



Cultura della conservazione a Chioggia

*a cura di
Stefano Filippi e Renzo Ravagnan*

Associazione Costruttori
Venezia

Comune di Chioggia

Soprintendenza per i Beni

Ambientali e Architettonici di Venezia

Cultura della conservazione a Chioggia

a cura di

Stefano Filippi e Renzo Ravagnan

Associazione Costruttori
Venezia

Redazione di Stefama Moretto

Si ringraziano il Consorzio Venezia Nuova, il Colorificio S. Marco e il Cocea - Chioggia, per il contributo offerto alla realizzazione del convegno *L'esterno urbano*. La pubblicazione degli atti è stata resa possibile grazie alla collaborazione delle imprese clodiensi: Artigiana Edile, CO.ED.MAR., Costruzioni Generali Boscolo e Tiozzo, Edilvalli, Riccardo Sartore.

Un vivo ringraziamento a Bruno Ravagnan per i puntuali e utili suggerimenti.

© 1993 by Associazione Costruttori Venezia
Fotocomposizione: Grafiche Manotto s.n.c. - Cavarzere
Copertina di Stefano Filippi

INDICE

<i>Presentazione</i> di Daulo Foscolo	p. 5
<i>Premessa</i>	p. 7
Parte prima: “SUL METODO E SULLA PRASSI NEL RESTAURO CONSERVATIVO DEL CENTRO STORICO”	
<i>Progetto e tutela: criteri di valutazione e di intervento</i> di Stefano Filippi	p. 11
<i>Dal cantiere al cantiere: l’itinerario pro gettuale</i> di Stefano Filippi	p. 19
<i>Palazzo Lisatii-Mascheroni: approccio metodologico alla progettazione</i> di Umberto Basso	p. 25
<i>Considerazioni sulla superficie degli edifici storici</i> di Vanni Tiozzo	p. 33
<i>La catalogazione del territorio come strumento di pianificazione e di tutela</i> di Margherita Asso	p. 37
Tavola rotonda con la partecipazione di: Giovanni Battista Stefinlongo, Mario Dalla Costa, Ettore Vio, Wolfdietrich Elbert, Giorgio Bellavitis	p. 45
Parte seconda: “L’ESTERNO URBANO”	
<i>Introduzione</i> di Elso Resler	p. 67
<i>Presentazione</i> di Stefano Filippi	p. 69
<i>Gli intonaci esterni a Chioggia</i> di Emanuele Armani	p. 71
<i>Inquinamento atmosferico e conservazione delle strutture urbane all’aperto</i> di Vasco Fassina	p. 89
<i>Scritture di città ovvero la città nella letteratura</i> di Cinzia Spingola	p. 95
<i>Le case, la città: segno e memoria</i> di Renzo Ravagnan	p. 109
<i>Il luogo urbano: funzioni, morfologia, linguaggio</i> di Stefano Filippi	p. 117
<i>Gli spazi urbani: uso, manutenzione, nuovo</i> Tavola rotonda con la partecipazione di: Amedeo Bellini, Livio Ricciardi, Filippa Aliberti Gaudio, Guido Biscontin, Giovanni Battista Stefinlongo, Francesco Bandarin	p. 127

CONSIDERAZIONI SULLA SUPERFICIE DEGLI EDIFICI STORICI

di Vanni Tiozzo

Un intervento che ha come tema la superficie degli edifici può sembrare scontato e banale per il fatto d'essere continuamente sotto l'occhio di tutti. Purtroppo, sono pure sotto l'occhio di tutti i restauri che si effettuano correntemente e, ad osservarli, non si può certo dire che l'argomento sia stato preso nella dovuta considerazione.

Probabilmente non siamo ancora riusciti a comprendere l'importanza che la superficie riveste nei confronti dell'edificio storico, anche in relazione alle caratteristiche dell'ambiente urbano di cui è parte integrante.

Nella maggioranza dei casi, parlare di superficie degli edifici storici significa parlare di intonaco, quindi parlare di intonaco significa parlare di valori architettonici, storici ed ambientali; valori tutti, indubbiamente, da preservare.

Nei casi in cui l'intonaco originale sia pervenuto sino a noi è addirittura superfluo segnalare l'importanza della sua conservazione, sia ai fini della conservazione complessiva del manufatto architettonico, che di quella delle caratteristiche originarie dell'ambiente urbano.

Viceversa, nei casi ben più frequenti in cui l'intonaco originale non ci sia pervenuto, penso sia importante approfondirne le conoscenze, soprattutto sulla sua superficie, affinché i costosi interventi di restauro non vadano a scadere in una sommaria esecuzione dell'intonaco ed i nostri centri storici non perdano le loro originarie caratteristiche divenendo mere affiancature di superfici asettiche con intarsi lapidei.

Questo asserto è funzionale ai fini di sottolineare meglio ciò che più frequentemente, oggi, ignoriamo nell'esecuzione dei restauri. Infatti molti edifici recentemente restaurati hanno acquisito una superficie perfettamente piana, dovuta ad un intonaco regolarizzato con una perfezione simile a quella usata per una rettifica meccanica, sul quale gli elementi lapidei, così morbidi nella loro artigianale lavorazione, pur accentuata dal degrado, sembrano ritagliati in un freddo allestimento museale.

A questo punto, penso, poco importa se un intonaco così realizzato sia a cemento o a marmorino. Anzi se la perfetta regolarità di superficie è stata assunta come elemento critico per il riconoscimento dell'intervento, si potrebbe trovare giustificabile persino l'uso di un comune intonaco a cemento, molto meno costoso. Ma l'intonaco a cemento, su un edificio storico, fortunatamente non si usa più, essendo ormai comunemente riconosciuto come un'invenzione offerta dal disinteresse più totale per le consistenze storiche, manifestatosi in passato anche con pesanti demolizioni.

I marmorini perfettamente piani, che regolarizzano completamente le imperfezioni murarie, non potrebbero quindi essere un'invenzione offerta dalla grossolana interpretazione dei manufatti storici? Personalmente ritengo di sì; così come ritengo che il «faccia a vista» sia, quantomeno nell'area padana, una spiccata invenzione del romanticismo ottocentesco, purtroppo recuperato anche ai nostri giorni dagli «amanti delle pizzerie»: in toto o solo negli archi.

Per quanto mi consta, non v'è superficie di intonaco originale che non presenti avvallamenti che si plasmano sulle imperfezioni della muratura pur alleggerendole. E giusto tuttavia ricordare che vi è un diverso grado di attenuazione di tali imperfezioni, in funzione del periodo storico e dell'importanza del manufatto.

Per la descrizione delle varie caratteristiche rimando, anche se oggi riterrei necessarie maggiori definizioni, allo studio del 1985 pubblicato negli atti di Bressanone,¹ in cui tentai di sottolineare la molteplicità delle caratteristiche degli intonaci che sono stati impiegati per rivestire gli edifici tra il XV ed il XX secolo nei principali centri veneziani. Qui vorrei sottolineare in libertà gli altri aspetti che più comunemente ignoriamo negli interventi di restauro.

Ritornando sull'argomento, trovo che «l'effetto asetticità» sia ancora più macroscopico quando in edifici dal fronte simmetrico, o con aperture a filo corrente su vie, si ignorano le modanature marcapiano o filo apertura.

Per contro, talvolta si è di fronte a delle riquadrature attorno alle aperture che sono state rieseguite con aggetti o rientranze che hanno della caricatura. Questi dislivelli eccessivi, attorno al centimetro, sono indubbiamente ottenibili solo con l'uso di impasti cementizi; invece nelle realizzazioni originali i rilievi si riscontrano di pochi millimetri, in quanto dovuti al solo rilievo di un'ulteriore stesura di calce e polvere di marmo; più spesso, infatti, avrebbe dato luogo a screpolature.

Altrettanto grottesca risulterebbe anche l'accentuazione del fenomeno di avvallamento superficiale, per non scadere in fenomeni dal gusto rustico o, in una battuta, «ruspante».

La superficie dell'intonaco sull'edificio storico deve essere eseguita con la migliore e più accurata stesura ottenibile per mezzo della lisciatura a cazzuola:

¹V. Tiozzo, *I mutamenti dell'intonaco: analisi dei materiali e delle tecniche*, Atti Convegno *Scienza e Beni Culturali* a cura dell'Università di Padova e di Venezia, Padova 1985, pp. 109-116.

più bravo è l'artefice e più verrà piana la superficie, ma non verrà mai un piano di rettifica.

Oltre tutto, per coloro i quali abbiano in capitolato malte o marmorini di calce, è bene sottolineare che nessuna stesura di calce potrà addivenire a lisciatura e a perfetto piano se finita a staggia. Infatti, pur dopo il passaggio della staggia, l'energica pressione necessaria alla lisciatura della stesura a base di calce porterebbe a degli inevitabili avvallamenti rilevabili ad un'accurata visione a luce radente. Oltre tutto gli avvallamenti della muratura comporterebbero, per il loro totale livellamento, varie stesure di amalgama di calce per ovviare al fenomeno di fessurazione, inconveniente eliminabile solo con l'impiego di amalgami cementizi oppure caricati con gessi e resine.

Sta in questo motivo pratico, a mio parere, la giustificazione del fatto che in passato usavano gli occhi e non la staggia per traguardare le superfici intonacate delle murature, soprattutto nell'edilizia comune.

Sarà forse eccessivo per questi tempi fare una riflessione sulla differenza materica ed effettuale tra un marmorino autentico ed una stesura di amalgama preparato a base, dichiarata o meno, di gesso e resina, oltre che polvere di marmo; tale differenza penso sia paragonabile a quella tra un elemento ligneo trattato ad olio e cera ed uno trattato a vernice epossidica. Di questa differenza siamo ormai tutti consci, ma quanti legni hanno sofferto una iniziale disattenzione. Per aiutarci a vedere la differenza tra i due marmorini in questione può essere utile raffrontare le loro superfici con una lente di ingrandimento. Ci si renderà conto di quante cose i nostri occhi percepiscano senza che la nostra mente riesca a focalizzarne il reale aspetto, dato che persone esperte riescono a valutarne la differenza anche senza lente.

Un'altra, ultima, considerazione: le coloriture.

Nel dire che personalmente trovo differenti le coloriture che si impiegano correntemente nei restauri, da quelle che si rilevano essere state impiegate in passato, penso di dire cosa condivisa da tutti, ma vorrei anche ipotizzarne la ragione affinché si possa modificare questo aspetto.

E pure inopinabile che in passato le coloriture alle superfici erano date con l'uso di terre coloranti impastate a calce o addirittura impastate nei marmorini. Pertanto, l'artefice, per ottenere la coloritura desiderata operava miscelando un'ocra gialla, una terra bruciata, una terra verde, un'ocra rossa e così via. Colori più vivaci, alcuni già conosciuti, costavano troppo e quindi era impensabile l'uso sui muri.

Attualmente l'artefice, per ottenere la coloritura desiderata, opera miscelando il "giallo canarino", il "marrone mori", il "blu notte", il cosiddetto "rosso veneziano", il "verde pisello" e quant'altro; con nomi anche più nobili, ma con la stessa sfacciata capacità di coloritura.

Qualora non si usi direttamente il colore "x" che sempre dalle stesse miscele viene ricavato. A ciò, aggiungiamo l'immane presenza resinosa, ed avremo una variazione d'effetto ancora maggiore; sempre che non vengano usate diret-

tamente basi sintetiche invece della calce, perché allora ci troveremo proprio in un altro pianeta.

Inevitabile, per concludere, è dunque sottolineare l'importanza dei materiali e delle lavorazioni originali e tradizionali in uso in un tempo non molto lontano, per preservare l'autenticità materica delle fronti architettoniche, oltre che le caratteristiche complessive del centro storico.

I materiali tradizionali, pur con qualche difficoltà, sono reperibili ed hanno anche un costo ridotto. Più difficile, purtroppo, è il reperimento delle maestranze per eseguire una lavorazione tradizionale, così densa di cultura "del fare". Ma questo, inutile nascondercelo, è un problema più vasto, giacché la scuola è intesa in modo decisamente improduttivo e l'apprendistato è limitato ad un periodo di faticoso ambientamento al lavoro più che di reale apprendimento; ciò vale dunque per tutti, anche professionisti, ma, per la stessa natura del lavoro, negli artigiani risulta ancor più evidente, tanto da poterli definire dei "professionisti del bricolage".