

FERDINANDO ROSSI
LIMITI DEL RESTAURO
E UNITÀ FIGURATIVA DEL MONUMENTO

« Il restauro deve mirare al ristabilimento della unità potenziale dell'opera d'arte, purché ciò sia possibile senza commettere un falso artistico o un falso storico e senza cancellare ogni traccia del passaggio dell'opera d'arte nel tempo ».

Mi piace riportare integralmente questa frase di Cesare Brandi¹ in quanto è comprensiva di una intera teoria sul restauro delle opere d'arte sia di carattere monumentale, archeologico o comunque figurativo.

E più oltre egli stesso insiste che per definire i limiti del restauro va indagato il concetto di unità dell'opera. Anche Luigi Crema² affronta l'argomento dei limiti soffermandosi nell'analisi del concetto di monumento in senso lato ed estendendo l'analisi anche in campo ambientale.

Così Alfredo Barbacci³ fa notare come il restauratore può limitare fino a rendere quasi inavvertibile la sua personalità, purché sappia imporsi una severa disciplina rinunciando ad ogni soluzione preconcepita e rigorosamente controllando le sue predilezioni, evitando ad esempio di accentuare l'indirizzo artistico e quello scientifico del restauro.

Certo che l'argomento delicato si presta alle più svariate interpretazioni anche controverse dando luogo spesso a valutazioni assai personali talvolta duramente sostenute da noti esponenti in questo campo.

È essenziale tener presente come ogni opera d'arte è il risultato del lavoro di un individuo singolo e rispecchia in modo inequivocabile anche il gusto di una epoca e una maniera irripetibile di lavoro, che il restauratore non può certo cercare di imitare senza incorrere in un falso storico.

Nella evoluzione dell'umanità si sono alternati nei secoli infiniti restauratori ed ognuno ha voluto ricercare una maniera personale per restituire all'oggetto l'aspetto originale. Questo sia detto in senso veramente generale perché vale in ogni campo, dal restauro dell'oreficeria e quindi microscopico a quello macroscopico dei complessi monumentali.

È necessario, per chi si accinge al difficile compito di restaurare, tener presente che ogni opera d'arte è un pezzo unico che rappresenta non solo il concetto costruttivo di un certo periodo, ma il modo di esprimersi di un artista con i suoi difetti, con le sue singolarità e con la sua maniera, che si estrinseca e si manifesta sia nei particolari che nel complesso.

Se si tratta di un atto figurativo esso si riconoscerà dal tratto, dal colore, dal modo di dipingere, dalla materia adoperata, come dal modo di modellare o da

quello di usare lo scalpello nelle sculture; se invece l'opera è un edificio, è tutto il complesso che parla dell'ideatore e di colui che ha guidato la mano degli artefici: dalla maniera di cuocere e modellare i laterizi a quella di murarli, dal modo di scalpellare le pietre a quello di disporle, fino ai più piccoli ornamenti o alle grandi superfici e agli spazi.

Sarà caratteristica perfino la maniera di trattare gli intonaci, come quella di dimensionare le strutture, e lo stesso sistema di ordire la muratura in funzione statica, così singolare per alcuni artisti come si è manifestato in quell'esempio inconfondibile che è il Brunelleschi.

Se è necessario quindi intervenire a distanza di secoli è evidente che si deve tendere a ricostruire unitariamente l'opera d'arte, non immettendo arbitrariamente elementi frutto della sola fantasia e commettendo così uno dei più grossi errori sia dal lato della storicità che da quello dell'unitarietà, ma tessendo fra loro le parti recuperate fino a ristabilire il discorso espressivo originale interrotto dalle vicende, nel tempo.

È il caso di considerare in modo particolare quale può essere il comportamento del restauratore che debba giudicare e agire ove esistono una o più sovrapposizioni valide e importanti.

Nel caso di espressioni figurative e quindi limitate dimensionalmente è forse più agevole giungere ad una conclusione valida potendo usufruire dei numerosi mezzi scientifici di indagine forniti dalla tecnica moderna, ma ove si tratti di murature, talvolta pericolanti, di dimensioni grandiose e difficili ad avvicinare e a scoprire, è assai arduo fare una analisi accurata, rapida e scegliere la migliore soluzione. Occorrono talvolta lunghi periodi di scavo e di rilievo per mettere lo studioso in grado di giudicare.

I casi di sovrapposizioni stilistiche tutte valide e tutte degne di rispetto sono frequentissimi.

Come allora restaurare e conservare l'unità figurativa? Quali sono i limiti?

Non è sempre giusto eliminare tutto quanto appartiene ad epoche più recenti per ripristinare l'aspetto più antico e forse originario del monumento, se quanto si toglie ha anche esso una importanza figurativa e se soprattutto il risultato finale è incerto o non è altrettanto valido e testimonia con la sua frammentarietà l'errore irreparabile commesso nel ricercare l'antico a tutti i costi. Questa strada che dà il fascino della scoperta può portare alla delusione dell'incompleto e invogliare quindi all'integrazione che costituisce invece un pericolo, se non risponde a criteri scientifici di evidenza e di differenziazione nel contesto dell'opera e può trarre in inganno compromettendo tutto il lavoro di intervento.

Da ciò risulta evidente che non si possono aprioristicamente stabilire dei canoni valedoli universalmente; che « le carte del restauro » che si sono stilate tante volte debbono essere ben studiate per dimostrarsi valide e che si debbono stabilire dei principi da applicare « caso per caso » perché ogni volta si presenta un problema diverso come nella chirurgia del corpo umano.

Siamo in questo perfettamente d'accordo col Brandi quando asserisce nel citato testo che: « La cosa più grave riguardo all'opera d'arte, non è tanto quel che manca quanto quel che indebitamente si inserisce ». Lasciare delle lacune quando non è possibile ritrovare concreti elementi è onesto e doveroso e non è invece altrettanto onesto parlare di « interpretazione critica soggettiva » che può degenerare in volontà inventiva con la presunzione di immettere nel monumento opere proprie ritenute di maggior pregio.

CESARE BRANDI: *Teoria del Restauro*, Roma 1963, Edizioni di Storia Letteraria.

LUIGI CREMA: *Monumenti e Restauro*, Ceschina, Milano 1959.

ALFREDO BARBACCI: *Il Restauro dei Monumenti in Italia*, La Libreria dello Stato.

I limiti dettati dalla ricerca, che il restauro impone e che il restauratore deve individuare, siano accettati con umiltà e con la convinzione di restituire ciò che l'artista aveva composto senza voler aggiungere nulla che turbi l'unità figurativa del complesso monumentale.

Cadono così una quantità di interventi che trascurando il concetto unitario da noi difeso hanno voluto mettere in evidenza successive trasformazioni lasciando in opera una varietà di elementi che danno luogo ad un vero e proprio mosaico sgradevole e deprecabile. Infatti, mentre le parti del mosaico vero non hanno una espressione d'arte propria⁴ le singole cellule di un complesso rappresentano, anche in proprio, elaborati artistici e non possono convivere con altre che non si accordino con esse. Non è quindi pensabile un'opera di restauro che non tenga conto di questi principi e si viene così a stabilire un importante criterio secondo cui: « L'operazione di restauro è scienza ed arte contemporaneamente in quanto implica una ricerca scientifica e una conoscenza artistica che fanno del restauratore una personalità unica ».

C'è chi non si vuol rendere conto di questo, escludendo aprioristicamente delle sue teorie la parte scientifica del restauro, condannandone i metodi e trovando freddo e senza vita il risultato. Ma l'errore è proprio nel modo di interpretare cosa è il restauro in rapporto alla sofisticazione di un pezzo d'arte.

Solo il mercante senza scrupoli nel senso speculativo e dispregiativo della parola non si pone limiti, perché serve ai suoi fini lucrativi fare del falso e non ha la sensibilità dell'artista che vuole invece tramandare solo quanto è originale, con onestà e con scrupolo.

È legittimo restaurare solo quando esistono seri presupposti per farlo e quando il monumento non sia ridotto allo stato di rudere, perché in tal caso è perfettamente inutile esorbitare e concludere un inesistente discorso con elaborati di una fervida fantasia.

L'unità figurativa in quel caso è fine a se stessa e rimane quella apparente dell'elemento reperito che deve essere solo riconsolidato per quanto è consentito dalle leggi statiche, ma lasciandolo tale e quale per la storicità. Non si può parlare di unità se non ci riferiamo ad un'opera completa e se si tratta solo di parti elementari di un complesso scomparso.

I limiti debbono intendersi riferiti sia al complesso figurativo e architettonico che alla materia quando essa costituisca un elemento insostituibile per ottenere l'effetto. Ne consegue tutta una serie di interpretazioni circa la validità del concetto che porta ad effettuare ricostruzioni di monumenti distrutti quando non sia possibile una ricomposizione con pezzi autentici, ma sia invece commesso l'errore di un rifacimento anche parziale con nuova formazione di elementi architettonici sia pure con la stessa materia, ma con nuova interpretazione.

Si cade inevitabilmente nella scenografia senza limiti nell'intento di tramandare ciò che era invece irrimediabilmente distrutto.

In conclusione nel restauro delle opere d'arte e nel restauro dei monumenti storici, oggetto di questo congresso, si debbono imporre i limiti in seguito alla preventiva e scientifica analisi del monumento sia intrinseca che estrinseca secondo l'istanza statica ed estetica dopo una ricerca storica che documenti la validità degli interventi successivi, se esistono, dichiarando così il valore e la gerarchia di eventuali stili sovrapposti.

Se l'unità figurativa del monumento ne debba risultare compromessa e se il rifacimento più recente ha di per sé una importanza notevole è di dubbio interesse ogni idea di distruggere quanto esiste, per andare alla chimerica ricerca di elementi più antichi ma forse non più interessanti che possono compromettere una unità figurativa e portare ad un insieme frammentario.

È invece da effettuare anche una demolizione di quanto sovrapposto se questo costituisce solo un mascheramento di scarso interesse rispetto alla parte occultata, purché sia universalmente nota o scientificamente riconosciuta insostituibile per la sua importanza storica e artistica.

FERDINANDO ROSSI
THE LIMITS OF RESTORATION AND
THE FIGURATIVE UNITY OF MONUMENTS
SUMMARY.

Many architectural monuments especially in France, both now and in the last century, have been subjected to a form of complete restoration, which makes use of many finishing touches which are not always compatible with the figurative unity of the monument itself. France and Italy are the two countries with the greatest wealth of monuments and accordingly the attention of the world is focused on them.

We should never forget the importance of monuments as works of art, and should therefore go to great lengths to ensure that both the parts which have been restored and any finishing touches or additions are properly distinguished from the rest of the monument. The recent work of Cesare Brandi, Luigi Crema and Alfredo Pontani may appropriately be mentioned here.

A restorer's purism may equally lead him to an excess of zeal, especially when buildings have different parts, all valid and characteristic of different periods. In these cases it is clearly not always right to demolish every addition to the original building since these examples of different styles have an historical importance which cannot be overlooked. If it is impossible to get back to the original construction in its entirety, and fragments of later buildings are left to fill in the gaps, this really does destroy the monument's figurative unity, and creates a mosaic of elements which will confuse scholars more than if the building had been left untouched in its previous state.

It is to be hoped that some general rules may be agreed upon for the conduct of these operations. Even so we will always have to deal with each case individually, as it is to be expected that circumstances will rarely repeat themselves.