

Sole 24 ORE  
6/3/94

di Bruno Zanardi

L'esistenza a Roma, presso l'Istituto centrale del restauro, di quella che riesce ancora a essere la più importante scuola di restauro del mondo, fa sì che in questa città si continuino a eseguire interventi d'assoluta eccellenza. Uno di loro è quello condotto da Eugenio Knight e Paolo Pastorello, sul grande gonfalone seicentesco in tela dipinto sulle due facce, conservato nell'oratorio della Confraternita romana di San Giovanni decollato. Un restauro la cui importanza una volta tanto non deriva dalla preziosità dell'oggetto, che pure, a sentire i direttori dei lavori, Claudio Strinati e Angela Negro, è comunque una notevole riscoperta storico-artistica; ma, come sempre dovrebbe accadere nelle discipline scientifiche, dall'aspetto profondamente innovativo dell'intervento eseguito.

RDIA

di Fulvio Irace

Che l'architettura del passato sia un patrimonio da conservare nella sua originale integrità è dato acquisito dalle coscienze di singoli e dalla politica dei governi. Che tale patrimonio possa estendersi senza soluzioni di continuità sino all'oggi, è invece più difficile da far comprendere, stante il valore d'uso che l'architettura nonostante tutto oppone alla sua semplice considerazione come opera d'arte. Accade così che,

... di qualche secolo, è berto Loria che nel 1907 oggi il Musco conta oltre tuttavia rapito dal rutilare dei colori, dal fascino poetico consente di sostenere i protagonisti dei gruppi viventi mostra che da poco ha chiuso i battenti.

# L'arte di stirare le tele col semifreddo

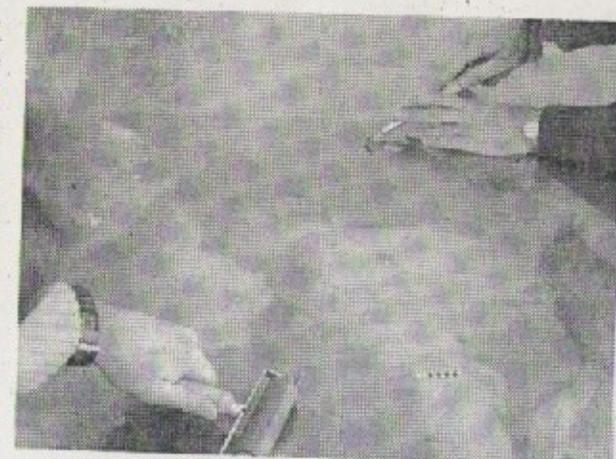
Prima del restauro, il gonfalone era poco più che uno straccio sfigurato da ridipinture e tagli, e con la tela di supporto totalmente deformata da gibbosità e avvallamenti. Le difficoltà da superare non erano quelle della pulitura, che pure è stata un'operazione molto complessa e benissimo risolta; o del reincollaggio dei tagli, sempre difficile in un'opera dipinta recto-verso. Nuovo e singolare era invece il problema delle numerose deformazioni strutturali della tela di supporto dipinta sulle due facce. Per risolvere il caso, decisiva è stata la possibilità di usufruire d'una tavola di foderatura che può indifferentemente lavorare a caldo e a freddo e che serve soprattutto a evitare le foderature: cioè l'incollaggio sul verso d'un dipinto, d'una nuova tela di supporto; o al peggio, per ottenere foderature infinitamente meno traumatiche di quelle tradizionali, che sono effettuate a caldo, con ferri da stiro o

rulli metallici. Strumenti dei quali è impossibile controllare temperatura e pressione, e che per questo finiscono quasi sempre con lo schiacciare la materia originale della pittura, dando ai dipinti un innaturale effetto come d'una pelle di tamburo: sempre uguale, indipendentemente da autore ed epoca d'esecuzione.

Con il sistema utilizzato dalla Knight, che funziona a pressione controllata e temperatura identica in tutti i punti, si può invece sempre ottenere un rispetto assoluto del corso delle pennellate e delle cretture della pellicola pittorica originale. Ma ancora di più, in particolare lavorando a freddo, con questa tecnica si possono affrontare in tutta tranquillità lavori di foderatura di quei dipinti eseguiti su tele non preparate in modo tradizionale o semplicemente non bagnate prima di essere messe sui telai. Tele soprattutto usate nell'arte

moderna, anche se non solo. Ed è quest'ultima ragione — mi si consenta l'inciso — che rende impropria se non sbagliata, l'attuale voga di vedere nell'arte moderna una sorta di zona franca d'esclusivi problemi conservativi. Per fare un esempio, la raffa di un Cavalletto di Pino Pascali o il legno d'una scultura di Nunzio non saranno diversi da trattare dalla frangia d'uno scudo etiope di qualche secolo fa o dal relitto d'una nave preistorica. Quindi, per quanto attiene alle tecniche di conservazione, più che riferirsi ad astratte classificazioni cronologiche, meglio sarebbe parlare dei problemi posti dalle diverse categorie merceologiche d'appartenenza dei materiali costitutivi le opere su cui si interviene.

Detto questo, una delle tante prerogative della tavola calda-fredda di foderatura è quella di poter lavorare in condizioni di umidità e temperature controllate. Proprio sfruttando questa quali-



tà particolare, semplicemente invertendo il flusso della pompa di aspiraggio, è stata creata una specie di «bolla» d'aria umida e tiepida grande come lo standard, quest'ultimo messo su un telaio che formasse un'intercapedine col piano caldo d'appoggio. Sotto questa cappa, le fibre della tela e le colle animali con cui la prima era stata

originariamente irrigidita si sono reidratate, ammorbidendosi e consentendo come un afflosciamento di avvallamenti e gibbosità che deformavano lo standard. A quel punto, non è rimasto altro da fare che tenere in perfetto piano lo standard per il tempo necessario alle colle e alle fibre di asciugarsi, per consentire alla tela di riassumere in modo stabile l'origi-

nario allineamento.

Un importante risultato tecnico, questo del restauro del gonfalone di San Giovanni decollato, che quasi conferma come la quasi totalità dei progressi fatti in questi anni nel sapere conservativo si debba solo al continuo rinnovarsi delle esperienze empiriche condotte sul campo dai restauratori. Purtroppo, l'assoluta subalternità culturale e operativa cui questi sono da sempre e inspiegabilmente condannati, fa sì che nessuno riconosca loro l'importanza dei risultati raggiunti. Segno del prevalere, anche in questo settore, di quel costume generale che ha così potentemente contribuito a condurre il nostro Paese alla deriva: quello del tenere in poco o nessun conto le competenze tecniche da parte del potere politico e burocratico. Un esempio? Roma, può vantare nel mondo la straordinaria esperienza degli interventi condotti congiuntamente da Istituto centrale del restauro e Soprintendenza Archeologica intorno alla metà degli anni 80 sui Fori Imperiali. Nella stessa Roma degli anni 90, col progetto «Roma Capitale» si stanno restaurando molte facciate delle chiese più importanti non solo della città, ma dell'intera storia dell'arte italiana. Ebbene, quasi tutte quelle facciate non sono state affidate a restauratori, ma a grandi imprese edili e finanziarie a ditte che commercializzano materiali di restauro. E ciò nella più assoluta indifferenza di Ministero, Sindaco, Assessori più o meno alla Cultura, Organi di stampa, Magistratura e così via a numero.

nonostante il valore che la critica e la storia hanno riconosciuto a manufatti o parti della città che non hanno più di un secolo di vita, questi non sono al riparo dall'incuria e dalle manomissioni che tendono a stravolgerne radicalmente forme, materia e significati.

Per opere che hanno meno di cinquant'anni, le leggi di tutela offrono spuntate armi di protezione e la stessa opinione pubblica stenta a riconoscere nei segni materiali della modernità valori con cui identificarsi e per cui mobilitarsi. Si produce in tal

modo un crudele paradosso che ci fa apparire più lontane proprio quelle opere e quei manufatti che meglio riassumono aspirazioni e contraddizioni della nostra condizione contemporanea.

Contro il rischio di una cancellazione per indifferenza, si scaglia il «Manifesto per l'architettura moderna e contemporanea» stilato dall'In/Arch lombarda, di concerto con la Facoltà di Architettura e la Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici e presentato pochi giorni fa alla stampa.

Conoscere per conservare è la

prioritaria chiave di lettura proposta dalla «Dichiarazione d'impegno del Manifesto», che cerca di coinvolgere nella catalogazione e nella salvaguardia dell'architettura di questo secolo, le Università, le categorie professionali, gli Enti gestionali, l'opinione pubblica, in previsione di una revisione del quadro normativo e di quello culturale. In un processo di trasformazione che vede la città solo come bene economico da riutilizzare e l'architettura come semplice risorsa da sfruttare, puntare il dito sui temi dell'estetica e della

memoria può risultare addirittura rivoluzionario. Può evitare lo sconcio di certe radicali alterazioni condotte in nome di una brutale logica economica, come quelle, ad esempio, che stanno producendo in questi giorni lo stravolgimento di un importante edificio di Lorenzo Muzio, tra via Parini e Piazza Repubblica, il cui delicato equilibrio tra forma e tecnologia, tipico della ricerca milanese dei tardi anni 60, è stato letteralmente cancellato da un vistoso make up, di discutibile impatto sull'immagine consolidata del luogo.