

...non una voce finale

Dal titolo della conferenza 2010 di Trento qualcuno ricavava forse che con il ciclo sulle opere policrome mobili "le fasi finali" significherebbero anche la fine o l'esaurimento degli argomenti o persino il ces-sare dell'attività dell'associazione cesmar 7.

Invece come ci ha detto Paolo Cremonesi nel suo discorso finale con un granello crepuscoloso si potrebbe piuttosto intonare un nuovo inizio (nelle redini di una nuova équipe di giovane forze emergenti) riguardando tutti i problemi *intorno* all'opera d'arte in pericolo: p.e., la sua collocazione (micro-) climatica, la protezione da inquinamento atmosferico o da illuminazione dannosa o da furti, vandalismi ed incendi, la cura dell'indietro, i meccanismi di sicurezza e di fuga logistica da ingiurie catastrofiche (Italia 1966, la Venezia premoiseica, L'Aquila, Pompei, ma anche l'inondazione dei depositi patrimoniali di Dresda (2002), l'incendio della Biblioteca ducale Anna Amalia di Weimar (2004) e la sciagura dell' Archivio comunale di Colonia (2009) per citare solo recentissimi casi...), la manipolazione dovuta a trasferimenti (trasloco, mostre, prestiti), le modalità di presentazione in musei o ambienti pubblici con affluenze maggiori di spettatori, l'incorniciatura, la montatura o fissazione adeguata sui supporti murali, questioni di imballaggio, stoccaggio nei depositi, il modo di documentarli per iscritto ed immagine e così via.

Tutte questioni da discutere nella filosofia *dell'intervento minimo* ci sentiamo bene!

Nel convegno di allora, si parlava dei modi e materiali di colmare lacune e della presentazione finale estetica di un'opera in fase di restauro: come ha da apparire nell'occhio dello spettatore per dargli l'idea di un massimo di comprensione e di impressione ma anche di godimento di un passato o di una contemporaneità attuale. Lo scopo è sublime perché definitivo almeno per il momento della sua esposizione pubblica. L'atto presentativo finale è in più la giustificazione davanti al mondo che il lavoro spesso finanziariamente sproporzionale nell'occhio del pubblico è stato necessario e dovuto al patrimonio culturale e non a un divertimento vano e momentaneo, che egli non sia notizia effimera ma documento educativo e durativo, che appartenesse all'umanità e non all'ubiquità.

Per il fatto che siamo sottoposti a mode fugaci, al "Zeitgeist", al gusto dell'epoca, i metodi di presentazione cambiano da generazione in generazione e un intervento verrà riconosciuto sbagliato nel domani come i falsi del Van Meegeren appaiono oggi insopportabili nel retrovisore temporale. Per impedire dei "re-restauri" per motivi puramente estetici e di moda siamo costretti di ridurre al massimo le nostre opinioni presentative dovuti al gusto dell'epoca (una volta si diletta al "tono di galleria" colorando di giallo e ombra le vernici finali, ma chi non sente oggi un certo materialismo estetico o quasi feticismo materiale di un Carlo Scarpa dei anni sessanta "arredatore" dei Musei italiani da Verona a Milano e da Venezia a Palermo?). Il lac(o)unismo puristico o i tratteggi divisionistici, astratti o asettici (a"7") portano tutti i germi di un futuro passaggio al rifiuto se adoperati esageratamente.

La cautela nell'operare dipende non sola dalla bravura del tecnico, ma del suo distinto istintivo e la sua distanza oggettivante, la modestia di non farsi ammirare i suoi tratti o puntini perfetti ignorando l'importanza del frammento da interpretare. La croce di Cimabue non dovrebbe essere venerata come monumento di Baldinismo, atto ultimo di manutenzione...

Oggi deploriamo la rinuncia al copiare delle opere pittoriche nelle scuole di restauro in tutta Europa per mancanza di tempo, riservato alla scienza investigativa, con il risultato che lo studente ha pena di introdursi psichicamente e fisicamente nell'apparenza materiale, nell'evoluzione tecnica, nel significato e la maestria di un oggetto da curare.

L'assurda e vana voglia di arrivare all'aspetto "originale" del paziente fa spesso vedere la mancanza di rispetto davanti all'aura mistica di un'opera tramandata con fatica da decenni o secoli; resisteva alle ingiurie del passato per finire nella camera degli orrori di certi nostri laboratori, per essere denudata, forzata o anzi violentata per l'incuria mentale di "scientifici giurati" o meglio "scientologi opinati" del restauro? Tutte le metodologie da Brandi a Baldini, da Ruhemann ad Althöfer, da Valentinis a Köster e Pettenkofer, già ancorate nell'Ottocento come abbiamo imparato, hanno un valore istruttivo e dialettico da incorporarsi nella coscienza del restauratore odierno, chi infine sarà l'unico a scegliere responsabilmente la maniera di procedere (e non un "superiore" lontano dalla problematica materiale e spirituale dell'atto!).

Se basandosi sul teorema del "minimo intervento" si costruisce un purismo o anzi culto del frammento, sbagliamo altrettanto come i pittori-restauratori del Ottocento o i tecnici "mimetisti" nordeuropei dei anni sessanta quali giuravano sul ritocco "eterno" alla tempera all'uovo.

Poche finiture hanno sopravvissuto fin oggi inalterate e sane del sostegno preparativo loro. Il triste futuro del nostro intervento è segnato già dalla differente età di nascita ed un invecchiamento discorde delle due enti implicati, originale ed intarsia. La rimozione di quest'ultima in un momento imprevedibile sì, ma inevitabile è solo questione di tempo. Allora prepariamola unicamente con mezzi facilmente reversibili e massimamente durabili nel loro aspetto estetico. Un'apparenza leggermente sbiadita di una lacuna finita con sistemi acquerellanti timidi, sopporta di saltare per anni un intervento più radicale ravvicinato. Grazie alle ricerche presentate nel convegno le proposte per materiali nuovi o alternativi e non-invasivi sono messo sul tavolo e aspettano ultimative esperienze ed un cambio vivo di opinioni fra noi operatori.

In tempi come quelli di allora, dove una mania di esposizioni a cadenze sempre più ravvicinate ha tendenza di degenerare a solo divertimento turistico, porta in evidenza che la coscienza culturale generale manca sempre più di seriosità, ma alimenta invece l'orgoglio personale di amministratori e soprintendenti di mettere in scena scopi lontani dall'opera stessa, prolifera lo scambio o traffico sfrenato di suppellettili patrimoniali nell'ambizione dell'"*do ut des*" e produce dei cataloghi misurandosi dal peso piuttosto dal contenuto scientifico qualitativo. Sopportiamo tempi, dove palazzi in restauro diventano facciate di templi di un consumismo sfrenato per via di manifesti pubblicitari mastodontici lasciati in vista per anni e mesi, come nella stramazza Venezia dove passeggiano a vista marcia i crocieristi ondiferi colmi di turisti fotografando necessariamente i cartelloni e portando via così un messaggio banale di umiliazione culturale nel loro mondo annoiato e già tanto povero di spiritualità.

Guardiamoci infine da ogni tentazione del *falso* nel nostro intervenire: lo strato superficiale si presta troppo bene a tradire i nostri principi sacri di verità e sincerità seguiti antepresa nel operare nei piani sottostanti: come fa comodo e "carino" ist mit ombreggiare in ultimo un angolo di viso poco espressivo o chiarire un cielo spulito a raso di tela. Il falso è la prima cosa che riapparirà discriminante nel tempo. Il falso

non tiene mai a lungo: non nel piacere di possedere un oggetto in vetro da Murano cinese, né nel ornarsi di una borsa di falsari napoletani dalle "vu comprà" sui ponti di Venezia. Le nostre manipolazioni tenute per "artistiche" sono firme di un patto col fallimento. L'anastilosi è dominio e croce di architetti, archeologi e urbanisti. Contentiamoci di sbranarci il cervello sulla questione se un cubista, Nabi o espressionista usava una verniciatura finale o la odiava come Ludwig Kirchner o un Santomaso venezianissimo. Anche l'infimo film di Paraloid sugli affreschi di Michelangelo ci guarda pazientemente dall'alto della Sistina con un sorriso diabolico - o tempera! O mores! Se i cavalli di San Marco si trattarono in salvo semplicemente con una strigliata di "Acqua nebulizzata" (a costo di milioni odierni) e un'unzione della stessa Paraloid in superficie, non era la sorte dei Van Gogh del nipote Theo essendo tutti dopo foderatura preventiva a cera sommersi da strati di vernice "protettivi": irreversibilmente e fundamentalmente brilla(n)ti fino nelle viscere del colorito. Eccessi simili si ammirano nei musei americani in quantità notevoli. Preghiamo per l'indulgenza di questi malmenati di uscire presto dal purgatorio prima che il *crosslinking* impedisca la loro salvazione.

Anche se il contenuto della Carta di Venezia dimostra frattempo difetti di invecchiamento e di scorrettezza in certi domini dell'etica e della metodologia - un po' troppo indottrinata dall' aura rigoristica e positivista del dopoguerra - dobbiamo chiederci se funzionano almeno le regole fondamentali ancora attendibili, se vengono adottate davvero o facciamo solo finto di adoperarli: basta guardare p.e. da vicino il bugnato esterno del complesso della appena rinnovata Dogana alla Salute di Venezia metà ricomposto e metà lasciato sbriciolandosi a farina rossa del mattone costitutivo, presentando così un falso ignobile di teoria incompresa ed incomprensibile per un critico corposo ma sano di mente come Augusto Gentili. Dire che mancavano soldi al completamento di un intervento sanatorio e protettivo è menzognero, visto la potenza finanziaria del mecenate dietro le quinte... La colpa di un fallimento conservativo di questa ampiezza ed empiezza non rimanda allo sponsor e nemmeno al muratore restauratore ma alla piramide istituzionale o ministeriale delegante gli interventi...

I restauratori ancora nel 21.mo secolo vedendosi diretti e manipolati da istruttori, soprintendenti, amministratori e politici, ma anche da storici dell'arte non all'altezza del loro compito di responsabilità culturale – (quasi sempre per mancanza di istruzione, carriera adeguata, "manualità" o sensibilità artistica - o sono i stessi "sovrintesi" da figure dirigenti sprovviste da umanesimo, carisma e ricchezza caratteriale) - dovrebbero organizzarsi finalmente per trovare un "minimo denominatore comune" ad alzare la voce per un restauro dell'etica conservatrice nel senso di una revisione e coordinazione dei albi professionali internazionali come già previsti da ICOM, ICCROM ed ECCO. Solo nel consenso di tutti – mi raccomando il principio di Skiluros (2008)! – si arriverà di portare il nostro patrimonio sano e salvo in un futuro così incerto e minacciato.

Erasmus Weddigen
Venezia e Berna,
natale 2010