

È proprio necessaria una ‘nuova teoria’ del restauro? Considerazioni sul volume di Salvador Muñoz Viñas

*Is a New Conservation Theory Really Necessary?
Some Observations on Salvador Muñoz Viñas’ Book*

Giovanni Carbonara

ABSTRACT – *The volume originates from the belief that today’s principles of restoration no longer correspond to those proposed in the ‘canonical’ texts, judged to be obscure and incongruent, which the Author wants to submit to criticism to construct a new theoretical structure. This necessity derives from reasons such as the boom in the conservation of contemporary art, the unstoppable rise of digital, the rise of the Heritage category, open to the ‘intangible’, and the explosion of Postmodernism. The contemporary Theory aims to replace the previous ‘myths’ of classical theories (“truth, history, knowledge, science …”) with others, more proper to the problems that restoration seeks today to solve: democracy, sustainability, satisfaction, intersubjectivity. The conceptual watershed is represented by the Burra Charter and the consequent refusal of the recognized restoration principles, starting with the one of ‘reversibility’. The proposed vision is strongly relativistic and subjectivistic, so that restoration objects are not*

considered as such for their intrinsic cultural value, but as socially recognized symbols, or evidence of ethno-historical disciplines. Little or nothing, in fact, we speak in the volume of history and memory.

The author rejects, in particular, the Theory of Cesare Brandi and his not familiar language. He does not want go into thoroughly its logic, which feels far from their sensitivity and preparation, more adherent to an empirical Anglo-Saxon vision. However, he does not renounce the word ‘theory’ so much that one could well say that his is an ‘empirical theory’, that is, in substance, a ‘non-theory’. But perhaps today is not the time to found a ‘new’ theory but rather, in the wake of a long and authoritative tradition, to develop and expand previous acquisitions, with acts of refinement and conceptual integration.

KEYWORDS – Authenticity; History of architectural conservation; Theory of conservation; Preservation.

Come scrive l’Autore nella *Premessa* all’edizione italiana (Muñoz Viñas, Salvador, *Teoria contemporanea del restauro*, Castelvecchi, Roma 2017, 222 pp., senza illustrazioni), il volume nasce dal dubbio, “susseguito ad alcune domande” degli alunni e ad “una serie di deliziose conversazioni informali avute con due dottorandi e una collega dell’Universitat Politècnica de València [...] che i principi teorici alla base del restauro non corrispondessero a quelli proposti nei testi che potremmo chiamare «canonici»”. Da qui la scoperta di “alcune falle nel discorso tradizionale [...] già segnalate, in maniera frammentaria e più o meno esplicita, in vari testi di diversa natura”. In questo “insieme di commenti, suggerimenti, dubbi e idee solo accennate”, l’Autore ha intravisto “la possibilità di un ordine” sì da poter, su quei frammenti, “costruire, o ricostruire, una struttura teorica diversa da quella tradizionale [...] per spiegare una disciplina, il restauro, che stava vivendo” una sua “«crisi adolescenziale»”.

Di conseguenza, nel 2002, le prime riflessioni pubblicate in merito e, l’anno dopo, il volume *Teoría contemporánea de la Restauración (TcR)*, edito a Madrid. Argomenti ripresi e sviluppati, al di là della semplice, iniziale percezione di un necessario “«cambiamento di paradigma»” (p. 5), nel volume, pubblicato ad Oxford nel 2005, *Contemporary Theory of Conservation (CTC)*, “testo più schematico e diretto”, accolto in maniera “estremamente positiva da parte della comunità professionale nei Paesi An-

glofoni” e che “grazie al carattere di lingua franca dell’inglese ha raggiunto anche altri settori”, per essere poi “tradotto in altre lingue, come il cinese o il persiano” (p. 6) ed ora, come si può vedere, anche l’italiano, con traduzione e cura di Paolo Martore. È interessante, a questo riguardo, subito notare che la menzionata traduzione cinese fa parte di una serie di quattro volumi, dedicati ai temi della conservazione del patrimonio, pubblicati dalla Università di Tongji, di cui due riguardano questioni relative a *urban landscape* e città storiche, e il quarto proprio la *Teoria del restauro* di Cesare Brandi (1963, 1977) che rappresenta, come si potrà vedere in seguito, il principale bersaglio del lavoro di Salvador Muñoz Viñas.

Oggi, scrive l’Autore, “la maggior parte delle idee contenute in *CTC* sono ancora sostanzialmente valide [...] La *teoria contemporanea* rimane contemporanea”, nonostante le molte pubblicazioni uscite nel frattempo e i convegni e articoli che si sono susseguiti, “nei quali sono state messe in discussione le fondamenta stesse del restauro”. Ciò, per esempio, a motivo del “boom della conservazione dell’arte contemporanea” e della “inarrestabile ascesa del digitale” che ha creato “un mondo dove il reale e il virtuale si fondono e confondono” ed “i valori culturali, i sistemi di creazione e i meccanismi di diffusione evolvono a un ritmo vertiginoso”.

Ciononostante, pensa l’Autore, la *Teoria contemporanea* rimane valida. Essa non ha “un intento demistificatorio, bensì re-mistificatorio” (p. 7). Si propone, infatti, di sostituire i precedenti miti o *a priori* delle teorie classiche (“la verità, la storia, la conoscenza, la scienza...”) con altri, “più adatti ai tempi e ai problemi che il restauro del patrimonio cerca oggi di risolvere: democrazia, sostenibilità, soddisfazione, intersoggettività, ecc.”, aiutando, oltretutto, “i restauratori ad affrontare le questioni etiche in modo più efficace rispetto alle dottrine che va sostituendo” (p. 8).

Nella successiva *Prefazione* l’Autore continua a sviluppare l’argomento, affermando la tesi “audace [...] che esista una teoria *contemporanea*”, componibile in una “trama teorica coerente, svelandone la logica unitaria”. Il che significa anche “dare per scontata l’esistenza di una o più teorie non contemporanee; le chiameremo teorie *classiche*” che, però, “sono un fatto del passato”, più precisamente precedenti agli “anni Ottanta del XX secolo” (p. 9). Questi, infatti, costituiscono uno “spartiacque: è allora che è uscita la *Carta di Burra*, nonché i primi studi a essa ispirati che criticavano il principio di reversibilità. Senza contare l’esplosione del Postmodernismo”.

In sostanza, si tratta di una *teoria* non definita in opposizione alla *pratica*, anzi d’una teoria identificabile “con l’*etica* del restauro” ma anche con una vera *filosofia contemporanea* del restauro”. Da qui la necessità di trattare “gli aspetti teleologici e assiologici del restauro”, vale a dire la definizione dell’attività in sé, “le ragioni del suo esercizio”, i “valori che presiedono il restauro”, i conseguenti diversi “codici etici” (p. 10).

Nel capitolo primo (*I Cos’è il restauro?*) appare un richiamo all’uso corretto dei termini (restauro, ripristino, conservazione preventiva) (p. 13). “Il restauro ha inizio nel momento in cui diventa evidente che le conoscenze, i metodi e le capacità necessarie per trattare un dipinto sono diverse da quelle indicate per trattare un qualsiasi muro rustico; ovvero, quanto si prende coscienza che pulire un’ascia del Neolitico non è come spazzolare il lampadario di casa [...] Il restauro nasce da questa consapevolezza acquisita in un arco di tempo tra XIX e XX secolo. È un’attitudine con radici profonde” nel passato, ma allora si trattò di “casi eccezionali, che non vanno confusi con l’odierna concezione del restauro” (così, ad esempio, l’opera di Pietro Edwards nel Settecento).

Essa muove dal pensiero di Johann Joachim Winckelmann, fondatore

della “storia dell’arte” (p. 14), dall’Illuminismo e dal Romanticismo, passando per John Ruskin ed Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, per arrivare, tramite Camillo Boito ed altri, al “contributo fondamentale al corpus teorico del restauro” di Cesare Brandi (1963), che “non fu né restauratore, né architetto, bensì uno storico dell’arte” (si dovrebbe, a questo punto aggiungere, ‘per fortuna’, se uno guarda indietro nella storia, alla ricerca dei primordi e dei motivi fondanti della conservazione) e che nella sua *Teoria*, “un testo fin troppo criptico” (che comunque ha prodotto, crediamo opportuno sottolineare, nel corso di molti decenni risultati di straordinaria eccellenza) “sottolinea l’importanza di un fattore spesso trascurato dal restauro scientifico: il valore artistico dell’oggetto”. Ma alla fine del XX secolo, “accanto a tali visioni *esteticiste* è emerso un altro contributo significativo alla teoria del restauro: il cosiddetto «nuovo restauro scientifico» [...] più un’attitudine tecnicista che una vera e propria teoria”, nel quale le “scienze materiali, «dure» (chimica e fisica), occupano un ruolo centrale [...] approccio oggi molto diffuso e in quanto tale degno di attenzione”.

Nei “Paesi anglosassoni prevale il nuovo restauro scientifico, mentre in area mediterranea e nei Paesi latinoamericani si predilige l’approccio basato sui valori artistici”.

Ma dagli anni Ottanta questo panorama sta virando nel senso della nuova ‘teoria contemporanea’, nutrita di “articoli, relazioni, sezioni di opere più ampie, pagine in Internet, comunicazioni personali, documenti normativi, schede di restauro ecc.”, in rapida diffusione “quale orizzonte concettuale di riferimento nei processi decisionali per un numero crescente di persone” (pp. 17-18).

Ma qui si potrebbe subito notare che il pregio d’un metodo non dipende dall’asserito generico numero crescente di persone bensì dalla sua interna coerenza ed efficacia, anche se questa può apparire professionalmente meno corriva.

Seguono considerazioni sull’eccesso attuale di “nozioni”, “oggetti” e “professioni” inerenti al restauro, con una crescita che, da un punto di vista teorico, “pone dei problemi, perché complica il reperimento di un criterio d’ordine” (p. 19).

L’Autore poi si sofferma sulla ‘professione’ del restauratore, il quale possiede “un sapere altamente specialistico che non trova applicazione al di fuori” del proprio campo. “I professionisti di altri settori possono avere un ruolo nel restauro, ma ciò non fa di loro degli specialisti” (p. 23). Segue poi una nota sull’uso dei termini: restauro, ripristino (che rientrerebbe nella concezione “in senso lato” del restauro), conservazione (che si riferisce al restauro “in senso stretto”, p. 24).

Ci sembra, tuttavia, che si tratti di considerazioni ‘quantitative’, che non esplicitano ma offuscano il senso dei termini, come se esistesse una sequenza di conservazione, restauro, ripristino assolutamente omogenea e non segnata da consistenti differenze valutative e concernenti, soprattutto, le finalità che si vogliono perseguire. Basti pensare al concetto di ‘conservazione’, da molti ritenuto, a buona ragione, non come una variante lessicale, riduttiva e prudenziale, ‘ristretta’ appunto, del restauro o della manutenzione, ma come l’intenzione che guida quegli atti; in sostanza non uno fra i tanti mezzi, ma un fine. Ciò è quanto pensava, ad esempio, Roberto Di Stefano, presidente per molti anni dell’ICOMOS Italia e poi dell’ICOMOS Internazionale.

Scrive però l’Autore che nella “pratica il più delle volte conservazione e ripristino sono due risvolti della stessa operazione tecnica”; egli porta l’esempio della rifoderatura di una tela dipinta, la quale è tanto conservazione

quanto ripristino, perché riporta il dipinto ad uno “stato «integro» o «perfetto»” secondo la dizione di *The Shorter Oxford Dictionary*, 1801; così pure le “infiltrazioni di adesivo in un intonaco [...] in quanto ne ripristinano la forza di coesione”. Anche queste ci paiono considerazioni poco fondate perché partono da definizioni astratte, tolte di peso dai dizionari, e non tengono conto dello sviluppo storico dei termini e della riflessione disciplinare in materia, che considera essenzialmente le intenzioni poste a guida dei diversi tipi di operazioni (pp. 27-28).

Questa è la conclusione offerta dall’Autore: “In parole povere, gli oggetti ripristinati non appaiono più come prima, quelli conservati invece sì. Il criterio non è assoluto [...] ma resta comunque utile”. Tutto è dunque ridotto ad una questione di percezione ma, in effetti, la questione è molto più complessa e richiama proprio quei principi-guida del restauro, come il “minimo intervento”, che nella conservazione hanno un ruolo fondamentale, o quello di “autenticità”(materiale) da rispettare il più possibile affinché l’oggetto resti interrogabile storicamente e scientificamente nel modo più limpido.

Radicalmente diverse sono le ragioni del ripristino, esse sì più orientate a intenzioni visive e percettive, anche se non solo ad esse. Il tutto è ancora più chiaro se si tratta di “conservazione preventiva” (p. 29). Giustamente l’Autore afferma che “non esiste una conservazione non preventiva”, se questa è intesa come un’azione diretta e materiale sul bene. Ma, possiamo aggiungere, come le ‘teorie classiche’ abbiano da tempo ampiamente spiegato, con Cesare Brandi e Giovanni Urbani fra i primi, che essa esiste ed opera con ancora maggiore incisività se riguarda, per esempio, non direttamente il bene ma il suo ambiente, la riduzione dell’inquinamento atmosferico, il controllo delle condizioni termo igrometriche o anche la semplice copertura dell’oggetto dalla pioggia. Da ciò si vede bene come ripristino e conservazione siano tutt’altro che facce della stessa medaglia. Se poi si vuole chiamare l’una “conservazione diretta” e l’altra “conservazione ambientale”, o precisarne la differenza nella “durata dell’azione”, oppure sostenere la novità della “conservazione informazionale”, va bene lo stesso, ma quale precisazione tutt’altro che essenziale (pp. 30-31).

Il secondo capitolo (*II Gli oggetti del restauro*) si apre con la seguente affermazione: “Perché un’azione si qualifichi come restauro deve interessare determinate classi di oggetti”. L’Autore presenta con parole nuove alcune note proposizioni fondative del restauro come, in questo caso, il “riconoscimento”(Brandi) di ‘valore’ del manufatto, inteso oggi in un modo più ampio che nel passato. Valore artistico ed estetico, certo, ma anche storico, documentario, testimoniale, scientifico, antropologico, in una parola di “testimonianza materiale avente valore di civiltà” (*Atti della Commissione Franceschini*, Titolo I, Dichiarazione I, 1967); non tanto ‘bene’ o ‘patrimonio’ quanto, secondo la dizione di Giulio Carlo Argan, ‘oggetto di ricerca scientifica’, anch’essa intesa in senso lato.

Ecco quindi che, nuovamente, non sono le tecniche ma l’intenzione posta a guida dell’atto ad essere determinanti tanto che “due distinti oggetti”, come due sedie diverse fra loro, possano comportare azioni da considerarsi “ora falegnameria, ora restauro” (pp. 34-35); oppure, per interessi che potremmo definire di modernariato, residuati bellici, come gli aerei Mustang della Seconda Guerra Mondiale, citati dall’Autore, possano diventare oggetto di conservazione. Non è un “paradosso” ma il frutto, l’esito di secoli di riflessione, ben precedenti i menzionati XVIII e XIX secolo, del maturare, soprattutto in ambiente letterario, d’un senso di ‘distacco storico’, quindi di ‘valori’ che si potrebbero perdere e che invece si vogliono perpetuare (oggi anche di semplice testimonianza di sviluppo industriale, ma pure d’un pe-

culiare evento storico, come nel caso dell'aereo del famoso volo di Gabriele d'Annunzio, su Vienna, nel corso della Prima Guerra Mondiale).

Una novità del XX secolo, che l'Autore rileva (p. 37), è la comparsa della categoria più comprensiva dell'*Heritage/Patrimonio*, aperta anche all'intangibile ma sempre regolata da ragioni di 'cultura' anche se (a differenza di quanto afferma l'Autore) orientata a prodotti di natura, come alberi, rocce, acque o animali, e non necessariamente creati dall'uomo; mentre diverso e più complesso appare il concetto, pur sempre 'culturale', di paesaggio.

L'Autore si sofferma, poco utilmente, a motivo della difficoltà d'inquadrarle tutte, sulle diverse categorie "degli oggetti di restauro" (bene culturale, oggetto storico o archeologico, opera d'arte ecc.) per affermare la difficoltà di definire "cosa è o non è arte", poi che "l'idea secondo cui il restauro riguarda solo o principalmente le opere d'arte è ormai sorpassata" (p. 38; una convinzione oggi, con tutta evidenza, pacificamente accettata) e che "molti oggetti banali potrebbero un giorno diventare preziose fonti d'informazioni" (p. 39). Ma, più che una possibilità, questa è la regola, basti pensare a tanti oggetti d'uso comune, anche ridotti in minuti frammenti, emersi da uno scavo archeologico, o alle attenzioni di 'modernariato' cui s'è fatto cenno, per cui, ad esempio, un'automobile da 'vecchia' diventa, sotto i nostri occhi, progressivamente 'antica', o meglio, 'd'epoca', con tutto quello che ne consegue in termini di riparazione/restauro/conservazione. Sono tutte considerazioni note e non nuove quando solo si ricordi l'affermazione presente nella premessa alla Dichiarazione di Amsterdam (1975), al comma k), sulla "architettura d'oggi" che "sarà il patrimonio di domani".

Colpiscono alcune affermazioni, come quelle secondo cui "la capacità di essere attestazione storica di se stessi non è una prerogativa degli oggetti di restauro" (p. 41). Ma nessuno ha mai richiamato tale prerogativa; semmai si è detto (e meglio di tutti lo ha sostenuto Paolo Torsello) che l'oggetto mal restaurato rischia di perdere o non mantenere integro il suo valore testimoniale. Esattamente il contrario di quanto qui si afferma. Oppure l'altra per cui Alois Riegl rappresenti "un'eccezione isolata" per aver affermato che "i monumenti possono essere considerati effettivamente tali solo allorché noi, «soggetti moderni», gli attribuiamo un valore: un'idea di per sé sufficiente a distinguere Riegl da tutti gli altri teorici" (p. 42). Ma proprio Brandi, nelle prime pagine della sua *Teoria* non richiama il filosofo americano John Dewey e, di conseguenza, l'importanza del riconoscimento soggettivo (che 'avviene nella coscienza', egli scrive precisamente) perché si possa parlare di monumento, dunque di restauro? Roberto Pane e Renato Bonelli non riconoscono il valore della critica, come atto specifico di noi "moderni", per distinguere i monumenti/documenti/opere d'arte dall'intera realtà che sta sotto i nostri occhi?

Segue poi una discussione sulla "forza simbolica degli oggetti di restauro" (p. 48), sulla loro capacità comunicativa e significante. Ma questo è ovvio: lo stesso Autore rammenta che i "semiologi sostengono che ogni oggetto può funzionare da segno, al di là delle sue funzioni primarie e materiali" (p. 52). E poi: "come prima regola generale si può notare che la capacità dell'oggetto di trasmettere significati è prerequisito per considerarlo oggetto di restauro". Allora tutti gli oggetti lo sono. No, perché "sarebbe sbagliato presumere che siano tra loro equivalenti: alcuni sono simboli molto potenti, altri decisamente deboli. In generale, più potente è il simbolo e più è probabile che divenga un oggetto di restauro. Eppure non è sempre così" (p. 53). Con il che siamo tornati al punto di partenza mentre la dissertazione continua con una categorizzazione in significati di alta cultura, identitari, ideologici, affettivi, di cui i cui primi tre sono riconosciuti come "Significati

sociali” (p. 57). Significati che possono anche cambiare nel tempo; è il caso, per esempio, dei vecchi telefoni di bachelite, ma ciò vale anche per gli aerei Mustang ecc., per tutto in sostanza.

Questa è la conclusione: “gli oggetti di restauro non vengono considerati tali perché sono oggetti culturali, artistici, storici, antichi, ma perché servono da simboli, oppure da testimonianze delle discipline etno-storiche” (p. 63). C’è da domandarsi per quale motivo le diverse qualificazioni debbano andare necessariamente in contrasto fra loro (per cui non si possa godere esteticamente di un oggetto e, al tempo stesso, trarne il messaggio comunicativo simbolico che esso trasmette). Si tratta d’una conclusione inutilmente riduttiva (ad esempio, alle sole testimonianze “etno-storiche”, che si danno come comprensive di ogni valore scientifico) e sostanzialmente inefficace, dato che propone uno scarto non dimostrato e inessenziale per la conseguente operatività.

Nel terzo capitolo (*III Verità, oggettività e restauro scientifico*) l’Autore si propone di ripercorrere tutti i “principi classici imprescindibili, segnatamente quelli del restauro scientifico” per analizzarne i presupposti “nel duplice tentativo di verificarne l’effettiva validità e di comprenderli meglio”.

Parte dall’affermazione che “le teorie classiche considerano il restauro un’operazione di *rispetto della verità*. Malgrado queste teorie non concordino sull’esatta natura della verità, per tutte lo scopo principale del restauro fin dai suoi esordi è mantenere o rivelare la *vera natura o l’integrità*”, “fisica, estetica e storica” (p. 65).

Egli precisa di aver già “suggerito che per le teorie classiche l’integrità di un oggetto risiede in quattro fattori principali: (1) le sue componenti materiali, (2) le sue caratteristiche percettibili, (3) l’intento del produttore, (4) la sua funzione originale”. Mentre la “maggioranza dei teorici classici vede una determinata combinazione dell’integrità come «più vera» di ogni possibile altra, dando rilievo ad un certo tipo d’integrità o di un fattore di verità” (p. 66).

Non crediamo di aver mai letto, in uno degli autori afferenti alle cosiddette ‘teorie classiche’, come Cesare Brandi, Paul Philippot, Renato Bonelli o nei più recenti studi di Giuseppe Cristinelli o anche, più indietro, in Gustavo Giovannoni, il riferimento, assai arduo per le implicazioni filosofiche che comporta, al concetto di “verità” né alla sua netta scomposizione in quattro quando, invece, tutta la riflessione è stata orientata nel senso di un’integrazione (a partire da quella di materia e immagine) e, come ha scritto Brandi, di un ‘contemperamento’ delle istanze di gioco, ma anche d’un continuo dialogo fra tempo e spazio, fra spazio ‘esistenziale’ (quello del vivere quotidiano) e ‘spazialità’ propria dell’opera, fra ‘atmosfera’ e ‘luce’ quali elementi caratterizzanti l’*hic et nunc* delle opere.

Ma su questo tema l’Autore si dilunga portando nuovamente il lettore, alla fine, su un binario morto, criticamente e operativamente inefficace. Circa l’integrità, asserita quale presunto ‘scopo principale’ del restauro ‘fin dai suoi esordi’, basti rileggere le parole espresse nella premessa delle *Istruzioni per il restauro dei monumenti*, documento italiano di poco successivo al 1938, sul fatto che “il concetto dell’integrità del complesso non basti a giustificare il rischio di un più rapido e irreparabile deperimento degli oggetti”.

Egli richiama poi una fantomatica “teoria esteticista”, propria della metà del XX secolo, accanto ad un’altra non ben definita “nuova teoria scientifica”. La prima, intenta a “sanare la frattura tra verità storica e artistica” (Philippot, Brandi, Umberto Baldini) e rivolta solo alle opere d’arte; la seconda che, fra il 1930 e il 1950, ha “spostato l’ago della bilancia tutto dalla

parte delle scienze dure" (pp. 67-68), per cui "ormai è restauro non solo il trattamento effettivo, ma pure ogni azione volta a *conoscere* le proprietà dei materiali e a *comprendere* i processi di deterioramento" (p. 69).

Non vediamo il carattere innovativo di tale osservazione e non capiamo neanche il suo tono come di opposizione e superamento (non si sa bene nei confronti di quale deriva 'estetizzante') se solo si pensi alle ripetute osservazioni di un valido studioso, Michele Cordaro, allievo di Brandi e direttore anch'egli, in piena concordanza teorica, dell'ICR-Istituto Centrale del Restauro, sul tema della indispensabile 'filologia dei materiali' e dell'analisi del loro stato di conservazione. Linea di pensiero e di metodo conservatasi, in un'ottica sanamente critica e al tempo stesso conservativa, fino ad oggi, sotto la direzione dell'architetto Gisella Capponi. A tale proposito, nel volume non manca poi il prevedibile cenno al "notevole scarto tra il restauro in architettura e quello negli altri ambiti" (equivoco ricorrente, qui sostenuto con deboli motivazioni, fra cui, ad esempio, che "l'architettura è una professione consolidata e rispettata; mentre il restauro ha trovato l'approvazione sociale solo di recente", p. 70); oppure che, mentre "i restauratori fanno chirurgia, gli architetti elaborano progetti astratti" o che il "restauro edilizio coinvolge molta gente" e via dicendo (p. 71).

Il tutto per concludere che, nonostante "queste differenze, nella sostanza i principi del restauro architettonico non sono poi dissimili da quelli degli altri rami" (p. 72). Una scoperta sulla quale da decenni molti autori hanno scritto *pro* e *contra*, ma qui presentata come una delle tante nuove acquisizioni.

Non manca inoltre l'ormai ricorrente paragrafo sul "feticismo materiale", secondo la nota dizione di Michael Petzet (p. 82) oggi usata, più o meno giornalisticamente, per denigrare ogni seria attenzione conservativa nei confronti delle testimonianze, in specie di quelle più povere, del passato come ci insegnava la diatriba in atto circa la tutela dei martoriati tessuti storici 'minori' dei territori colpiti dal sisma del 2016-17 nell'Italia Centrale.

La conclusione è lapalissiana. Tutto considerato si "reputa il restauro scientifico la forma migliore di restauro per il semplice fatto che produce risultati superiori a quelli del restauro non scientifico" (p. 84)!

Nel successivo capitolo (*IV Il declino di verità e oggettività*) quest'ultimo tema è ripreso poiché vi si "approfondisce la critica alle teorie classiche e al loro epifenomeno più rilevante all'inizio del XXI secolo: il restauro scientifico. La critica si basa principalmente sull'analisi delle nozioni di oggettività e verità", mentre un "secondo argomento mette in evidenza l'importanza di soggettività, gusti personali, pregiudizi e bisogni nei processi decisionali". Con il che incomincia ad emergere il quadro 'soggettivistico' di riferimento del pensiero dell'Autore che condurrà ad una visione del restauro 'democratica' e, soprattutto, quanto mai 'politicamente corretta', tanto da sopravanzare ogni altro aspetto; insomma, la *customer satisfaction* prevale consumisticamente su ogni altra istanza, pertinente sia alle discipline umanistiche che alle scienze 'dure'. Esemplificando si potrebbe azzardare che, nei casi berlinesi del restauro del *Neues Museum* e della ricostruzione dello *Stadtschloss*, il riconoscimento di qualità vada attribuito, *voce populi*, indiscutibilmente al secondo, senza ulteriori argomentazioni.

Sul tema della *verità*, specifico delle "teorie classiche", l'Autore osserva come proprio in italiano sia "molto comune leggere che l'oggetto è ritornato al suo stato originale" (p. 86). Ma questa espressione si può ritrovare in qualche cronaca giornalistica non certo nel pensiero di qualificati studiosi: Brandi parla espressamente e duramente di non reversibilità della storia; Baldini di modifiche irreversibili indotte dal tempo per cui non si deve tanto



1/ Berlino, la facciata del Neues Museum nella ricostruzione recentemente completata (foto dell'A.).

tornare indietro quanto procedere, alla ricerca d'un nuovo equilibrio; Philippot scrive, con la sua solita chiarezza, che si può attingere solo 'lo stato attuale della materia antica' e non il suo stato antico o d'origine.

In questo modo è facile mettere alla berlina le 'teorie classiche' (mai presentate singolarmente o passate in rassegna nelle loro peculiarità ma considerate sempre come un *corpus* indistinto) dopo averle ridotte alla caricatura di sé stesse.

Si potrebbe dire che l'Autore rifiuta, in particolar modo, la *Teoria brandiana* e la sua forma espressiva perché non gli è familiare e non ne vuole approfondire la logica, che sente lontana dalla propria sensibilità e preparazione, più aderente ad una visione empirica di stampo anglosassone. Eppure non rinuncia, per il proprio lavoro, alla parola 'teoria' tanto che si potrebbe ben dire, con un ossimoro, che la sua è una 'teoria empirica' cioè, nella sostanza, una 'non teoria'. Ma neanche sembra parlare con interesse di opere d'arte e di storia, mirando convintamente ad aspetti di natura sociologica. Nell'intento di semplificare drasticamente quello che sente come un discorso complicato, finisce per confondere ulteriormente la questione introducendovi argomentazioni inessenziali, malferme e, alla fine, fuorvianti.

Analogo è il caso della pretesa che "il restauro protegga o rivelhi la *vera natura* di un oggetto" e che "la verità è il principio guida". Al tema della 'verità' si è già fatto cenno; secondo l'Autore, in base ad essa il restauratore "ha il diritto di eliminare o modificare certe caratteristiche materiali dell'oggetto: quelle caratteristiche che l'hanno portato in una condizione o stato non veri falsando la sua natura". Ciò può avere a che fare con opere di pulitura ("rivelare il vero aspetto" della statua o del dipinto") o di reintegrazione (p. 87).

Qui l'Autore gioca con i termini di 'verità' e 'autenticità', fino ad affermare



che "l'argomento tautologico dimostra che le cose stanno diversamente: le modifiche eseguite per avvicinare gli oggetti alla condizione prescelta non li rendono più autentici di quanto non siano già (sebbene, per altri versi, li possano migliorare", p. 89).

Ma, ribadiamo, nessun serio 'teorico classico' del XX secolo ha mai inteso la regressione storica come recupero dell'autenticità, la quale consiste nello stato 'attuale', qui e ora, del manufatto, sia che ci si riferisca ai 'tre tempi' dell'opera di cui scrive Brandi che, all'opposto, alle affermazioni sul tema di Marco Dezzi Bardeschi. Per tutti l'intento, tutt'altro che facile da definire, è proprio quello di 'migliorare' (la comprensibilità, la durata nel tempo ecc.) e la discussione sta proprio nel senso da riservare a questo termine ed ai limiti che tale azione deve sapersi imporre.

Concludendo: "è sbagliato pensare che in nome della verità sia lecito far apparire nuovo di zecca un oggetto vecchio di cinquecento anni. Come nel caso dell'*Eracle Lansdowne*" o del *Giudizio Universale* di Michelangelo (p. 92). Ma a quale 'teorico classico' si riferisce qui, con tono solenne, l'Autore: a Brandi, che ha speso pagine e pagine in difesa del concetto di 'patina' come segno lasciato dal trascorrere del tempo? Ad Amedeo Bellini, che ha spiegato nitidamente come la superficie 'registri il mutamento' e quindi vada rispettata? Oppure ai suoi privilegiati interlocutori anglosassoni che forse hanno bisogno che tali principi vengano loro, di tanto in tanto, ricordati?

Un discorso analogo segue circa il termine di *leggibilità*, poi di "degrado" che "non equivale ad *alterazione*" (p. 94; ma si veda, a questo riguardo, la Raccomandazione NorMal 1/88, emanata dal CNR e dall'ICR, dove la questione appare già chiarita almeno da trent'anni) ed anche l'affermazione che il degrado non è "una proprietà dell'oggetto, bensì il risultato di un giudizio personale" (p. 95; ma si vedano, nel volume sulla conservazione

2/ Berlino, lo Stadtschloss, veduta della corte nel progetto di ricostruzione.

dei dipinti murali a firma di Paul Philippot e di Paolo e Laura Mora, prima edizione 1977, le pagine sulla patina come ‘concetto critico non fisico’) per concludere, in maniera abbastanza ovvia, che il “restauro è un’attività basata sul *gusto* relativo al momento e alla persona” (p. 100; affermazione già anticipata, vari decenni or sono, da Giovanni Urbani che parlava dell’inevitabile ‘ombra’ proiettata dal peculiare momento storico sull’azione del restauratore).

Che sia attività basata sul gusto è vero, ma solo parzialmente, perché il restauratore inconsapevole può di certo procedere in base al suo personale gusto, come avveniva più di cent’anni fa, quando era identificabile *tout court* con un artista e perlopiù proveniva dalle accademie di belle arti, ma oggi si chiede e si controlla, ad esempio da parte degli storici dell’arte delle Soprintendenze, che il gusto sia una declinazione soggettiva (e ineliminabile) mantenuta però nei limiti d’una solida visione teoretica e d’una corretta metodologia disciplinare. Proprio quello che già nel 1939, al momento della fondazione dell’ICR, Giulio Carlo Argan e Cesare Brandi immaginavano circa la figura del nuovo restauratore quale persona dotata di capacità tecniche ma anche di senso storico-critico.

Poi l’autore, con un leggero scarto, si sofferma su un presunto contrasto fra soggettività e oggettività (facilmente osteggiata, quest’ultima, “dai soggetti a beneficio dei quali si esegue ”il restauro, p. 104) anche se, in effetti, una totale oggettività non può avere luogo. L’improvviso riferimento, di nuovo, alla soddisfazione o no dei genericissimi soggetti beneficiari richiamati, fa vedere come l’Autore muova abilmente il suo scritto con spostamenti improvvisi e frequenti da registri ‘alti’ (riferimenti teorici ed anche, come egli accenna in apertura, filosofici, che però non ha introdotto per non appesantire il testo) ad altri, per così dire, ‘bassi’ (applicazioni pratiche, di qualità anche diversa fra loro, consapevoli o inconsapevoli, ma comunque giudicate della ‘gente’).

Il quinto capitolo (*V Breve incursione nel mondo reale*) “esamina il contributo della scienza al restauro e nel farlo passa dalla teoria alla pratica, dalla filosofia del restauro alla sociologia del restauro” (p. 105). Nel trattare l’argomento, giustamente l’Autore osserva che “migliore è la nostra conoscenza, più prendiamo consapevolezza delle enormi lacune nella conoscenza stessa”, da cui la sua riflessione sulla “insufficienza delle scienze dure” (p. 109) o anche sul fatto che “non esistono due oggetti identici: ogni oggetto è assolutamente unico” (p. 113, come, d’altro canto, ha affermato per quarant’anni Marco Dezzi Bardeschi, parlando sempre, giustamente, di ‘oggetti unici e irripetibili’, da conservare, appunto, nella loro singolare autenticità).

Nel confronto fra scienziati e restauratori appare interessante anche la considerazione che il restauratore è colui che prende “le cosiddette *micro-decisioni* [...] effettuate in tempo reale che possono influenzare il modo in cui vengono messe in pratica le decisioni principali («più grandi», p. 120), quelle che poco prima (p. 115) ha definito, in quanto lavoro degli scienziati, *nomotetiche*, a fronte di quelle necessariamente *idiografiche* dei restauratori, proprie della loro “«abilità»”, perlopiù “*tacita*” e non verbalizzabile (p. 122), in sostanza il “know-how idiografico” (p. 125). Tutto ciò senza negare che “la scienza offre notevoli vantaggi, in senso sia tecnico che sociale [...] Nondimeno, gran parte delle conoscenze relative al restauro pratico esula dall’ambito scientifico” (p. 128).

La conclusione ‘sociale’ del capitolo, uno dei più convincenti, è che servirebbero specialisti(e scienziati) “in grado di convertire la conoscenza pura in vantaggiose soluzioni pratiche, ovvero persone che portino il «sapere» più vicino al «saper fare»” (p. 130).

Nel sesto capitolo (*VI Dagli oggetti ai soggetti*) il tema è la "capacità del soggetto di recepire un messaggio dall'oggetto. Pertanto, nella teoria contemporanea l'interesse primario non è più sugli oggetti, bensì sui soggetti". In una prospettiva di 'radicale soggettivismo' il restauro diventa "un'attività «creativa» (non in senso puramente tecnico, ma anche artistico)", perché esso adatta significati e oggetti "alle aspettative e alle esigenze odierne" (p. 131). In questa prospettiva si menziona anche Bruno Zevi, per il quale, come per altri autori, "la creatività nel restauro non solo è accettabile, bensì auspicabile. Ricreare non è possibile, creare sì". Teoria, quella della 'critica' e della 'creatività', si può ben aggiungere, presente da almeno settant'anni nel dibattito in materia.

Afferma, a questo punto, l'Autore che il "soggettivismo radicale, incondizionato, è ammesso in termini astratti, ma altrimenti va contro il buonsenso. Fare i baffi a Monna Lisa è un'idea inquietante, sebbene, come suggerisce Cosgrove, non sia poi tanto diverso dallo spostare un altare dalla sua chiesa per collocarlo in un ambiente per il quale non era stato concepito" (p. 134), privarlo delle candele e della presenza dei fedeli e metterlo in mezzo ad una folla di turisti.

Una maniera migliore "per includere il soggettivismo nella cornice epistemologica del restauro", tale da conciliare il soggettivismo con il buonsenso è "il cosiddetto *intersoggettivismo*" (p. 135), perseguitibile lavorando su simboli sociali che siano "socialmente accettati" e riconosciuti (per il loro valore scientifico, affettivo ecc.). "L'intersoggettivismo nel restauro si fonda sull'intesa esistente tra i soggetti per i quali l'oggetto è significativo. Inoltre, le responsabilità del restauro di un oggetto ricadono sulle persone che condividono per esso un interesse, o sui loro rappresentanti: spetta a loro conservare o restaurare questi oggetti ed è per loro che s'interviene".

Quest'idea "degli oggetti del restauro quali vettori di significati [...] sostituisce il criterio classicista della verità con quello della comunicazione" (p. 136). Criterio veritativo, come detto, peraltro inesistente, almeno in assoluto, essendo da sempre il restauro sottoposto a valutazioni culturali, soggettive ed anche comunicative, per la definizione dei suoi limiti (ad esempio, per come comportarsi di fronte ad un edificio pluristratificato, oltretutto collocato in un vivo centro urbano, ricco nel sottosuolo di preesistenze archeologiche ma bisognoso di consistenti interventi strutturali implicanti anche fondazioni; bisognoso anche, per essere mantenuto vivo e utilizzato, di un pieno innervamento impiantistico, oltretutto, oggi, energeticamente sostenibile ecc.). Di quale 'criterio di verità' si può parlare se non, invece, della necessità di un sapiente compromesso fra dati oggettivi (il disastro in atto), valutazioni soggettive e significati attribuiti al bene?

A ciò si potrebbe aggiungere quello dell'"ascolto" del monumento e delle esigenze che esso stesso pone, criticato dall'Autore per il suo oggettivismo ("è l'oggetto a «parlare»") cui il restauratore dovrebbe meccanicamente obbedire ("È una sorta di *oggettivismo retorico*, basato su un'immagine benevola di oggetti animati", p. 138).

Ne consegue, sempre secondo l'Autore, che "nel restauro le decisioni possono passare sopra la testa della maggioranza delle persone dato che solo una ridotta cerchia di specialisti sa come interpretare i segni, il «linguaggio» degli oggetti. Il restauro diventa quindi una zona per soli esperti, riducendo la collettività a platea senza voce" (p. 139). Ma esso "è al servizio dei soggetti; questo elementare principio è una delle ragioni per le quali i soggetti hanno un peso sempre maggiore in quasi ogni declinazione della teoria contemporanea" (p. 140).

Sono tutte affermazioni che, prese alla lettera, potrebbero rivelarsi molto

pericolose e minare alla radice il senso della conservazione materiale e della trasmissione delle antiche testimonianze di cultura che non potrebbero essere né interrogate né interpretate *iuxta propria principia* (il famoso ‘ascolto’ o, almeno, l’*intentio operis* oltre che l’*intentio auctoris*) ma sottoposte al vento ipersoggettivistico dei difformi pareri della ‘collettività’.

La ‘teoria contemporanea’ proposta si rivela debole ma ben adeguata al pensiero post-moderno, al suo relativismo, alla critica dei criteri oggettivi e dei valori in qualche modo indipendenti dal soggetto, all’esaltazione, viceversa, di quelli soggettivi (o intersoggettivi), di recupero emotivo, di caratterizzazione simbolica. Tutto ciò rischia di mettere in discussione il senso del valore patrimoniale come base della nostra stessa costruzione sociale e suscita la domanda e il dubbio che se, improvvisamente, una società ritenesse che qualcosa non abbia più carica simbolica si potrebbe smettere di considerarla patrimonio e dunque distruggere senza tanti rimpianti.

Se l’Italia, dagli inizi del Novecento, quando furono istituite le attuali Soprintendenze, avesse dato ascolto a queste voci, ai singoli proprietari ed a quelle dei locali rappresentanti, Sindaci e Consigli Comunali in testa, oggi non avremmo più i nostri centri storici ma solo agglomerati di scadente se non pessima edilizia residenziale. Diverso è il caso d’un richiamo ai soggetti e alla collettività in termini di ‘bene comune’ com’è stato vissuto, ad un livello più alto, non di puntuale e minuta tutela ma d’affermazione di principi fondativi, dall’Assemblea Costituente che, nel 1948, pose l’articolo 9 della *Costituzione italiana* (a tutela del paesaggio e del patrimonio storico e artistico della Nazione) fra i suoi dodici *Principi fondamentali*, quelli che non possono essere modificati.

Ma il discorso che fa l’Autore non si sofferma su tali differenze e procede, nonostante i frequenti rimandi bibliografici, in maniera sempre piuttosto massiva e inarticolata.

Nessuno vuole escludere, poi, gli *stakeholder* dalle decisioni su un bene patrimoniale, o negare loro la possibilità di “esprimere il proprio parere” (p. 142), proprio perché la materia del restauro è per sua natura aperta, ‘critica’ e non ‘ideologica’ né ‘dogmatica’, come si è più volte affermato, ma neanche può essere privata del parere degli esperti e degli specialisti. I quali non sono, come lascia spesso intendere l’Autore, i ‘restauratori’ più o meno lasciati soli a decidere su questioni che, nonostante le competenze tecniche, non padroneggiano fino in fondo, ma tutto un mondo interdisciplinare di studiosi (storici dell’arte, archeologi, architetti, museologi ecc.) che hanno fortunatamente voce in capitolo, proprio come la ebbe Brandi che ‘non era restauratore’. E i pareri controversi si dovrebbero risolvere nel dialogo e nell’intelligente avvicinamento delle posizioni, per giungere ad una soluzione che sia ragionevolmente, nel caso specifico, la migliore.

Ma è proprio quanto è stato da tempo già affermato in numerosi documenti, espressioni delle più ‘tradizionali’ teorie del restauro, a partire dall’articolo 11 della *Carta di Venezia* (1964) che raccomanda di non lasciare al “solo autore del progetto” scelte e giudizi di valore impegnativi ed implicanti, in certi casi, atti di rimozione, ma già prima (*Carta del restauro italiano*, voto c), 1931) nel menzionare il ruolo di orientamento del “Consiglio superiore”, come alto organo di consulenza proprio contro i rischi della solitudine del restauratore. Poi ripreso nell’articolo 12 della *Carta del restauro M.P.I.* (1972) ed ancora, allargato alla “collaborazione di tutti”, nell’articolo 9 della *Carta europea del patrimonio architettonico* (1975).

È inutile richiamare la *Cleaning Controversy* o le polemiche sul restauro della Cappella Sistina, per rammentare la sorda e costante opposizione delle ragioni storiche nei confronti di quelle artistiche e viceversa

(cui si aggiungono, poi, "i valori privati o sociali", p. 143); ne ha già parlato con estrema chiarezza Cesare Brandi nella sua *Teoria* (1963) ma con anticipazioni già dagli anni Quaranta. Eppure l'Autore afferma che la "teoria contemporanea del restauro si basa sulla *negoziazione*, sull'*equilibrio*, sul *dialogo* e sul *consenso*", richiamando poi l'importanza "della competenza e della buona fede degli esperti" (p. 144). Tutto ciò come se le 'teorie classiche' non si fossero sempre basate, come s'è detto sopra, sui medesimi principi, riassumibili forse nella più umile ma non meno efficace parola di un intelligente 'compromesso' o, come scrive Brandi, sul 'contemperamento' di istanze diverse.

Si aggiungono poi le ovvie considerazioni che il restauratore sappia sviluppare un "linguaggio comprensibile a tutti", che acquisti "«le doti del savoir-faire e della diplomazia»" (p. 145). Ricorrentemente si confonde il piano pratico, legato a difetti accidentali, con quello sostanziale della visione teoretica. Inoltre si tende sempre a banalizzare il pensiero 'classico' chiudendolo in gabbie che esso non ha mai costruito ma che, al contrario, ha sempre respinto energicamente.

Nel capitolo successivo (*VII Le ragioni del restauro*) "si descrivono due importanti espressioni della teoria contemporanea: il restauro funzionale e quello secondo valore" (p. 151). Si torna a parlare del passaggio dalla "verità ai significati" (p. 153) che il restauro deve "migliorare" (significati scientifici, sociali, simbolici e di alta cultura, affettivi) e l'Autore si preoccupa di precisare che sarebbe "sbagliato presumere che alla base del restauro vi sia l'avidità, la vanità, oppure il conforto di problemi psicologici individuali o collettivi" (p. 155).

Nuovamente il testo esprime uno dei suoi ricorrenti scarti tra affermazioni di principio (il valore simbolico ed espressivo del restauro, ad esempio) e distorsioni accidentali e non certo sostanziali (come l'avidità di un singolo restauratore). Ciò anche se, rispetto all'avidità e alla vanità, i problemi psicologici, soprattutto collettivi, meritano un diverso riguardo: basti pensare alla ricostruzione della Città Vecchia di Varsavia, negli anni immediatamente successivi alla Seconda Guerra Mondiale o, con un maggiore distacco temporale, a quella della Frauenkirche di Dresda, o anche alla 'istanza psicologica' di cui ha scritto Roberto Pane.

Quanto al restauro funzionale, l'affermazione è che il "lavoro della conservazione si salda principalmente a interessi culturali, ma deve anche riferirsi continuamente agli interessi politici ed economici" (p. 157), e che nella "nozione di valore" rientrano anche punti di vista "di taglio economico, statistico e scientifico" (p. 158) e, per l'architettura, di taglio pratico. Ma tutto ciò è ben noto e oggetto di discussione e approfondimenti da tempo.

Si affronta poi (*VIII Restauro sostenibile*) il "principio di sostenibilità per tutelare gli interessi di chi verrà dopo di noi", da cui anche l'esigenza, nel restauro, di "evitare gli eccessi" (p. 160). Il capitolo si apre con la critica al concetto di 'reversibilità', che ormai è diventata un motivo ricorrente perché, come scrive l'Autore, è un "conceitto sfocato", un "principio etico che esige la possibilità di riportare l'oggetto allo stato in cui era prima del trattamento" (p. 161). Ma le "leggi della fisica provano che è assolutamente impossibile per un oggetto ritornare al suo stato precedente" (p. 162), da cui "lo sviluppo di nozioni alternative, meno rigide, come quella della rimovibilità e ritrattabilità" (p. 163).

L'Autore prima osserva che il concetto comporta il rischio di diminuire la responsabilità del restauratore, ma poi conclude che la "reversibilità può essere ancora utile, almeno finché non la si intenda come un requisito o un'idea assoluta" (p. 164). In effetti, possiamo aggiungere, essa è un sano

e prudenziale principio, tutt'altro che assoluto ma da considerarsi come un orizzonte di metodo ai cui guardare, come sempre la 'teoria classica' del restauro ha chiaramente affermato, ben consapevole delle giuste critiche che potevano venire dal mondo delle scienze chimiche e fisiche. Ma lo stesso si può dire del *minimo intervento*, ben distinto dalla *reversibilità* e non principio assoluto ma 'relativo' anch'esso, come giustamente nota l'Autore.

"La teoria contemporanea del restauro insiste nel solco delle odierni narrazioni democratiche (altrimenti non sarebbe accettabile) e utilizza inoltre un altro strumento concettuale recente: la *sostenibilità*" (p. 169), comunemente intesa in senso economico ed ecologico ma utile anche nel campo del restauro, come attenzione ai "fruitori futuri", esortando "a non abusare dell'oggetto, affinché i fruitori di domani non vengano privati della sua capacità di significazione e funzionamento simbolico" (p. 170).

L'ultimo capitolo (*IX Dalla teoria alla pratica*) analizza alcuni dei "principi etici" descritti nei capitoli precedenti, "come l'esigenza di eseguire interventi distinguibili e il cosiddetto «parametro unico d'attenzione». La teoria adotta criteri flessibili per andare incontro alle esigenze dei soggetti; tuttavia, in mancanza di fattori misurabili, c'è il rischio che nelle decisioni importanti la teoria venga stravolta. La gamma delle aberrazioni etiche anovera il restauro geniale (semmari si abbia a che fare con un genio), testimoniale e demagogico. Per prevenire simili eccessi, occorre esercitare l'autorità con cautela e intelligenza, e giudicare gli elementi con onestà e lucidità. A tal fine, nessuna teoria, testo o precezio può sostituirsi al caro vecchio buonsenso. La teoria contemporanea del restauro, in ogni suo aspetto, è forse nulla più che una rivoluzione di buonsenso".

Affermazione, soprattutto questa finale, pienamente condivisibile e presente da sempre nel campo del restauro, anche se fortemente legata alle convinzioni e predilezioni dei diversi momenti storici. Tema anche richiamato in anni recenti da quel grande scienziato-umanista che fu Giorgio Torraca.

L'Autore aggiunge che l'etica contemporanea "non vuole cambiare tutto, suggerisce solamente di spostare l'attenzione dall'oggetto in sé alle persone per le quali l'oggetto è (e sarà) importante"; spostamento accettabile ma nella prospettiva d'un equilibrio, sempre da ricercare 'caso per caso', nei confronti delle ragioni dell'oggetto e anche dei soggetti. Precisa poi che "la nozione tradizionale di verità non deve necessariamente prevalere" (p. 173); valutazione accettabile se si accoglie l'idea che le 'teorie classiche' non fanno riferimento a tale concetto, presente forse in certe formulazioni ed esperienze 'scientiste' di restauro, proprie del Nord Europa, e non in una concezione 'critica' e 'conservativa' propria del mondo mediterraneo e dell'Italia in specie.

Né il tema della riconoscibilità tramite opportuni segni diacritici (in pittura, e non solo, il rigatino, il *pointillisme*, il sottosquadro) ha a che fare, come pure è scritto, col tema della "verità" o del "feticismo materiale" ma è disceso, con positivi risultati, dall'accostamento - già ai tempi di Camillo Boito - del restauro delle arti figurative ai principi della filologia letteraria. Ciò non significa affatto che "ogni" risarcimento vada "eseguito in modo visibile" e che nel restauro, come scrive l'Autore, non possa sussistere una "etica adattiva" o che esso debba necessariamente rispondere ad un "parametro unico d'attenzione", a-valutativo e duramente scientifico. Al contrario, tutta la migliore 'teoria tradizionale' fa riferimento a "giudizi di valore" (p. 175), alla sensibilità da esercitare 'caso per caso', per cui i rischi richiamati dall'Autore non mostrano di avere fondamento.

Egli, pur volendo introdurre novità, sfonda in effetti una porta aperta o

sbaglia la sua mira prendendo per esiti delle 'teorie classiche' convinzioni e atteggiamenti che non lo sono affatto.

"Ogni processo di restauro viene attuato per soddisfare diverse aspettative ed esigenze, singolari e irripetibili, e non esiste motivo per imporre un unico parametro" (p. 176): questa affermazione dell'Autore è perfettamente coerente con una 'teoria classica' del restauro e non ha effetti dirompenti. Così anche le successive obiezioni al "*restauro geniale*" o a quello "*demagogico*" (p. 178); il primo legato alle "opinioni di un singolo individuo", per cui il "«rispetto per il patrimonio architettonico è vissuto come inibizione della creatività»" (p. 179); l'altro, quello 'demagogico', in cui, al contrario, "il restauratore semplicemente declina ogni responsabilità, rimettendola alla collettività", sì da produrre "il cosiddetto «effetto parco tematico»". Ciò mentre, scrive l'Autore, l'etica contemporanea "non cerca un restauro demagogico bensì *negoziiale*" (p. 181). Affermazione perfettamente accettabile, come l'altra che "considera la polisemia un valore" (p. 183).

Ed eccoci, finalmente, alla "rivoluzione di buonsenso", "per decidere con giudizio e agire con sensibilità", tenendo primariamente in conto "i valori e significati che l'oggetto ha per le persone" (p. 184). "Il restauro infatti è un mezzo, non un fine. È un modo per proteggere e rafforzare i significati dell'oggetto nonché un mezzo attraverso cui si esprime apprezzamento per ciò che l'oggetto simbolizza". Ma potremmo dire piuttosto: un mezzo per proteggere l'oggetto in modo che possa esprimere i suoi molteplici significati.

L'Autore così prosegue: "L'etica contemporanea offre risposte migliori delle teorie classiche, ma ciò non significa che siano risposte facili, tutt'altro. La teoria contemporanea dice a chiunque sia coinvolto nel processo decisionale che le cose non sono così facili come le teorie classiche lasciano credere: il processo decisionale non consiste nel disporre l'attuazione di un certo numero di direttive prestabilite". E poi: "La teoria contemporanea fornisce strumenti di riflessione più efficienti e sensati per la comprensione delle questioni etiche nel restauro e dunque per la loro concreta soluzione. Dato che si basa sulle esigenze e i sentimenti delle persone, non implica mutamenti radicali nella pratica attuale del restauro. La scienza, il feticismo materiale, il rigatino o l'integrazione neutra e altri elementi tipici della pratica corrente di restauro restano in molti casi validi; saranno redditizi e pertinenti, fintanto che le persone li reputeranno tali" (p. 185). "Quindi non c'è motivo perché l'etica contemporanea stravolga la pratica del restauro, tranne in quei casi in cui le persone coinvolte possano sentirsi offese dal suo esercizio" (p. 186).

Segue la *Postfazione* di Paolo Martore che parla di un affinamento del "discorso su conservazione e restauro", necessario anche perché, ad esempio in Italia, ci si trova ad utilizzare una "cornice etica ed epistemologica, la cui attualità è di fatto sconfessata dalla sua impotenza di fronte alla quotidiana aggressione ai valori che pure si vorrebbero proteggere", ai rischi di un crescente "processo di monetizzazione dei beni (alias «valorizzazione») che poco ha a che vedere con la missione di custodia e trasmissione degli elementi fondativi di una identità culturale" (p. 187). "In effetti, *Teoria contemporanea del restauro* gioca su due tavoli: da una parte dialoga a distanza con i protagonisti del dibattito internazionale recente; dall'altra, licenzia i mostri sacri della disciplina, del resto troppe volte meccanicamente (ab)usati per coprire pigrizie e malizie italiane" (p. 189).

Ma proprio qui è il punto, che emerge con tutta evidenza nelle ultime pagine del libro, ma che non trova, a nostro avviso, una reale giustificazione. È davvero colpa di tutto il grande lavoro svolto, nell'arco di più di due secoli,

dalle ‘teorie classiche’ del restauro se le cose vanno male (anche se potrebbero andare molto peggio) o essa dipende da fattori più generali relativi alla società (nel nostro caso italiana) ed alle sue strutture e rappresentanze politico-amministrative? Non ha un ruolo in tutto ciò proprio l’assenza di quello spirito di collettività che, denunciata più volte da Salvatore Settis o Tomaso Montanari, non è certo imputabile al restauro?

In sostanza il volume mira ad un obiettivo sbagliato e sbaglia anche gli strumenti tanto che, forse, più della conclamata ‘rivoluzione’, servirebbe una continua e sana ‘evoluzione’, senza rinnegare ‘mostri sacri’ (che non esistono perché tutto può essere oggetto di discussione, ripensamento e perfezionamento) né le proposte teoriche e metodologiche ‘tradizionali’, e neppure gli affinamenti scientifici e tecnologici, che davvero e con fatica e tenacia immense hanno tenuto testa alle forze della speculazione, dell’ignoranza e del disprezzo della bellezza e delle comuni memorie. Né si può imputare alle ‘teorie classiche’ quella sterzata squilibratamente impressa alla disciplina in termini di ‘valorizzazione’ (non culturale ma, come scrive Martore, monetizzabile), la quale proviene da tutt’altro ambito che quello del restauro. Infine va detto che non ha fondamento l’accusa, sopra ricordata, sulle ‘facili’ ricette che sarebbero offerte dalle teorie ‘tradizionali’; a dire il vero, mai di ricette in esse si parla quanto piuttosto di criteri di metodo, orientativi e sempre da declinare secondo il caso in esame.

In sostanza si tratta d’un lavoro scritto generosamente ma dal quale traspare una forte animosità che non si capisce bene perché venga declinata in termini oppositivi e non integrativi o d’allargamento di prospettive; basti pensare, più che al confuso testo della *Carta di Burra* alle aperture contenute nella *Convenzione di Faro* (Consiglio d’Europa, 2005) che tratta proprio di ‘comunità di patrimonio’, ponendo l’accento sulle persone, come ha scritto più volte Giuliano Volpe, ma che non rinnega, ad esempio, la Carta di Venezia del 1964 e tutto ciò che di ‘classico’ essa esprime e comporta.

In sostanza sembra eccessivo che Muñoz Viñas voglia porsi come fondatore di una nuova ‘teoria’ (come s’è visto, in parte ridimensionata nelle ultime pagine del volume): non c’è bisogno oggi di nuove teorie ma di una loro più attenta, aperta e ‘democratica’ presenza e interpretazione. E certamente, sempre, di ‘buonsenso’.

Come ‘nuova teoria’ essa si dimostra, in sé, piuttosto muta; dispiace, inoltre, che vi compaiano troppo poco, per non dire quasi per nulla, le parole ‘storia’ e ‘memoria’, le quali sono alla base del pensiero sul restauro. La bibliografia manca, forse volutamente, dell’apporto di alcuni ‘mostri sacri’ come, ad esempio, Georg Dehio, Max Dvorák, Paul Clemen, Leopoldo Torres Balbás, Roberto Pane, Benjamin Mouton, Amedeo Bellini che, invece, avrebbero contribuito ad illuminare il dibattito anche in una prospettiva storica di maggiore respiro.

Così il volume si presenta quale sintesi di varie riflessioni, caratterizzata da una prosa piana e suadente che induce a dare per scontato o, viceversa, per nuovo e originale, ciò che non lo è affatto. Ben adatto all’empirico e pratico mondo anglosassone ed ai suoi volontari adepti ‘globalizzati’ non rappresenta, quindi, una ‘teoria’; questa (intesa letteralmente come ‘visione’) se si vuole può ben essere lasciata al mondo mediterraneo in cui, almeno dall’età tardoantica, ha preso faticosamente a manifestarsi.

Per corrispondere all’impegno del volume non bastano una lunga e di necessità noiosa recensione o un semplice articolo, servirebbe piuttosto un intero libro e forse più: ma ciò è esattamente quanto già esiste nella letteratura sull’argomento, a disposizione di chi voglia leggere e studiare, confrontando le varie posizioni e i loro esiti operativi. E, in aggiunta, per quanto

riguarda Cesare Brandi, il suo pensiero e gli sviluppi storici ad esso collegati, oltre alla meritoria attività pluridecennale dell'ICR.

Il libro è singolare, affascinante anche per l'ottima traduzione, tanto che, a prima vista, conduce il lettore (specie se non addentro alla materia) dove esso vuole ma, ad un'attenta rilettura, mostra debolezze e salti logici, affermazioni non sostenute da adeguate dimostrazioni. È un'opera di convincimento, retorica nel senso migliore del termine, che si ha il dovere di analizzare e, per così dire, verificare pezzo per pezzo. Da qui l'obbligo, in questo scritto, di ripercorrere analiticamente il volume e le sue molteplici argomentazioni.

Forse, ripetiamo, non è più il momento oggi di fondare una 'nuova' teoria ma piuttosto, nel solco di un'ormai lunga e autorevole tradizione, costellata anche di straordinarie realizzazioni, sarebbe più auspicabile sviluppare e ampliare le precedenti acquisizioni, con atti di affinamento, messa a punto e integrazione concettuale ma non presuntuosamente rifondativi.

Concludendo, per comprendere meglio il principale obiettivo, anzi bersaglio, del lavoro di Salvador Muñoz Viñas, è opportuno fare riferimento ad un suo scritto del 2015 ("Who is afraid of Cesare Brandi?" *Personal reflections on the Teoria del restauro*, CeROArt, giugno 2015, messo in linea il 6 giugno 2015. URL: <http://ceroart.revues.org/4653>) nel quale è sviluppata una severissima critica all'intera *Teoria del restauro* brandiana (il vero archetipo delle teorie 'classiche' o 'tradizionali'), giudicata oscura, incomprensibile, piena di termini indefiniti (come, ad esempio, 'momento metodologico', 'unità potenziale' ecc.), contraddittoria tanto che risulta difficile capire perché essa abbia avuto tanto successo da diventare quasi un libro sacro, di fronte al quale il 'freddo raziocinio' si piega. Molti bravi restauratori, aggiunge l'Autore, si sentono legati alla *Teoria* anche se poi la interpretano personalmente, con autentiche 'piroette' mentali, la adattano, ne trascurano le incongruenze. Com'è stato detto, la *Teoria* è affascinante, non per il suo contenuto filosofico e metodologico ma 'poetico'.

Qui sembra che Muñoz Viñas confonda volutamente la difficoltà di lettura della *Teoria* di Cesare Brandi, a motivo del linguaggio filosofico adottato, con un'asserita incoerenza e inefficacia del suo pensiero, la cui fecondità, al contrario, è dimostrata da una lunga 'pratica', considerata altamente positiva non solo in Italia o in Europa ma in tutto il mondo. Lemmi come 'unità potenziale', 'tempo extratemporale', 'unità organico-funzionale', 'realtà esistenziale', "momento metodologico" cui aggiungerei, *ad abundantiam*, 'epoché', sono in parte tratti dal linguaggio filosofico di pensatori idealisti come G.W.F. Hegel o neo-idealisti e 'storici' come B. Croce, oppure legati alla fenomenologia come E. Husserl e M. Heidegger, poi esistenzialista, o anche allo strutturalismo, e in altra parte frutto di una personale rielaborazione brandiana (come nel caso del termine 'astanza'). Per il concetto di unità 'potenziale' si può risalire alla *Metafisica* di Aristotele, per altri temi ad I. Kant ed alla sua *Critica del giudizio*.

Trattandosi di storia, memoria, tempo, realtà, Brandi giustamente sente il bisogno d'un solido fondamento di pensiero e coglie la radicale insufficienza d'un atteggiamento empirico che basi ogni sapere sui dati sensoriali e sull'esperienza. Questa attenzione ad una costruzione concettuale adeguata e non chiusa nell'ambito stretto del 'restauro' si riconosce considerando l'intera sua produzione (mentre manca in tanti altri autori ma non, per esempio, in Rosario Assunto, Renato Bonelli, Paul Philippot o in pochi altri odierni validi studiosi come Ascensión Hernández Martínez o Jukka Jokilehto) e rappresenta un esempio che dovrebbe essere seguito da chi, a differenza d'un semplice studente, si accinga non a superare un esame di

restauro ma a rifondare una teoria. Ci si riferisce all'intera opera di Brandi, dai volumi dei dialoghi di Elicona (*Carmine o della pittura*, 1945; *Arcadio o della Scultura*, 1956; *Eliante o dell'architettura*, 1956; *Celso o della poesia*, 1957) a *Segno e immagine*, 1960, a *Le due vie*, 1966, ed infine alla *Teoria generale della critica*, 1974.

Questo dovrebbe essere l'approccio, sottolineato da una giovane ricercatrice cinese, Xingyu Mu, dottore di ricerca in Restauro presso la "Sapienza", Roma, che sta lavorando su una nuova traduzione della *Teoria* di Brandi, ma compiuta da chi padroneggi non soltanto la lingua ma anche, in profondità, la materia e la relativa corretta terminologia. Ella sostiene che, a differenza di quanto sopra è stato affermato, la tanto criticata 'brevità' della *Teoria* brandiana, poche decine di pagine in tutto, non comporta affatto un'eccessiva semplificazione né oscurità; che nella grande cultura cinese, al contrario, la brevità è propria di molti libri classici ed è considerato normale avere difficoltà a capirli, circostanza che induce a studiare di più e a cercare di entrare nella mentalità e nelle forme espressive dell'autore.

Sempre Muñoz Viñas, riportando il pensiero di altri studiosi in materia afferma che per il mondo anglosassone la *Teoria* è incomprensibile e sostanzialmente muta; che essa, pur avendo preso piede nell'Europa meridionale e nell'America Latina, più qualche altro Paese, come la Polonia e il Belgio, è soprattutto adatta ad un pubblico di lingua italiana. In tutta questa dura e, a tratti, astiosa polemica, che ben spiega il tono riscontrabile nel testo sulla 'teoria contemporanea', c'è anche qualcosa di personale, riconoscibile nella citazione che egli fa di un passo di Marco Ciatti (*Appunti per un manuale di storia e teoria del restauro*, Edifir, Firenze 2009, pp. 440-441) sulla circostanza che proprio il lavoro di Muñoz Viñas "mostra ancora la sostanziale incapacità di comprensione da parte del mondo del restauro non italiano della teoria di Cesare Brandi".

Per converso egli stesso cita molti autori in maniera piuttosto capziosa, evitando di riportare le frasi per intero, come nel caso di un passo tratto da uno scritto di Caterina Bon Valsassina, già direttrice dell'ICR, troncato per creare, nel lettore, l'effetto di sconcerto voluto. Quella che era una ragionevole affermazione sulla necessità che la traduzione in inglese della *Teoria* di Brandi, per il suo "highly cultivated Italian, dense with philosophical, literary and epistemologic references" implicasse un serio e non facile lavoro, una vera sfida ("is particularly challenging to translate into any language, but especially into English") diventa l'asserzione della sostanziale incomprensibilità del testo stesso "full of traps and pitfalls, of possible misunderstandings and distortions".

La lettura, quindi, anche di quest'ulteriore contributo dell'Autore è illuminante sotto tale punto di vista ed aiuta a capire meglio non i contenuti ma il tono del volume di cui fin qui si è trattato.