

CONGRESSO COLORE E CONSERVAZIONE 2010

DISCORSO DI APERTURA

“FASI FINALI O NUOVA TAPPA DEL RESTAURO?”

INTRODUZIONE – Erminio Signorini (Cesmar7)

Questa relazione introduttiva al 5° Congresso “Colore e Conservazione” inizia con una domanda e molte domande seguiranno: perché il punto di domanda non chiama sempre a schierarsi da una parte o dall'altra, ma è in primo luogo un invito a riflettere; perché sono più le questioni aperte, le cose da conoscere e da approfondire, i dubbi, che le certezze ... come sempre nella ricerca e anche nel restauro.

Giovanni Urbani negli anni Sessanta del secolo scorso, ragionando sulle caratteristiche del restauro della sua epoca, anche alla luce della teoria che si stava affermando (Cesare Brandi), si domandava se “... dato per scontato il principio del rispetto dell'autenticità ... perché ben di rado riesce a tradursi coerentemente nei fatti”? “Cominciamo col chiederci se questa certezza preliminare non sia in qualche modo in conflitto con se stessa, se cioè addirittura non imponga al problema del restauro una soluzione soggettiva, altrettanto arbitraria e databile ad annum delle depredate soluzioni al ‘gusto d'epoca’.”

Per arrivare ad un'ulteriore domanda “Come ci si comporterà nel concreto della loro restituzione estetica?” “... potremo ancora pretendere di non star restaurando come si è sempre restaurato: cioè alterando e manomettendo? Pretendiamolo pure, perché non possiamo fare altrimenti; ma non crediamo neppure per un momento che a qualcuno sia dato di volare più alto di questo interrogativo.”

Negli anni successivi si è tentato di andare più avanti (talora, forse, lo si è solo preteso). Certamente siamo molto avanzati in vari aspetti del restauro, soprattutto rispetto ai limiti del passato sui materiali, che condizionavano il cosiddetto “restauro delle puliture e delle reintegrazioni – quello di recupero e valorizzazione”. Ma – soprattutto in riferimento alle fasi finali dei restauri- quella domanda continua ad avere validità.

Gli interrogativi ci impongono di tenere sempre come base del nostro agire, o “imperativo morale”: il dubbio.

E ancora una volta potremmo riprendere i consigli di Erasmus Weddigen al 1° Congresso “Colore e Conservazione” a Piazzola sul Brenta nel 2002: “... tutte le tecniche, i mezzi operativi e le strategie d'intervento devono essere messe in dubbio o sottoposte a serie domande critiche, sul loro senso o diritto d'essere” e “(il restauratore) se combina il dubbio continuo con la volontà di trovare alternative, di semplificare, di minimalizzare, il nostro mestiere potrebbe dotarsi di un'annotazione ottimistica”.

Non senza dimenticare l'invito di Wishwa Raj Mehra “Fermiamoci a riflettere. Riconsideriamo l'intervento, riconsideriamo le nostre aspettative”.

Può sembrare poco esaltante iniziare il 5° Congresso con un invito al dubbio, ma a noi pare significativo, anzi –dirò di più- nel corso di questi 10 anni di vita del Cesmar7 i dubbi, gli inviti alla prudenza, le domande più che le risposte sono aumentati e nella nostra coscienza aumentano costantemente. Eppure molte cose sono state fatte, sono stati fatti conoscere in Italia materiali e metodi meno invasivi, più durabili e compatibili nel restauro delle opere policrome mobili, sono state unite ulteriormente le conoscenze scientifiche con le pratiche del restauro, un certo riconoscimento dell'Associazione è stato ottenuto.

Ma, va riconosciuto apertamente, non si è arrivati al traguardo: semmai ad una maggiore chiarezza di metodo e di approccio al restauro: il minimo intervento.

Intorno a questo termine, ai numerosi e impegnativi compiti che pone, anche il Congresso che stiamo iniziando vorremmo e cercheremo che si muova; ci auguriamo che segni una tappa in questo percorso. Dopo molte innovazioni e continui, anche difficoltosi, aggiustamenti per la pulitura, per l'intervento sui supporti, per il consolidamento degli strati pittorici, ci piacerebbe che anche le fasi finali del restauro dei manufatti policromi mobili fossero orientate secondo alcune linee di quello che chiamiamo "minimo intervento". Esso rimane così un approccio e una linea di tendenza, un orientamento nella nostra pratica.

Va subito precisato che negli interventi nel Congresso questi temi verranno toccati anche per le opere su carta, mentre saranno solo sfiorati per l'arte contemporanea, troppo singolare e complessa; ci bastano per ora quelli legati all'arte antica o tradizionale.

Le fasi finali sono state variamente intese e risolte nella storia del restauro del nostro paese e del mondo occidentale, così come nelle teorie o visioni generali sottintese. Di questo ci parlerà poi Giuseppina Perusini.

Inoltre esse sono state, e sono, variamente intese e risolte nelle diverse culture della conservazione e del restauro nella diverse parti del mondo. Lo si è visto in Congressi internazionali, uno per tutti il Convegno di Nara in Giappone del 1994, sull'autenticità. Nella nostra impostazione occidentale l'autenticità da tempo ha riguardato la materia dell'opera "autentico è l'effettivo stato di conservazione della materia delle opere" (Urbani) o "incontestablemente verdadero es el estado presente" (Muñoz Viñas), per altre culture e tradizioni riguarda solo il loro significato. Questo può spiegare come per alcune tradizioni –come in Oriente- edifici di origine antichissima possono essere periodicamente ricostruiti, purché mantengano i loro specifici significati costruttivi e simbolici. Anche restando nel nostro mondo occidentale, quanto sono diverse le impostazioni e le modalità operative da area ad area? Una visita ad una qualsiasi mostra che esponga opere provenienti da paesi diversi, presenta restauri diversi ed immagini della superficie delle opere quanto mai differenti. E non solo in relazione alle fasi finali. Come ha scritto Paolo Marconi, e ripreso lo spagnolo Barbero Encinas, "L'opera d'arte restaurata non è più autentica o più vicina all'originale, non è nemmeno un falso, è semplicemente un'altra cosa".

La stessa divisione tra differenti operatori per le diverse fasi del restauro (tipica e diffusa in varie realtà, dentro ma più fuori d'Italia, e che può richiamare all'antica tradizione di divisione tra "interventi meccanici" e "vero e proprio restauro" inteso come l'integrazione pittorica) può favorire una maggiore intensità (e invasività) degli specifici interventi, anche per le fasi finali.

Queste sono ancora spesso chiamate "estetiche" in molte relazioni di restauro e nel linguaggio comune. Sono ritenute portatrici del maggior ruolo per la definizione finale dell'aspetto che l'opera avrà dopo il restauro. E' indubbio che ad esse sono massimamente attenti i critici e gli storici dell'arte. E' stato in nome di questo "superiore" valore per l'immagine che tanta sottovalutazione è stata riservata in passato all'insieme delle materie delle opere. E' certamente per la subalternità della materia dell'opera d'arte alle altre istanze (estetica e storica), che la materia ha trovato tanta difficoltà ancora nel pensiero e nella teoria di Brandi, e anche in interventi pratici, accettando talora di sacrificarla per salvare l'immagine pur separata dagli altri strati (bisogna domandarsi: quanto viene modificata?).

Certamente le opere d'arte sono portatrici di aspetti e valori molteplici, materiali culturali simbolici estetici e pratici, legati al loro utilizzo. Certamente il riconoscimento dei loro valori "spirituali" rappresenta la spinta prima per tutte le azioni di salvaguardia e prolungamento della loro sopravvivenza. E proprio per questa complessità di caratteri tutte le attività nei loro confronti dovrebbero avere carattere multidisciplinare. Se poi guardiamo alla nostra esperienza quotidiana, molto spesso questa approccio multi o inter-disciplinare si realizza poco. Ogni figura collegata alla

conservazione fornisce il suo contributo separatamente e l'impostazione per le fasi finali sembra costituire quasi un ambito più specifico per critici e storici dell'arte, sembra corrispondere alla principale attività degli ispettori che seguono i lavori di restauro. Purtroppo non tutti gli storici dell'arte sono attenti o informati sui problemi conservativi e del restauro, e quando si realizzano effettive e positive collaborazioni a 360° i loro contributi sono molto utili e apprezzati. Ecco perché in questo Congresso sarà riservato uno spazio per un dibattito "specifico" su questi temi generali, più ampio di quello riservato nei precedenti nostri congressi.

CARATTERISTICHE GENERALI DEI MATERIALI

Tornando al minimo intervento, cerchiamo di declinare alcuni dei numerosi problemi delle fasi finali in quest'ottica, iniziando a vedere alcune caratteristiche dei materiali da scegliere e da utilizzare per le stucature, l'integrazione pittorica e il ritocco, le vernici: rimovibilità, durabilità, compatibilità.

La rimovibilità, impropriamente racchiusa nel termine "reversibilità", dovrebbe essere facile ed eseguibile senza intaccare o interferire con i materiali circostanti o sottostanti, a seconda della loro collocazione, che devono essere salvati e conservati. Dovrebbe poter essere eseguita usando gli stessi solventi o molto simili a quelli con cui sono stati applicati. Per i materiali delle fasi finali potrebbe essere una caratteristica sostanzialmente garantita, almeno oggi.

La durabilità, è un criterio da perseguire in tutte le fasi del restauro, soprattutto per quelle in cui (come il consolidamento o molti interventi sui supporti) la rimovibilità potrebbe essere impossibile o molto più complessa e rischiosa. Ma dovrebbe valere moltissimo anche per i materiali delle fasi finali: queste comportano quasi sempre un lavoro lungo e difficile, spesso superiore in termini di tempo a quello dedicato alle altre operazioni. Il loro veloce degrado o le alterazioni cromatiche rappresentano spesso la motivazione e la giustificazione per nuovi interventi, non solo di correzione dell'immagine, ma anche di veri e completi restauri. Allora l'utilizzo di materiali che possano conservare il loro aspetto e la loro efficacia per periodi più lunghi, contribuirebbe ad allungare l'intervallo fra un restauro e il successivo, con risparmio di stress alle opere e di spese per che se ne deve far carico. Interessante anche un'osservazione fatta da Pietro Segala, presidente di Mnemosyne, "a me pare che la conservazione dell'arte perseguita con i processi di durabilità chieda più cultura che tecnologia. Anzi, quasi certamente, chiede una scienza culturalmente arricchita di storia e di teoria della conservazione", e contestualmente egli invita ad orientare sempre meglio il restauro dalla "reversibilità" alla "compatibilità".

La compatibilità, anch'essa valida per molte altre operazioni, nello specifico riguarda sia la ricerca di non interferenza con i materiali da conservare che con quelli applicati nel corso dello stesso restauro. Le interferenze sono un problema ancora poco studiato e ancor meno verificato a posteriori. Infatti sono davvero rari i casi in cui vengano eseguite analisi dopo i restauri per verificarne l'efficacia e le possibili interazioni. D'altra parte non ci sono quasi mai fondi sufficienti nemmeno per le analisi preliminari! Anche i materiali delle fasi finali possono creare pericolose interferenze: in particolare i solventi degli stucchi, dei colori per le integrazioni pittoriche e soprattutto delle vernici possono continuare un'azione "pulente" e il ben noto leaching da vernici. Su questi temi alcune relazioni (Deflorian, Fuster-Lopez, De la Rie) e di vari gruppi di lavoro porteranno certamente importanti informazioni, dati scientifici e sperimentali.

La ricerca su questi parametri permetterà certamente un avanzamento nella linea del minimo intervento, collegato anche con indicazioni e suggerimenti che verranno dalle esperienze sui metodi operativi. Attendiamo quindi i contributi di alcuni colleghi, italiani e stranieri, riferiti a lavori eseguiti, e le relazioni di sperimentazioni svolte all'interno di scuole di restauro, di università o di singoli laboratori di restauro.

LE FASI FINALI: SCELTE E METODI

Le scelte e i metodi comportano ulteriori approfondimenti, con una premessa: che le scelte, soprattutto per le stuccature le vernici o altri sistemi protettivi, dovrebbero sempre in primo luogo essere finalizzate alla conservazione; gli aspetti estetici dovrebbero seguire, compatibilmente con questa.

Le stuccature – Un po' di domande: stuccare ha una funzione estetica o conservativa o entrambe? quindi stuccare le lacune o lasciare a vista il supporto? Sempre a livello della pellicola pittorica o a livello differenziato? Con quale impasto? Sempre con lo stesso per tutte le opere o per tutti i tipi di manufatti? Come riferirsi alle caratteristiche di ogni specifica preparazione da integrare? Come misurarne caratteristiche, proprietà, stato di conservazione? Abbiamo per le opere policrome mobili su tela o su legno la stessa attenzione ai parametri, come per i supporti murali (impasto, granulometria, colore, tenacia, ecc.)? Finitura superficiale piana e levigata (in vista della successiva integrazione cromatica) o modellata secondo l'andamento della superficie circostante (con attenzione a mantenere un simile indice di rifrazione)?

Integrazione o re-integrazione cromatica – Nonostante siano questi, insieme con ritocco, i termini comuni per indicare l'operazione di assegnare in vario modo un colore a una lacuna o una mancanza, credo che sarebbe utile una revisione lessicale, perché integrare contiene anche il significato di aggiunta ad una realtà che comunque è autentica anche con mancanze o perdite. Comunque anche qui una serie di domande: Integrare o no? E' corretto integrare o lasciare solo la materia esistente? Quali lacune integrare? Quali trattare in altra maniera? Con quali criteri sceglierle? Come definire quelle interpretabili? "In base alla metalogica che l'immagine possiede e il contesto dell'immagine consente senza possibili alternative", come si esprime Brandi? E come trattare quelle "non interpretabili", come interpretarle? Tinta neutra? Neutro semplice o vibrato? Abbassamento di tono? Sfumato evanescente? Astrazione? Usare il supporto come neutro? Stuccato o non stuccato? Velato o al naturale? Con quale tipo di colori? Quali rispondono meglio ai parametri generali sui materiali, visti sopra? Con quale metodologia di stesura? Puntinato, tratteggio lungo verticale, tratto breve seguendo il ductus, tratto incrociato? Oppure mimetico, considerando la quantità e la qualità delle documentazioni oggi a disposizione? Integrare cromaticamente solo le lacune stuccate o anche le abrasioni e le piccolissime mancanza con una puntigliosa e incessante reingranatura dell'immagine? Aprire una guerra di religione su questi aspetti, penso che sarebbe assurdo, presuntuoso, alla fine anche un po' comico.

Tante sono le domande, così come tante sono state e sono le risposte pratiche. Nell'intervallo tra "purismo" e "ricostruzione mimetica" il "pendolo dell'integrazione compie un arco molto ampio", come direbbe la dott.ssa Acidini. In fondo, a ben vedere, credo che, pur partendo come Brandi da alcuni "principi" ma prevedendo "di lasciare una grande varietà di soluzioni specifiche", pur fondando le proprie scelte su basi "scientifiche" o psicologiche, pur prevedendo una base "ragionata" e confrontata in forma multidisciplinare, non si riesca a sfuggire ad una sostanziale impostazione soggettiva o ad una scelta di scuola imparata e meglio assorbita e con difficoltà messa in discussione. Con quale tributo al gusto del tempo o all'obbiettivo della presentabilità dell'opera al massimo livello, con soluzioni magari "in odore d'eresia"? Con quale spazio al pittore, che è dentro ogni restauratore di dipinti? Nel dibattito attuale coesistono opinioni anche molto lontane, circa gli obbiettivi delle integrazioni: l'autenticità, la leggibilità, il recupero dell'originale, la finalità o il ruolo sociale (pubblico) dell'opera, l'approfondimento dello studio e della conoscenza delle opere e degli autori, la funzione mercantile del patrimonio, ecc. E tutte hanno le loro numerose realizzazioni, ogni giorno. Siamo certi che esista invece il modello unico o il "migliore"? Accettare un po' di sano relativismo non danneggerebbe: si tratta di contesti diversi, di tradizioni e sensibilità variamente formatesi, e quindi di scelte che è giusto discutere, ma anche accettandone i diversi esiti. Un argomento che ha goduto e gode ancora di un ampio dibattito è quello della leggibilità delle

immagini, più legato alla fase della pulitura, ma attinente anche alla presentazione finale. Si tratta di un obiettivo da non dimenticare, ma da trattare in una visione più ampia degli obiettivi dei restauri e dei rischi connessi per la materia dell'opera, comunque sempre tenendo presente la componente soggettiva o di gusto che esso comporta. E' quindi una questione, come tutte quelle di natura estetica o storica, spesso scivolosa o, per usare l'espressione di Brandi, "un campo minato". Di qui ancora l'invito alla prudenza, parente stretta del dubbio.

Il cosiddetto "restauro virtuale"

Sarà interessante dibattere anche sul cosiddetto "restauro virtuale", e anche questo Congresso vedrà dei contributi, che certamente susciteranno attenzione e discussione. Si dovrebbe partire forse da una questione lessicale, sostituendo la parola "restauro". L'utilizzo di strumenti informatici può essenzialmente simulare –a partire da immagini fotografiche- i risultati di alcune operazioni, ipotizzare delle soluzioni, quasi sempre finora riferite alle integrazioni. La duttilità e la velocità dello strumento ne fa un mezzo certamente interessante ed utile, finché si ferma a questo.

Mezzi analoghi sono stati pensati ed usati anche per simulare il possibile stato originario delle opere degradate, per esempio per indicare gli sfondi azzurri sugli affreschi molto spesso caduti o irrimediabilmente alterati, per indicare il valore tonale di altri pigmenti soggetti ad alterazioni, o per completare il disegno o la composizione di parti mancanti (come in un gioco letterario di romanzi aperti a più finali). Si tratta comunque sempre di ipotesi, per quanto attentamente costruite, quindi imprecise e non affidabili per la ricerca dell'originalità e dell'intenzione dell'artista. Forse utili per suggerire "didatticamente" ad un pubblico generico come "poteva essere" l'opera in passato o come fu costruita all'inizio, ma pericolose se utilizzate da restauratori o da storici dell'arte, per la conoscenza dell'opera o per forzare il restauro "reale" verso soluzioni simili. In qualche occasione potrebbero servire, opportunamente spiegate, come materiale illustrativo collocato vicino ad opere reali in mostre o musei o in sito, per aiutare a valorizzare quest'ultime lasciate magari nel loro concreto stato di conservazione, senza restauri inutilmente pesanti o invasivi.

Vernici e strati protettivi – Usiamo la parola generica "vernici-verniciature": Verniciare o non verniciare? Solo in riferimento alle opere antiche o fino a quale periodo? Verniciare dopo il restauro anche opere mai verniciate? Con quali materiali? Per raggiungere quale effetto di superficie? Sempre lo stesso? O secondo la moda del momento? Sono problemi che verranno affrontati nei loro aspetti teorici, scientifici e tecnico-operativi. Trattandosi proprio dell'ultima eventuale applicazione di un materiale sullo opera restaurata, quella che l'osservatore per primo nota e l'interfaccia con l'ambiente esterno, comporta un grande numero di questioni. Già da secoli se ne dibatte e negli ultimi decenni sono state affrontate a partire dallo studio delle loro caratteristiche e dei parametri chimico-fisici dei materiali. Molti restauri, anche condotti con perizia e prudenza, "cadono" proprio sulla verniciatura, che può ridurre la bellezza e la qualità. Nella pratica quotidiana abbiamo sempre un fattore negativo per il nostro lavoro: il tempo. Quasi sempre le verniciature seguono a breve giro di tempo le fasi precedenti, soprattutto pulitura e ritocchi, con il rischio che i materiali non siano perfettamente asciutti e quindi possano "fondersi" tra loro o che sia necessario aggiungere stesure intermedie come strati isolanti o impermeabilizzanti. Di qui e dal tipo di solventi per le vernici il rischio di leaching. E' un fenomeno studiato e ben noto in letteratura, che ha stimolato la ricerca di resine con buone proprietà ottiche e solubilità a bassa polarità, di rapida evaporazione e di maggior durabilità rispetto alle tradizionali vernici di resine naturali. Il Cesmar si attribuisce un po' di merito nell'aver portato e diffuso anche in Italia il problema e le innovazioni internazionali. Ricordo il Seminario a Vicenza nel 2009 con De la Rie e colleghi americani, ricordo come nei nostri corsi di aggiornamento sulla pulitura da tempo affrontiamo l'argomento. Partiamo proprio dalla contraddizione che magari nella pulitura si utilizzano metodi acquosi in grado di non creare leaching dei leganti o metodi a solventi organici prudenti e calibrati e poco tossici, sulla base della minima polarità o, sempre per non rischiare di agire sui leganti, di decidere di fermarsi quando la pulitura risultasse rischiosa e incontrollabile, e poi in fase di verniciatura si continuano ad usare

resine sciolte in solventi, come la trementina, a lunga ritenzione, a media polarità e particolarmente tossici; solventi e vernici a precoce invecchiamento (alterazioni cromatiche, ottiche e meccaniche) che comportano cicli più brevi tra una sverniciatura/restauro e quello successivo.

E DOPO LE FASI FINALI?

A Brandi si riconosce universalmente di aver portato nel suo tempo la teoria del restauro ad un livello e ad una sistematizzazione unitaria, mai raggiunta prima. Tutto ciò ora basta? Come valutare la verifica di parecchi decenni di impostazioni derivate dal suo insegnamento? Le modalità con cui vengono ancora eseguite le integrazioni, non solo in Italia, tengono conto delle sue indicazioni generali, della tradizione ICR o delle varianti apportate successivamente da Umberto Baldini: materiali e tratteggi differenziati rispetto all'originale; visibilità ravvicinata delle integrazioni; differenze tra lacune interpretabili e quelle no; non competizione con la pittura originale; limitazione del peso delle lacune, ecc. Si tratta di scelte "assolute" o storicamente destinate ad essere superate, come altre nel passato? Pochi sarebbero disposti a giurare che nel restauro ci siano scelte valide per sempre, soprattutto per le fasi finali di cui si sta trattando.

Per analogia con il tema della leggibilità, su cui s'era aperto il dibattito in Italia qualche anno fa, si possono riportare alcune frasi di Antonio Paolucci a proposito del restauro della Adorazione dei magi di Leonardo agli Uffizi, frasi non prive di una buona dose di bonario e disincantato paternalismo. (Tra parentesi, restauro da lui, responsabile di Soprintendenza, rinviato sine die, "Infine perché l'Adorazione così com'è non corre alcun pericolo. Può aspettare ..."). Scrive Paolucci "Il restauro (ogni restauro, anche quello che non si fa o si rimanda a tempi migliori) è sempre un'operazione relativa e provvisoria" e dopo aver consigliato tutti a non avere "troppo entusiastiche certezze", invita a "Fare il minimo ... farlo con l'obiettivo di far vivere l'opera per qualche tempo ancora così com'è oggi o, almeno, il più somigliante possibile a quello che è oggi". Sembra una critica a un certo restauro di rivelazione o di completamento, voluto più nella logica dell'evento, che nella necessità conservativa delle opere. E richiama anche un invito contenuto in un intervento del 1997 di un docente di Storia e teoria del restauro, lo spagnolo Julián García Flaquer, segnalatoci gentilmente dai colleghi di Huesca "...non vedere le opere come resti da colmare, ma come entità portatrici di valori reali ed eterni, anche se gravemente danneggiati".

La certezza, che qualsiasi restauro non permetterà mai il recupero della superficie originale di un dipinto, potrebbe spingerci ad essere quanto mai prudenti in primo luogo nella pulitura, ma anche a ritenere quanto mai "relativa" ogni scelta d'integrazione pittorica. Il fatto che si usino per essa oggi materiali facilmente rimovibili, è sì una garanzia che possa essere levata quando alterata o non più confacente al gusto del momento o del paese. Ma, se la "caducità" di questi interventi (quanti in un secolo su moltissimi capolavori?) è praticamente una certezza, perché non cercare e adottare soluzioni a basso impatto, di lunga durata, di minore valore aggiunto (proprio anche nel senso economico del termine!)? Sarebbe bello, astrattamente, poter sempre eseguire restauri con i tempi, i mezzi e le risorse delle scuole e dei pochi centri d'eccellenza. Nella stragrande maggioranza degli interventi nel territorio non è così. Sarebbe bello, astrattamente, e anche legittimo, continuare a dare all'integrazione tutto lo spazio di tempo, e di quota del budget complessivo, che ora si dà: ma quali altre fasi sono costrette a "stringere la cinghia"?

Non si può non considerare che:

Ogni ri-restauro comporta interventi rischiosi per le opere, prevede l'aggiunta di nuovi materiali a loro volta portatori di possibili interferenze

L'accelerazione del degrado, oltre che dai materiali utilizzati, è soprattutto causata dalle condizioni ambientali in cui le opere sono e saranno ricollocate

La manutenzione e il controllo sono più predicati che praticati

Capita che si trovino i fondi per i singoli restauri, magari spesso sulle stesse opere importanti e di richiamo, ma quasi mai per lo studio e gli interventi sulle condizioni ambientali, cioè per la prevenzione

Se la prevenzione anticipasse o regolasse i restauri necessari, la conservazione delle opere sarebbe più garantita.

Se le opere fossero movimentate e fatte viaggiare meno, si conserverebbero meglio e spesso non sarebbero sottoposte ad accelerati e non necessari “restauri preventivi”.

Come scriveva Giovanni Urbani “Il vero problema non è eseguire restauri sempre migliori, ma fare in modo che le opere abbiano sempre meno bisogno di restauri”. E qui si pone anche una questione “politica”, nel senso di scelte di priorità. Si pone una questione di suddivisione delle risorse. Se queste non bastano mai a coprire il fabbisogno, ferma restando la pubblica istanza per allargare la borsa a favore della conservazione del patrimonio storico-artistico, non sono prioritarie le esigenze preventive e conservative? Se all’interno di queste ultime esigenze deve essere previsto anche il restauro di alcune opere, non è preferibile anche per esse privilegiare la parte conservativa rispetto a quella estetica, potendo così intervenire su un maggior numero di casi? Vorremmo non dover dare ragione a Salvatore Settis quando scrive “... nelle difficoltà generali per il patrimonio ... sembrano ancora salvarsi solo due oasi: le mostre e il restauro. L’effimero la vince dunque sul permanente”. Mi piace citare ancora un passo di Flaquer “... abbiamo quindi scoperto che è più vantaggioso porsi dalla parte dell’opera più che contro i suoi difetti. Un simile avanzamento ci ha consentito di individuare due aspetti fondamentali a favore della sopravvivenza e, soprattutto, dell’autenticità del patrimonio culturale: il profondo rispetto delle opere e il carattere preventivo della manutenzione. Al momento queste sono ancora due belle utopie che meritano uno sforzo comune perché si convertano in realtà, evitando innanzitutto di corromperle con la tentazione di convincersi che stiamo già rispettando e prevenendo: un’analisi della realtà sincera, e obiettiva, dimostrerebbe che non si rispettano ancora le opere come riteniamo si debba fare, né si previene il loro degrado nella misura utile e conveniente (conosciuta oggi molto meglio che in passato).”

Immaginiamo di dover intervenire in caso di calamità o di evento bellico: la prima indispensabile azione sarebbe quella di mettere al sicuro e in sicurezza il patrimonio. Il paragone è certamente sproporzionato e catastrofista, ma un po’ il nostro patrimonio anche oggi è in costante emergenza (mentre sto preparando questa relazione è appena avvenuto il crollo della casa dei gladiatori a Pompei e già si fanno i conti di quanto si dovrà spendere per ricostruirla: c’è proporzione con quanto meno si sarebbe speso per prevenire il crollo?). In mancanza di risorse sufficienti, pur in una situazione più comodamente affrontabile, i problemi dovrebbero essere affrontati con simile logica. Non è certo compito dei soli restauratori e degli storici dell’arte agire su questo fronte, ma quello che serve è certamente un rovesciamento della logica con cui vengono fatte le scelte di tutela, che privilegiano comunque il “restaurocentrismo”. Sulla scia di Brandi, che aveva introdotto il tema del restauro preventivo, e poi di Urbani, che del restauro programmato aveva fatto la propria stella polare e cominciato a stendere piani di studio e programmazione, qualcuno parla di una nuova rivoluzione copernicana, che metta al centro il patrimonio e le esigenze delle opere.

Ancora per restare nel tema del nostro congresso, si ha la necessità di progredire nella scienza, soprattutto in quella finalizzata agli obiettivi della conservazione. Ironizzava Urbani “A meno di non credere che la scienza serva a far meglio i ritocchi, e non a mettere i dipinti nelle condizioni per cui abbiano sempre meno bisogno di ritocchi”.

Abbiamo davanti un enorme compito di studio, di sperimentazione, d’invenzione di soluzioni nuove e semplici. Si potrebbe fare un paragone con un altro tema del minimo intervento: la foderatura dei dipinti su tela in passato (e ancora oggi in molti ambienti) era pratica costante in ogni intervento di restauro, magari eseguita con materiali che erano destinati a degradare in tempi relativamente brevi. Negli anni settanta del secolo scorso fu aperto un dibattito internazionale per cercare alternative

arrivando persino a proporre una moratoria. Non sarà applicata in gran parte dei paesi occidentali, ma comunque quel dibattito spinse a rovesciare la logica per cui ogni dipinto su tela che entrava in un laboratorio ne doveva uscire foderato. Sollecitò ricerche di soluzioni che partendo dalle caratteristiche delle singole opere e delle loro collocazioni, potessero non prevedere la foderatura. E nei decenni successivi molti restauratori e alcuni storici dell'arte si sono "convertiti" a questa nuova impostazione. Fu una piccola rivoluzione copernicana: anziché partire dalla tradizione e dalla pratica sempre ripetuta, si mise al centro l'opera e i suoi reali problemi, cercando di risolvere questi e solo questi. Il cambiamento di ottica che metta al centro la prevenzione e la conservazione è una rivoluzione di ben altra portata, e potrebbe assegnare al restauro il suo vero compito, più limitato quantitativamente, ma condotto all'interno di una più generale logica di conservazione di tutto il patrimonio. Crediamo che anche su questo oggi valga la pena di impegnarsi all'interno "di un delicato esercizio decisionale della conservazione".