

PAOLO MARCONI

## RACCOMANDAZIONI PER IL RESTAURO DELLE COLORITURE DELLE ARCHITETTURE ROMANE POST-RINASCIMENTALI

Una premessa indispensabile: questo Colloquio è stato ideato ed organizzato prima dell'uscita degli *Atti del Convegno di Roma del 25-27 ottobre 1984 (Bollettino d'Arte, Supplemento al n. 35-36, 1986)* dedicato a "Intonaci, colore e coloriture nell'edilizia storica e prima altresì de *Il colore nell'edilizia del Borgo Pio di Terracina* (Latina 1986). Terremo quindi conto nelle nostre relazioni di tali due importantissimi contributi al problema del colore dell'architettura, ma l'organizzazione del Colloquio, che prevedeva ampio spazio per il dibattito, e dunque poche relazioni, non ha consentito di aumentare, quanto sarebbe stato auspicabile, il numero dei relatori. Ci auguriamo peraltro che gli interventi del pubblico rendano giustizia agli autori dei numerosissimi saggi di grande rilievo che dette opere contengono, e per primo mi onoro di segnalare all'attenzione degli studiosi queste due opere, del resto freschissime e poco distribuite, dalle quali il Colloquio trarrà grande profitto, ed anche il colore di Roma.

### RACCOMANDAZIONI AGLI STORICI DELL'ARCHITETTURA

Il colorito dell'architettura è forse la più effimera delle componenti della fabbrica, non solo perché è deperibile, ma anche perché è soggetta alla evoluzione storica del gusto del pubblico e degli operatori, e dunque si dà molto spesso il caso che la tinteggiatura di un edificio plurisecolare muti d'intonazione e di significato, col ritmo delle manutenzioni successive, di epoca in epoca. Basti qui citare il caso notissimo dell'Assunta di Ariccia, voluta dal Bernini ispirata al color del travertino ed a quello del marmo bianco e così realizzata ma mutata, nel Settecento, intonando gli sfondati al color mattone.

È ovvio che allo storico compete l'accertamento delle diverse verità cromatiche sovrapposte, anche con l'ausilio delle tecniche analitiche ormai diffuse e note [grazie all'operato magistrale dell'Istituto Centrale del Restauro (vedansi i volumi prima citati)]; resterà comunque in piedi il problema di quale fase ripristinare, qui ed ora, nell'imminenza di un cantiere di manutenzione.

Lo storico professionale non potrà non essere fautore, in linea di principio, del ripristino del colorito originario, sempre che l'edificio sia rimasto immutato nel tempo, ed altresì il suo intorno; il che, per un *monument vivant*, immerso in una città vivente, è assai raro, se non impossibile. Lo storico, inoltre, non sempre sarà in grado di definire con esattezza tutte le fasi cromatiche dei fabbricati mutati, anche se si varrà delle tecniche più sofisticate ad integrazione della ricerca documentaria; resta poi in piedi il problema degli edifici non finiti (e ve ne sono molti) come pure di quelli completamente ruderizzati o dai restauri o dall'incuria, specie se medievali.

Viene il momento, insomma, in cui lo storico deve fare i conti con un esercizio intellettuale ben più complesso della mera tassonomia degli eventi, disposti in ordine cronologico: egli si dovrà impegnare col concetto di tradi-

zione artistica, e di tradizione del gusto, che comportano il concetto di progresso artistico, sia pure depurato delle valenze deterministiche che sono l'eredità dello storicismo ottocentesco.

D'altra parte E. Gombrich ha già dovuto ammettere, commentando K. Popper, che "... una certa idea di progresso (come possibilità, anziché come forza impersonale) è inseparabile dalle società aperte ..." e che dunque "... la povertà di quel genere di storicismo che applica l'idea di progresso all'arte è stata spesso condannata, ma mai esorcizzata ...", e ciò nel contesto del capitolo dedicato ad "Arte e progresso tecnico" del suo splendido saggio intitolato *La logica della Fiera delle Vanità...?* (1974).

Ciò m'incoraggia a raccomandare agli storici, come indispensabili da padronaggiare, i meandri di una storia evolutiva delle tecniche artistiche (assai simile, peraltro, al modello della storia naturale), in cui lo scopo dello storico sia quello di individuare il filo rosso della razionalità del fare umano (e ciò, a maggior ragione, dopo l'epoca dei Lumi), in continuo confronto con il mondo della tecnica e dell'economia. È più o meno il percorso che additava, intorno alla metà dell'Ottocento, G. Semper, nel campo della storia architettonica, seppure smentito, troppo precipitosamente invero, dal nostro gran padre Riegel, fautore, come si sa, della gratuità della scelta formale. Non è facile, certo, rivoltarsi contro il padre, ma è sempre più sentita la necessità di individuare nessi causali razionali nella operatività umana (era questo, in fondo, l'assunto della storia della cultura dell'Istituto Warburg, appoggiata non a caso dal Cassirer), anche se si deve riconoscere che una storia siffatta è dura e difficile da esercitarsi, dal momento che le necessitano complesse conoscenze di carattere tecnico-scientifico, al fine di poter riconoscere i fattori di progresso tecnico.

Non concluderò davvero che una simile storia può essere fatta solo dagli architetti (questo era il limite del Semper), poiché è nota la povertà del loro bagaglio tecnico e culturale; posso però dire che può essere solo frutto di un generoso e stretto lavoro pluridisciplinare di storici, filologi, archeologi, ingegneri, architetti, chimici, fisici, petrografi, ecc. È una storia comunque cui questa illustre fondazione che ci ospita lavora già da decenni, e per le sue radici warburghiane e per i nessi fattivi ed operativi col Centro di Studi Andrea Palladio, col Centro di Cultura Rinascimentale di Tours, col mondo dell'archeologia classica e medievale. Ma è una storia che procede comunque in Italia, come ho avuto modo di dimostrare nel recente Congresso sui Problemi del Restauro in Italia promosso, con il CNR, da Corrado Maltese (che è un pioniere della storia delle tecniche artistiche) al quale hanno partecipato anche ingegneri ed architetti operanti sul patrimonio architettonico italiano con plurime angolazioni, quali quella dell'archeologia urbana, del rischio sismico, della storia delle tipologie edilizie e della storia delle tipologie strutturali.

Ammesso che una simile storia abbia diritto ad esistere, mi permetterò di sottoporre ai colleghi storici un breve schizzo evolutivo del colorito architettonico nell'area romana dal XVI secolo ad oggi, che nonostante la disinvoltura col quale viene tracciato è frutto di circa un ventennio di meditazioni e di studi interdisciplinari del tipo accennato, cui hanno partecipato entusiasti allievi ed amici, già divenuti miei colleghi, con studi apparsi anche in occasione del Convegno del Colore del 1984 menzionato in apertura, e molti altri più recenti apparsi in altre pubblicazioni. Si tratta di questo: tra Sette ed Ottocento gli imbianchini e gli architetti romani interpretano, normalizzando, il linguaggio cromatico dell'edilizia rinascimentale, nel senso di assegnare alle tinteggiature intonazioni e coloriti naturalistici, ispirati ai materiali costruttivi dell'area romana, quali il travertino, il laterizio, il peperino, con particolare insistenza sul travertino ed il laterizio, che sono tra tutti i materiali più durabili, e quindi i più pregiati.

L'architettura neo-rinascimentale della prima metà dell'Ottocento (basti guardare alla produzione del Valadier) adotterà in modo sistematico, per gli ornati architettonici, per gli ordini ed i bugnati, il "color travertino" o il "color peperino" (non importa, per ora, come intonato ed eventualmente macchiato) e, per gli sfondati, il tono più scuro del "color mattone", o "color tegolozza". Con ciò non si fece che selezionare criticamente il messaggio di quella parte della tradizione emergente sei-settecentesca rappresentata da fabbriche illustri come il Palazzo di Montecitorio o il Palazzo Chigi-Odescalchi (per la bicromia mattone-travertino) o il palazzo del Duca di Nevers al Corso (per la monocromia travertino). L'altra parte della tradizione emergente, quella che privilegiò tra Sei e Settecento la bicromia travertino "color dell'aria", o celestino, fu censurata, probabilmente per il prevalere progressivo, anche a livello filosofico, della volontà artistica naturalistica, tipica del secolo XIX e comunque post-illuminista, che intendeva assegnare alle fabbriche il colorito degli elementi costruttivi di esse, anche se rivestite di stucco o di intonaco, con abbondanti alibi, peraltro, rinascimentali ed antiquari.

Tale volontà naturalistica ottocentesca è confermata, del resto, dal piano napoleonico del colore di Torino, in cui le tinteggiature trovano anch'esse la loro nomenclatura e la loro ispirazione cromatica in quella delle numerose e policrome pietre piemontesi.

L'architettura neo-rinascimentale post-unitaria non fa se non proseguire il processo di normalizzazione e razionalizzazione detto, realizzando stavolta non solo episodiche ristrutturazioni, ma anche drenaggi urbani colossali quale quello della via Nazionale, da Termini fino al Tevere, che imponevano ricostruzioni massicce. In questo enorme cantiere la pratica della bicromia mattone-travertino, o della sola monocromia travertino, si diffonde ed assume valore esemplare anche per le ristrutturazioni minori contemporanee o successive.

Non possiamo dunque negare, se tale schizzo è verace, che esista una tradizione recente, prima della "perdita del centro" della cultura artistica ed architettonica novecentesca, grazie alla quale una cospicua porzione del patrimonio edilizio romano ha assunto una *facies* cromatica particolare e precisa, turbata nella sua compattezza solo dalle ridipinture anti-tradizionali o semplicemente ignare o dimentiche della cultura cromatica precedente. I relativamente pochi edifici anteriori, sfuggiti all'omologazione ottocentesca, saranno i soli, in questo quadro, a porre dei seri problemi di interpretazione cromatica al di fuori

degli schemi detti, imponendo il ricorso tassativo alle fonti ed alla ricerca analitica; resterà comunque il problema del loro ambientamento in un contesto maggioritario intonato al mattone ed al travertino.

Ma non occorre esagerare: se si tratta di edifici medievali, il problema non si pone in termini di quantità, ma di qualità dell'intervento, e peraltro la sensibilità attuale non vorrà certamente ridurli in pristino, ora che si sono "ambientati", per amore o per forza, grazie ai restauri di tipo "archeologico" che hanno subito nell'ultimo secolo. Non vedo come intervenire sul Palazzo Venezia, a mo' d'esempio, se non rinnovando "per toppe" i brani di intonaci o di arriccio residui, pulendoli cautamente e ricorrendo semmai a qualche espediente cosmetico per perpetuarne l'aspetto rustico e non finito.

Se si tratta degli edifici rinascimentali che fecero da modello al *revival* sette-ottocentesco, *nulla quaestio*, dal momento che, se ben restaurati, si accorderanno automaticamente all'intorno; anche il Palazzo Massimo, ora nero per mera trascuratezza, in un clima che ne preferiva decadentemente l'aspetto funereo, quando tornerà "color travertino" s'accorderà benissimo con la massa biancastra della Cancelleria e con i fabbricati neo-rinascimentali del Corso Vittorio, ad essa antistanti.

Le poche fabbriche rinascimentali "anomale", quali i palazzetti graffiati o affrescati, che comunque ricorrevano a materiali derivati dal clima locale (travertino o pozzolana), e sovente imitavano coi loro graffiati partiti architettonici lapidei, potranno ben meritare un trattamento conservativo privilegiato, che li enuclei dal contesto come perle preziose. Quelli decorati a stucchi scultorei, come il Palazzo Spada o il Palazzo Crivelli, non pongono davvero problemi di quantità; ricorrono anch'essi allo stucco di marmo o di travertino, e dunque ammettono trattamenti conservativi che restituiscano loro lo statuto eccezionale che comunque ebbero fin dall'inizio, nel contesto urbano.

Problemi di quantità, e cioè di confronto massiccio con la massa circostante di toni ispirati a materiali lapidei (vuoi pietra cruda che pietra cotta, avrebbe detto il Palladio) potranno provenire principalmente dalle numerose e grandi fabbriche sei-settecentesche che nacquero colorite in celestino, e poi furono censurate come dicemmo: si tratterà infatti di scegliere tra l'aspetto originale, o quello "censurato". Non nascondo però, che l'assunto rigoristico di ricondurle comunque al pristino "color dell'aria" mi ripugna, in assenza di un'adeguata pianificazione, che consenta di giudicare dell'effetto generale. Riconosco nondimeno che taluni *topoi* cittadini — ad esempio gli interni del Quirinale o di Palazzo Barberini — ammettono che li si consideri quali isole privilegiate, specie se munite di connotati "forti", quali quelli dell'architettura di Palazzo Barberini o della Consulta (che comunque era "color mattone"), ed altri fabbricati circostanti. Il tutto, però, dall'interno di una visione "didascalico-museale" della città che solo parzialmente condivido, presentando cioè tali zone quali "tasselli di pulitura" di un quadro nel quale il colorito sia stato in epoca successiva variato, ed a condizione che le zone privilegiate abbiano un certo carattere di organicità, risultando frutto di un'edificazione quasi contemporanea.

Restano gli edifici "poveri", quali le casette più o meno seriali delle zone molto "popolari" della città, anche in antico, quali Campo de' Fiori o Trastevere, sempre che non siano state coinvolte dalle ristrutturazioni ottocentesche. Per codesti non vedo altra soluzione che ricondurli anch'essi alla bicromia mattone-travertino o alla tricromia travertino-mattone-peperino, in una sorta

di "esecuzione ritardata" del progetto di omologazione ottocentesco. A meno che policromie troppo accese ed apparentemente auto-ironiche, come quelle delle cassette di recente tinteggiate davanti alla Cancelleria, non paiano lecite; personalmente ritengo che non hanno a cuore il decoro urbano, così come lo intendevano, forse troppo seriamente, ma non certo irresponsabilmente, gli imbianchini dell'Ottocento.

#### RACCOMANDAZIONI AL PUBBLICO DEI COMMITTENTI ED AI SUOI ARCHITETTI

Allo spettabile pubblico dei committenti ed ai loro architetti raccomanderei di non farsi sedurre da episodi di allegrezza scomposta del tipo appena citato: chi pensasse che una semplice bicromia mattone-travertino, o una tricromia mattone-travertino-peperino possa ingenerare noia o depressione, o comunque non essere alla altezza dello *status* dei "nuovi abitatori" del centro storico, e della loro volontà di spiccare nel contesto, si sbaglia grossolanamente, o meglio ancora dà spettacolo di grossolanità. Le tonalità del "color mattone", del "color travertino", del "color peperino" sono infinite, come pure sono infinite le maniere di realizzare la mimesi naturalistica, vuoi con macchiature, vuoi con quelle che tra Sei e Settecento si chiamavano "brodature", vuoi con le "picchiature a mò di gretoncino". Esistono ancora imbianchini capaci di far vibrare una stesura omogenea di "color mattone", collocando le pennellate in modo opportuno, e così pure sono in grado di rievocare le carie e gli accidenti del travertino, o i toni verdastri, le venature, gli inclusi neri o candidi del peperino.

Dopo l'arrivo in Roma del botticino, essi sono anche valenti imitatori delle sue venature coralline; questi imbianchini sono oggi all'opera, fra l'altro, nell'immenso cantiere del Palazzaccio, nei fabbricati antistanti di Tor di Nona, e si sono già distinti a Palazzo Farnese, alla Villa Medici, alla Trinità de' Monti, a Villa Lante al Gianicolo, a San Giovannino della Pigna, ai Palazzetti de' Burrò, a Via Francesco Crispi, all'Acquario. Esistono, non sono ancora estinti, come alcuni vorrebbero (per scopi non del tutto chiari) e tra loro ci sono anche dei giovani; è bene che ciò si sappia, come pure che quei giovani hanno appreso, con tirocinio lungo ma non impossibile da sostenere, i modesti segreti di un'arte che di altro non abbisogna, per sopravvivere, che di committenti ed architetti che la richiedano, sapendo ciò che vogliono essi stessi per primi. Ma è proprio ciò che essi non sanno; e sarà oggetto di altre raccomandazioni.

#### RACCOMANDAZIONI AI PROFESSORI DI STORIA DELL'ARCHITETTURA

Ho fatto parte a lungo della loro dotta categoria, seppure indegnamente, e come tale sarò scusato se mi permetterò di fare ai colleghi le stesse raccomandazioni che farei a me medesimo, ora che mi sono pentito della didattica che esercitai.

Ho a lungo inteso il mio mandato come un'illustrazione, con molte diapositive a colori, dei pregi estetici, e dei meriti storici, di numerosi prototipi di architettura di tutto il mondo: ho avuto però spesso l'impressione che, cessato il variopinto spettacolo, i miei allievi se ne dimenticassero, per passare ad altri spettacoli parimenti se non più interessanti. Ho poi fatto dei corsi monografici di

iconologia della forma urbana, anche con risultati notevoli, mi dissero, scavando nel messaggio di Francesco di Giorgio e di altri trattatisti; ma egualmente gli studenti restavano digiuni dell'"abbicci" dell'architettura, e ricordavano piuttosto l'*imagerie* antropomorfa degli ordini, che la loro grammatica. Il mio alibi, come quello dei miei colleghi, era quello che apprendessero a livello liceale quell'"abbicci", ma ahimè ci autoingannavamo, alla ricerca di *performances* didattiche di livello universitario, specie dopo la riforma didattica del '69.

Eppure io stesso avevo avuto quello straordinario professore che era il compianto Vincenzo Fasolo, allora coadiuvato dai giovani assistenti Benevolo e Zander: il primo ci insegnava l'organismo dell'architettura antica, con straordinari disegni estemporanei, alla lavagna, ed i secondi ci insegnavano, a due lavagne contemporaneamente, gli ordini architettonici, anch'essi col gesso e con grande maestria, partendo dal basso e contando le sacrosante "nove righe". Ma un giovane professore come me che, a cavallo del '68, si facesse cogliere in flagrante con tali antiquati strumenti didattici, nella nuova università di massa, rischiava di perdere molto in immagine, e presso gli studenti e presso i colleghi. Sta di fatto che, da quando quell'antiquata didattica si è estinta, nel caos logistico e politico dell'Università degli anni '70, gli architetti hanno perso la nozione stessa dell'ordine architettonico, e la città ne soffre visibilmente, quando costoro, divenuti progettisti e direttori dei lavori, debbono decifrare, quasi fosse il caos, la pur semplice struttura ordinale dell'edilizia neo-cinquecentesca, e si sentono liberi di scegliere i colori nell'infinita tavolozza di chi abbia perso di vista il riferimento alla natura, al travertino, al mattone.

In conclusione, la mia raccomandazione ai colleghi, frutto, come ripeto, di un pentimento sincero ancorché tardivo, è la seguente: tornino ad inserire l'"abbicci" dell'architettura nei loro programmi, non solo agendo volontariamente dall'interno dei loro corsi, come alcuni meritevoli già fanno, ma promuovendo una riforma didattica che riconduca la storia dell'architettura al suo alveo naturale, e quindi insegnandola a conoscere dalle fondamenta, anziché dai tetti.

#### RACCOMANDAZIONI ALLE AUTORITÀ PREPOSTE ALLA TUTELA

In tempi di liberismo illuminato averrebbe spontaneamente che, stabiliti dalle Autorità dei modelli di buon comportamento, il pubblico e gli operatori correrebbero ad accordarsi ad essi; ma quelli che attualmente scarseggiano sono proprio quei modelli, salvo poche e quindi ininfluenti eccezioni. Quella che manca, si direbbe col gergo dei giuristi, è la certezza del diritto: come commentare l'effetto diseducativo della recente integgiatura del Messaggero, o di tante altre, tutte fatte — ci dicono — con autorizzazioni e crismi ufficiali? O ciò non è vero, e si tratta del solito modo, che ahimè alcuni professionisti hanno, di scaricare le loro responsabilità sulle spalle delle Autorità, oppure è vero, ma in ogni caso è stato un architetto a combinare quel bel risultato. Ma abbiamo visto che le colpe del dissesto culturale dei professionisti sono delle istituzioni didattiche; a questo punto però le Autorità dovrebbero assumersi il compito di distillare, o di favorire la distillazione, di semplici strumenti manualistici che suppliscano alle lacune della didattica accademica. Esiste, in Roma, in proposito, un lodevole precedente: stiamo lavorando ad un *Manuale del Recupero del Comune di Roma* che si pone come una sorta di Manuale dell'Architetto

per gli interventi sull'antico, sulla base di una Delibera comunale del 1983, che concedeva a me ed al mio Dipartimento un contributo di 50 milioni a tale scopo, offrendo altresì il supporto culturale e logistico di un vivace e acuto Ufficio Speciale per gli interventi nel Centro Storico, tuttora esistente e scoppiettante. Il primo volume del *Manuale* uscirà alla fine di quest'anno, per i tipi della D.E.I., ma abbiamo necessariamente cominciato dalla fundamenta, e cioè dalle tipologie strutturali più a rischio, importanti anche a fini statici. Il volume sulle tinteggiature non è certo prossimo; esso potrebbe peraltro essere validamente affiancato da un Manuale dell'Imbianchino del Comune di Roma, che sfrutti le competenze non solo nostre, e del Comune, ma anche e soprattutto quelle dell'ICR e delle Soprintendenze, nonché l'appoggio culturale specialistico della Bibliotheca Hertziana, che è certo lieta di concorrere ad un'opera così meritoria. Tale auspicato Manuale dovrà soprattutto, in una sezione introduttiva, insegnare l'"abbicci" dell'architettura ordinale tenendo conto delle esigenze di semplicità e praticità del suo pubblico, e poi scendere a declinare ricette e modelli, non esitando infine a indicare le tinteggiature meglio riuscite (non necessariamente e solo le ottime), coi nomi degli esecutori e degli impresari. Credo fermamente che i miei colleghi non snobberanno affatto un incarico siffatto, opportunamente articolato, anche perchè offre uno strumento sussidiario alla didattica universitaria. Questa è la prima raccomandazione alle Autorità romane di tutela, cui spero questo Colloquio si associ con una mozione finale, dopo maturo ed ampio dibattito.

Se la prima raccomandazione è quella del Manuale, la seconda non può non essere quella di un Piano del Colore della città di Roma, seppure articolato per quartieri, e per settori prioritari sotto l'aspetto dell'interesse artistico e storico. Dopo i precedenti salutarì e preziosi dei Piani del Colore di Torino, Alessandria, Saluzzo, Anagni, Terracina, ecc., è impossibile che una metropoli come Roma non si munisca di un Piano del Colore adeguato, da gestire adeguatamente. Beninteso, tale adeguatezza, misurandosi con le grandi quantità, non potrà non far ricorso alle tecniche di telerilevamento e di informatizzazione dei dati, anche approfittando del buon livello raggiunto dal settore informatico in materia di rappresentazione cromatica.

Per quel che mi riguarda, offro la collaborazione del mio Corso e quindi del mio Dipartimento; non esito a credere che altri colleghi si offriranno per la redazione quanto meno dell'enorme materiale di base necessario per tale operazione, dalla cartografia alla documentazione archivistica e storica, così come credo che anche la Bibliotheca Hertziana vorrà dare il suo influente e competente appoggio ad un'iniziativa tanto benemerita. Anche in questo caso gli Enti chiamati a collaborare saranno gli stessi del

Manuale dell'Imbianchino, dal Comune, alle Soprintendenze, all'ICR, all'Università.

La terza raccomandazione alle Autorità sarà assai meno alata delle precedenti, perchè viene dal cuore ma anche dalle viscere di un professionista incallito sul cantiere di manutenzione. Se è vero, come è vero, che una buona tinteggiatura deve essere fatta con materiali sperimentati dalla tradizione, e con manualità altrettanto sperimentata, non c'è dubbio che la tinta a calce, opportunamente aggiornata secondo le splendide ricette dei coniugi Mora, deve essere sostanzialmente rivalutata dai prezzari correnti, sia del Comune, che del Genio Civile, che delle Soprintendenze.

Non è concepibile che una buona tinta a calce venga, come avviene a Roma, valutata addirittura di meno dell'equivalente superficie trattata con le "resine pregiate" di cui cianciano irresponsabilmente i prezzari, che comportano un impegno manuale dieci volte inferiore, che arrivano in cantiere in bidoni preconfezionati ed assortiti sulla base di campionari aberranti, non imponendo neppure l'onere della miscelazione per giungere a "quel" punto del colore, che sono inoltre incompatibili coi materiali originali, e rendono infine antigienici i locali con esse trattati. È questo il motivo di fondo per cui la moneta cattiva delle "resine pregiate", ha cacciato la moneta buona delle tinte a calce: si provveda sollecitamente ad aggiornare i prezzi di queste ultime, sulla base di analisi eque e soprattutto competenti, o nessuno mi convincerà che tale lacuna dei prezzari non sia voluta dai produttori delle tintacce summenzionate, ed imposta con metodi che neppure voglio immaginare.

#### RACCOMANDAZIONI AGLI IMBIANCHINI

A questi veri amici e maestri, a coloro che mi hanno insegnato ad essere sensibile all'interpretazione cromatica delle venature e delle carie delle pietre, della pasta dei mattoni e delle malte degli intonaci. A coloro che mi hanno insegnato che la luce influisce diversamente sui diversi lati di una fabbrica, a seconda dell'esposizione, rendendo il lavoro dell'imbianchino ben più impegnativo di quello del pittore da cavalletto; a coloro che mi hanno insegnato che uno è il colore di una facciata d'inverno, ed un altro è il colore d'estate, non solo per la diversa altezza dei raggi del sole, ma per il riflesso del fogliame caduco, o dell'acqua del Tevere, o comunque dell'intorno.

A questi acrobati del cantiere, che disdegnano cinture di sicurezza ed elmetti perchè artisti sono, e tali si sentono, raccomandando solo una cosa: abbiate pazienza, tra non molto si tornerà ad aver bisogno di voi, in una città che ha finalmente riscoperto il pregio estetico delle coloriture, e dunque il ruolo umile, ma fondamentale, dell'imbianchino.