

Restauro. Il Salone di Ferrara e il libro di Licia Vlad

Verso Cesare Brandi, dalla mimesi alla storia

di Arianna Di Genova

Dal 30 marzo al 2 aprile si terrà la XVIII edizione del Salone del Restauro di Ferrara, prima e unica rassegna in Italia interamente dedicata a questo tema. La città si trasforma in quei giorni in una «agorà» dove studiosi e operatori del settore dibattono i problemi legati alla conservazione del patrimonio, con un focus sulla tutela e valorizzazione dell'architettura e all'urbanistica. In più, può diventare un'occasione per una ricognizione sul campo, per volgere lo sguardo indietro e verso il futuro, «riallestendo» un giusto set che possa illuminare la pratica del restauro, eccellenza tutta italiana, caduta in disgrazia a causa di politici poco avveduti e per una sconsiderata emorragia di fondi.

Per avventurarsi nella avvincente storia di un «made in Italy» esportato in tutto il mondo, torna senz'altro utile la lettura del saggio-manuale *Conservazione e restauro delle antichità*, scritto dall'archeologa Licia Vlad Borrelli, edito da Viella (pp. 325, euro 28). Per vent'anni alla guida del settore archeologico dell'Iscr, nonché protagonista di un'intensa attività di scavi all'estero e membro di commissioni presso l'Unesco e l'Unione europea, l'autrice parte da un assunto fondamentale: il restauro si lega indissolubilmente al concetto di opera d'arte ma s'inoltra nel campo filosofico e politico delle diverse epoche, assumendone i vizi e le virtù e rispecchiando il cammino della civiltà umana verso la conquista della Storia. Le maglie dei diversi secoli si allargano e si stringono, infatti, a seconda della consapevolezza raggiunta e di quanto la prospettiva storicistica si stagli all'orizzonte. Bisognerà però attendere il secondo dopoguerra per avere un banco di prova drammatico delle nuove teorie che restituivano, nella figura di Cesare Brandi, direttore dell'Istituto superiore di restauro, una dimensione etica al settore, lo «vestivano» di una metodologia unica, facendo fronte alla miriade di scuole artigianali diffuse in tutt'Italia.

La contrapposizione fra cultura della conservazione e pratica del restauro è una acquisizione recente; per centinaia di anni è rimasto in auge il principio del rifacimento e della mimesi con l'antico. Che un'opera d'arte sia irripetibile è un concetto a cui siamo approdati dopo un'infinita serie di errori, usi e riusi delle testimonianze archeologiche, architettoniche, scultoree. Perché il restauro è sempre stato un campo pericoloso, molto vicino alle ideologie del potere. Lo dimostrano i romani con la loro ansia di eguagliare sì la sublime arte dei greci, ma nello stesso tempo copiando, storpiando e «rinnovando», secondo i propri gusti e per rinforzare l'immagine del sovrano (si cambiavano anche le teste alle statue per ritrarre l'imperatore acclamato). Un comportamento che dovrebbe insegnare qualcosa ancor oggi, quando si parla di utilizzare i Bronzi di Riace come cornice per

un G8 o di spostare importanti opere solo come biglietto da visita. Con una cesura importante: le fonti antiche rivelano che, comunque, a guidare i continui interventi sui monumenti ci fosse sempre la *pietas* e la coscienza del valore di quella produzione artistica. L'esigenza era perpetuare la memoria (quando non subentrava la «damnatio»), anche nel palinsesto di restauri e nella spoliazione disinvolta dei materiali per costruire monumenti più «consoni» al momento. Gli antichi, inoltre, praticavano ciò che Brandi chiamerà «il restauro preventivo», la manutenzione ordinaria (oliando le statue, i legni, proteggendo il bronzo con il bitume), attività oggi in sconsiderato disuso (e gli effetti sono stati da cronaca nera, dalla Domus Aurea a Pompei).

La pratica della spoliazione dei materiali per erigere altri monumenti continuerà purtroppo per tutto il Medioevo, ostacolata da alcune bolle papali che proveranno a interrompere la consuetudine. La classicità divenne una ossessione poi nel Quattrocento e Cinquecento. La venerazione per il passato però si colorò di una nuova consapevolezza: la storia non era un continuum indistinto. Gli artisti – i più grandi, da Donatello a Michelangelo – furono restauratori doc, pronti a reinserire gli arti mancanti alle statue mutilate, in un'estasi dell'integrità che guidò gran parte di questi secoli, come testimonia il caso-limite del Laocoonte. Se il Seicento si prese molte libertà inventive e creative, fu il Settecento «purista» a ricondurre verso una «frugalità» del restauro. Il salto qualitativo lo fece, in linea teorica Winckelmann, lo mise in pratica Cavaceppi («bisogna dimenticarsi della propria maniera... Un frammento meglio goderlo così com'è»), lo perfezionò più tardi, ai primi dell'Ottocento Canova, commissario alle antichità, ruolo che fu già di Raffaello. Questa volta, il prodigioso laboratorio per affinare le tecniche del restauro furono Pompei e Ercolano. La seconda metà dell'Ottocento si lacerò: il positivista Viollet Le Duc voleva ricostruire tutto a ogni costo mentre il romantico Ruskin incoraggiava la poetica del rudere. In Italia, Camillo Boito trovò il giusto mezzo fra le due posizioni e cercò una unità di stile, suggerendo una metodologia del restauro che prevedeva ancora il rifacimento dell'originale per via analogica.

Così, per progressivi avvicinamenti e altrettanti allontanamenti (gli sventramenti urbanistici del Regime) il restauro acquisì una consapevolezza scientifica che culminò nelle teorie di Cesare Brandi (riconoscimento dell'opera d'arte, intervento solo sulla materia fisica e sua reversibilità, distinzione visibile fra originale e integrazione) a tutt'oggi ancora insuperate. Il restauro divenne una attività critica con l'altissimo compito di preservare per i posteri la storia e la cultura, senza travisamenti effimeri.