubblica amministrazione ha finalmente il suo **quotidiano**. Le notizie giornaliere di attualità, la legislazione e la prassi amministrativa, la giurisprudenza sono a disposizione di tutti gli operatori, pubblici e privati interessati a essere aggiornati in tempo reale. **Le notizie quotidiane sugli avvenimenti del settore. La selezione quotidiana dalla Gazzetta Ufficiale, le circolari e le risoluzioni ministeriali. Le più interessanti sentenze massimate dagli esperti di Maggioli Editore.** Per accedere al GTS Pubblica Amministrazione **basta telefonare** al numero **144-66-2908** e scegliere le informazioni desiderate. Ma se volete il GTS sulla vostra scrivania tutte le mattine esiste anche la possibilità di sottoscrivere l'**abbonamento al servizio via fax**. E per chi vuole accedere attraverso la rete videotel basta andare a pagina *2405016#. Ci sono tante strade per raggiungere le informazioni necessarie ogni giorno.

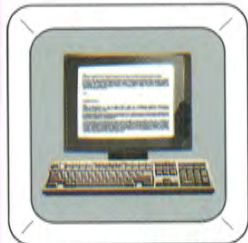
La telematica si è messa in cammino.



144-66-2908*

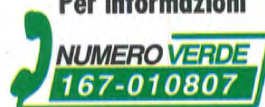


Abbonamento fax



Rete Videotel *2405016#

Per informazioni



È una realizzazione

EDITEMA e

Società del Gruppo Maggioli



Disponibile sul CANALE TELEMATICO® 