

ESERCITAZIONE TEORIE DEL RESTAURO

TESTO 5/B

Giovanni Carbonara, *La reintegrazione dell'immagine*, Bulzoni editore, Roma,
1976, pp. 17-30

PREMESSA

« Reintegrazione dell'immagine » è dizione che sembra porsi in deliberato contrasto sia con un concetto dell'arte come materia, formata da una precisa intenzione di « formatività » (1), ma pur sempre « materia » da restaurare e non altro, secondo quanto potrebbe intendersi aderendo, ad esempio, alle idee estetiche di Pareyson; sia anche con una visione spiritualista ed idealistica, quella che da Benedetto Croce conduce, non senza profondi ripensamenti, fino ai recenti fondamentali contributi di Cesare Brandi (2).

In questa idealistica concezione la materia è sentita e tenuta ben distinta dall'opera e dall'espressione artistica, della quale è sostegno fisico, semplice supporto alla riproduzione estetica, che il fruitore e, meglio, il critico attuano nella propria

(1) L. PAREYSON, *Estetica*, Firenze 1974³, pp. 41-42 ed, in particolare nel primo capitolo, la parte riguardante « La materia dell'arte ».

(2) Giustamente considerato, come teorico del restauro, « punto di convergenza... [di]...una secolare ricerca... necessario punto di diramazione per ogni successiva » elaborazione, in G. LA MONICA, *Ideologie e prassi del restauro*, Palermo 1974, p. CXXXV dell'Introduzione.

coscienza (3) o, per dirla fenomenologicamente col Brandi, stimolo alla « epifania dell'immagine » (4), la quale non risulterebbe lacerata dalla materiale disgregazione della materia stessa, restando inalterata nella sua qualità di « intero » e di unità pur sempre potenzialmente sviluppabile (5).

Da una tale impostazione Brandi ricava il primo assioma della sua teoria: « si restaura solo la materia dell'opera d'arte » (6), riaccostandosi di fatto inopinatamente, per questo aspetto almeno, anche se per altra via, alla linea indicata da Pareyson e facendo cadere svuotato il contenuto stesso del titolo del presente saggio, *La reintegrazione dell'immagine*.

Ma proprio Cesare Brandi, in un suo precedente scritto aveva impiegato, anche se di sfuggita e senza più tornare sull'argomento, la dizione da noi sostenuta; nella prolusione tenuta, nell'anno accademico 1948-49, al Corso di Teoria e Storia del Restauro, istituito dalla Facoltà di Lettere e

(3) B. CROCE, *Estetica*, Bari 1945⁸, p. 112 e pp. 122-123; vedi, in specie, il cap. XIII, « Il 'Bello fisico' di natura e di arte », ed il cap. XV, « L'attività dell'estrinsecazione, la tecnica e le arti ».

(4) C. BRANDI, *Teoria del restauro*, Roma 1963, p. 37; v. in particolare il secondo capitolo, « La materia dell'opera d'arte », e la voce *Restauro (Concetto del restauro; Problemi generali)* in E.U. dell'Arte, vol. XI, Venezia - Roma 1963, coll. 323-332, oltre ai fondamentali noti contributi, dai dialoghi raccolti sotto il titolo di *Elicona* fino alla recente *Teoria generale della critica*, Torino 1974, intesi come un'organica riconsiderazione dell'intero mondo dell'arte.

(5) BRANDI, *Teoria del restauro*, cit., p. 44; d'ora in poi per brevità indicato solo come BRANDI, *Teoria*.

(6) *Ibid.*, p. 35.

Filosofia presso la Scuola di perfezionamento in Storia dell'Arte dell'Università di Roma, pubblicata poi nel 1950 (7), all'inizio poneva questa distinzione:

« Si intende generalmente per restauro qualsiasi attività svolta per prolungare la conservazione dei mezzi fisici ai quali è affidata la consistenza e la trasmissione dell'immagine artistica, e si può anche estenderne il concetto fino a comprendere la *reintegrazione*, quanto è più possibile approssimativa, di una mutila immagine artistica » (8).

Questo concetto, volutamente espresso dal Brandi in termini di opposizione, accentuando la cura per il dato fisico da un lato e l'interesse per la pura « reintegrazione dell'immagine » dall'altro, quasi ad anticipare il carattere ancipite del restauro, la cui ambiguità di fondo risiede nell'opposizione storia-estetica che investe l'oggetto di ogni intervento, era però utile all'a. per accennare, sempre nei termini di quest'antinomia, agli aspetti « conservativi » ed ai contrapposti aspetti « creativi » del restauro stesso. Egli infatti, di seguito, così procedeva: « Questi due poli, di cui l'uno confina il restauro alla mera conservazione, e l'altro può addurlo addirittura ad usurpare i privilegi della creazione artistica, caratterizzano le attitudini discordanti che si sono tenute e ancora si tengono verso il restauro ».

Ecco così illuminato il nesso fra l'inconsueta dizione di reintegrazione « dell'immagine », anziché

(7) C. BRANDI, *Il fondamento teorico del restauro*, in « Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro », Roma, 1, 1950, pp. 5-12.

(8) Il corsivo è nostro.

« della materia dell'opera d'arte », ed il cenno ad aspetti « creativi » nell'intervento di restauro, precisamente lo stesso che, anticipato nell'intestazione dei diversi capitoli, sottende l'intera trattazione del presente saggio. Il riferimento ai *monumenti*, posto in fondo e quasi in appendice nel sottotitolo, lungi dal voler proporre una insostenibile trattazione separata per l'architettura, accenna solo alla preferenza accordata ai problemi degli antichi edifici, troppo frequentemente vittime dei cattivi restauri, ed alla esemplificazione più ampiamente documentata.

G.C.

INTRODUZIONE

Specialmente dopo la recente ricca produzione sull'argomento (9) questo nostro studio non si presenta con la pretesa di proporre una nuova visione teorica del problema; tende piuttosto a rivedere le moderne formulazioni sul restauro fino all'ampia, sistematica e, si potrebbe dire, esaustiva trattazione del Brandi ed agli ultimissimi, spesso frammentari, contributi. Ma l'indagine vuol essere diretta soprattutto a ricercare, in particolare nel campo del restauro monumentale ma senza preclusioni per le altre « forme » d'arte, gli aspetti applicativi delle teorie e degli inquadramenti più generali, verificandone la reale incidenza, applicabilità ed efficacia normativa. E' stato detto infat-

(9) Fra le pubblicazioni di questi ultimi anni ricordiamo: C. CESCHI, *Teoria e storia del restauro*, Roma 1970; C. CHIRICI, *Il problema del restauro*, Milano 1971, con una premessa di E. GARRONI; I.C.O.M.O.S., *Il monumento per l'uomo*, « Atti del II Congresso Internazionale del Restauro (Venezia, 1964) », Padova 1971; A. CONTI, *Storia del restauro* (Electa Editrice), s.l., s.d., con un saggio di R. LONGHI; P. SANPAOLESI, *Discorso sulla metodologia generale del restauro dei monumenti*, Firenze 1973, ed il già menzionato LA MONICA, *Ideologie e prassi cit.*, con un'ottima antologia di testi, da J. RUSKIN ad oggi.

ti (10) che la verifica della « "verità" critica è nella sua funzionalità » più che nel principio, filosofico o empirico, sul quale essa si basa, il che, ben a ragione, spiega l'efficacia critica di autori che, pur muovendo da premesse assolutamente diverse ed in alcuni casi fondate « su di una spregiudicata empiria » (11), raggiungono tuttavia notevoli risultati.

Ma soprattutto la trattazione mira ad indagare, per metterne in evidenza le cause ed invitare a ripensare la questione, i motivi che riducono la qualità dei restauri architettonici; quasi che in questi i principî elaborati in altra sede non abbiano diritto di accesso e la scientificità, fecondata da una sensibilità figurativa criticamente controllata, debba necessariamente e perentoriamente essere accantonata a causa delle presunte o reali difficoltà tecniche, burocratiche ed economiche che investono questo campo del restauro.

Si tratta di chiarire se la pecca sia nel metodo o piuttosto, come ha ribadito Brandi in una intervista recentemente trasmessa dalla radio-televisione italiana, nella scadente applicazione pratica dei principî; una cosa è certa, che i restauri architettonici per lo più non convincono (12) e che la

(10) M. TAFURI, *Teorie e storia dell'architettura*, Bari 1970², p. 264.

(11) *Ibid.*, p. 14.

(12) Su questo punto, quando non si voglia entrare anche nel merito dei restauri di antichi monumenti condotti da archeologi, è sufficiente rimandare alle polemiche contenute nei numeri 257, luglio 1971, e 261, novembre 1971, di « Paragone » ed a quelle, condotte dalle pagine dei quaderni di « Restauro » (dal 1972), dal direttore Roberto Di Stefano e dagli altri esponenti della scuola napoletana del restauro.

situazione, senza che nemmeno ci sia bisogno di evocare il quadro disastroso dei nostri centri storici e la rovina del paesaggio e dell'ambiente, è a dir poco insoddisfacente, nonostante gli innegabili sforzi dell'amministrazione pubblica ed in specie delle Soprintendenze. Ciò conferma che il difetto è anche altrove ed apre una interessante direzione di ricerca e di approfondimento volta appunto ad investigare le difficoltà estrinseche, cioè economico-organizzative, che si frappongono al compimento di buoni restauri architettonici ed a suggerire qualche possibile rimedio, ricollegandosi a proposte e discorsi, sfortunatamente mai presi in reale considerazione (13), miranti a rivedere i problemi di formazione culturale e tecnica del personale preposto alla tutela dei monumenti, il ruolo dell'Università in questo campo e le possibilità di collaborazione con il nuovo Ministero per i Beni Culturali, la proposta di rafforzare e moltiplicare, anche regionalmente, le scuole esistenti e se mai di creare un Istituto centrale per i beni ambientali e architettonici, con compiti e funzioni di sperimentazione e ricerca, esemplificative e di coordinamento scientifico, opportunamente distinto dal già esistente Istituto centrale del restauro (14).

(13) Ricordiamo in particolare le indicazioni operative ed i suggerimenti contenuti in: R. PANE, *Città antiche edilizia nuova*, Napoli 1959 e *Una proposta concreta*, in « Ulisse », 27, XI, aut.-inv. 1957, pp. 1485-1487, ed anche in: R. BONELLI, *Architettura e restauro*, Venezia 1959, specialmente negli ultimi capitoli.

(14) Sull'Istituto Centrale del Restauro e la sua fondazione vedi: G. C. ARGAN, *Restauro delle opere d'arte. Progettata istituzione di un Gabinetto Centrale del restauro*, in « Le Arti », I, dic.-gen. 1938-39, pp. 133-137;

Accanto a queste difficoltà estrinseche sono quelle più propriamente legate al già accennato problema metodologico del restauro monumentale, che più da vicino interessano questo studio: la traduzione dei principi teorici in criteri ed indicazioni applicabili ai problemi architettonici, la individuazione di particolari nodi concettuali, la discussione di interventi significativi, sia per la qualità che per la scarsità dei risultati, la trattazione di casi esemplari.

La successiva ed ultima questione affrontata in queste pagine riguarda quello che quasi per definizione è il problema fondamentale del restauro, la difficoltà, cioè, di contemperare nell'intervento, secondo un chiaro intendimento critico — e qui è un altro pericolo del restauro effettuato da architetti di non sicura formazione storico-critica — l'istanza storica e quella estetica: vecchia questione, mai risolvibile una volta per tutte ma da affrontare caso per caso, il che non vuol dire « a caso », come problema di cultura e di sensibilità figurativa.

Nel pieno rispetto dell'autenticità e dei valori storici, sia originari che sedimentati dal tempo, come le patine e gli aspetti emotivi e pittoreschi del monumento, ci si è qui voluti impegnare, come

C. BRANDI, *L'inaugurazione del R. Istituto Centrale del Restauro*, in « Le Arti », IV, 1941, pp. 51-53; Id., *L'Institut Central de la Restauration à Rome*, in « L'Amour de l'art », XXVI, 1946, pp. 233-236; G. C. ARGAN, *Il restauro dei dipinti in Italia*. L'Istituto Centrale del Restauro in Roma, in « Ulisse », I, 2, agosto 1947, pp. 229-233; P. PHILIPPOT, *L'Istituto Centrale del Restauro. Son organisation et sa position devant les principaux problèmes de la restauration des peintures*, Mém. de licence, 1950-51.

lascia intendere lo stesso sottotitolo del saggio, in favore del riconoscimento di un ruolo non secondario alla fantasia, riproduttrice nell'atto di comprensione critica, ma anche creatrice nel momento spesso inevitabile della reintegrazione, anche se parziale e quantitativamente limitata, del monumento.

E' opportuno chiarire qui, subito, due punti: il primo è che, prendendo le difese degli aspetti creativi del restauro, spesso sottoposti senza ragione agli interessi documentari e testimoniali del restauro filologico (15), non si vogliono affatto contrabbandare gli « strascichi di una tramontata concezione demiurgica del restauro, quasicché esso fosse una progettazione del tutto libera di sovrapporsi alla concretezza presente dell'oggetto da restaurare » (16), né favorire la penetrazione in questo campo di discipline compositive dal « malfermo contenuto, e quindi l'aggressivo colonialismo col quale esse vorrebbero asservire le discipline a maggior contenuto concreto, perciò stesso dichiarate ancillari » (17). Il secondo punto, che più profondamente motiva questa posizione, muove dalla considerazione che la maggior

(15) Non si vogliono qui disconoscere gli innegabili meriti di questa concezione del restauro ma sottolineare solo alcune carenze, come il privilegio accordato a soluzioni, quali gli accostamenti « neutri » o « semplificati » all'antico, che sono figurativamente, oltre che percettivamente, un assurdo.

(16) Da RESTAURO: *esigenze culturali e realtà operative*. Relazione generale all'Incontro di studio sull'insegnamento del Restauro dei monumenti (Ravello, 26-28 settembre 1975), in « Restauro », IV, 20, luglio-agosto 1975, p. 16.

(17) *Ibid.*, p. 17.

parte dei restauri architettonici sono, oltre che « scientificamente », spesso anche figurativamente insoddisfacenti: per semplicismo ed atrofia fantastica da un lato, per eccesso di creatività incontrollata e casuale (o non casuale affatto ove si pensi ad una spinta utilitaria, speculativa o politico-celebrativa) dall'altro, riconoscendo in questo ultimo senza dubbio il caso peggiore.

Quanto si propone (o, si potrebbe dire, si torna a ripetere, considerando ad esempio le chiare affermazioni di Luigi Crema a proposito o le argomentazioni di Agnoldomenico Pica (18), che ironizza sul restauratore filologo, assimilabile quasi all'entomologo intento ad infiggere su « disinfettati spilli » morti elementi classificati e gelosamente custoditi in bacheche a disposizione di eruditi studiosi) è che nella reintegrazione, fisica o soltanto figurativa dell'opera d'arte, si tenga conto, accanto al rispetto rigoroso delle esigenze storiche, anche dell'importanza dei valori figurativi; e che ciò sia lecito ed ineliminabile risulta chiaramente espresso anche nell'affermazione di Cesare Brandi che « attaccare un quadro ad una parete, togliergli o mettergli una cornice, mettere o levare un piedistallo ad una statua » (19) è già atto di restauro a tutti gli effetti (e che quindi una presentazione erronea e scialba o anche solo grossolana è atto di anti-restauro) o nell'osservazione di Roberto Pane che anche la stesura della « sola

(18) L. CREMA, *Monumenti e restauro*, Milano 1959, passim; A. PICA, *Attualità del restauro*, in « Costruzioni-Casabella », XVI, 182, febbraio 1943, pp. 3-6.

(19) BRANDI, *Teoria*, p. 79.

superficie di un intonaco » rinnovato è atto creativo (20).

Il restauro è quindi azione complessa, che coinvolge l'intera preparazione storica, tecnica e artistica del restauratore, costringendolo ad esprimersi figurativamente ad un livello di qualità e con chiara coscienza critica; un atto difficile quindi, da meditare e perciò stesso non burocratico, né tantomeno professionalistico. Un atto di cultura e al tempo stesso altamente specialistico.

Appare a questo punto chiaro quanto queste nostre affermazioni debbano agli enunciati del cosiddetto restauro critico che, muovendo dalle prime proposte, negli anni della guerra, di A. Pica e R. Pane (21), ebbe piena e sistematica esposizione negli scritti di Renato Bonelli che più chiaramente affrontò, come logica conseguenza dell'impostazione critica del restauro, i problemi creativi ad esso connessi (22). Tanto queste che le precedenti elaborazioni teoriche sono state riviste e reinterpretate nei fondamentali studi di Cesare Brandi ed in particolare nella sintesi che ne è scaturita in forma di Teoria del restauro (23). Qui una concezione più restrittiva dell'idea di restauro

(20) R. PANE, *Architettura e arti figurative*, Venezia 1948, p. 12.

(21) A. PICA, *Attualità* cit.; R. PANE, *Il restauro dei monumenti*, in « Aretusa », n. 1, 1944, ripubblicato in *Architettura e arti cit.*, con il titolo *Il restauro dei monumenti e la chiesa di S. Chiara in Napoli*, pp. 7-20.

(22) Ricordiamo in particolare gli scritti, che vanno dal 1945 al 1958, raccolti in: R. BONELLI, *Architettura e restauro* cit. e la voce *Restauro (Il Restauro architettonico)* in E.U. dell'Arte, vol. XI, Venezia-Roma 1963, coll. 344-351.

(23) BRANDI, *Teoria e voce Restauro* cit.

sembra escludere, come atti ed espressioni autonome, gli aspetti creativi dall'ambito disciplinare, collocandoli nel campo della produzione artistica; ma, fra le righe, traspare l'interesse per un modo d'intervenire, sviluppando la « potenzialità » dell'immagine mutilata secondo le « testimonianze autentiche » e i suggerimenti che il frammento stesso « secerne » (24), in termini figurativamente risolti, non arbitrari ma neanche squallidi, semplicistici o casuali.

E' opportuno ricordare come i più recenti contributi, mentre sembrano dare per scontato il superamento senz'appello, sulla base dell'attuale « crisi dell'estetica » (25) che non è però necessariamente crisi della critica e sospensione del giudizio (26), delle « secche del restauro criti-

(24) BRANDI, *Teoria*: p. 45, si deve attuare il « ristabilimento dell'unità potenziale dell'opera d'arte, senza che venga a compiersi un falso storico o a perpetrarsi una offesa estetica... In questo senso si contraddice a molti assiomi del restauro detto archeologico... »; pp. 64-65, « occorrerà rispettare sempre la nuova unità che, indipendentemente da velleità di ripristini, sia stata raggiunta nell'opera d'arte con una rifusione che, quanto più spetterà all'arte, tanto più sarà anche materia di storia e testimonianza non dubbia »; nel contributo *Il trattamento delle lacune e la Gestalt-Psychologie*, in « Studies in western art. Acts of the twentieth International congress of the history of art », New York, 1961, pp. 146-151 (ripubblicato nella *Teoria*, pp. 99-103, con il titolo *Postilla teorica al trattamento delle lacune*) si accenna alla « legittima secrezione dell'immagine », p. 149, come guida alla « ricostituzione di certi passaggi perduti ».

(25) A. PLEBE, *Processo all'estetica*, Firenze 1959, 1969³ e altri contributi ricordati dallo stesso in *Storia dell'estetica*, Palermo 1973.

(26) TAFURI, *Teorie* cit., in particolare, pp. 9-15 e 199-200.

co » (27) ed, in certi casi (28), delle acquisizioni brandiane, non abbiano tentato una collocazione anche provvisoria od una revisione anche empirica del problema del restauro delle opere d'arte e dei monumenti in particolare, mentre la questione sotto il profilo urbanistico è stata sceverata ed affrontata da più parti; ciò, almeno fino ad oggi, indebolisce il valore di queste critiche, accennate più che espresse, programmatiche più che sistematiche, mentre il ricorrente riferimento al generico concetto di conservazione (29), finché non saranno stati ridefiniti i contenuti precisi del termine, rischierà di restare privo di significato o, peggio ancora, pericolosamente ambiguo.

In questo scritto non si affronta, se non marginalmente ed in maniera occasionale, il problema dei centri storici, e più per i risolti linguistiche che per gli aspetti propriamente urbanistici; le revisioni metodologiche di questi ultimi anni e la vivacità del dibattito culturale in corso offrono al riguardo un ricchissimo materiale di studio ed una notevole letteratura. Si sono invece considerati i problemi relativi all'accostamento del nuovo all'antico, legati ad una vecchia polemica mai risolta e mai risolvibile, se non nel rispetto per l'integrale conservazione dell'antico (il che vuol

(27) F. GURRIERI, *Teoria e cultura del restauro dei monumenti e dei centri antichi*, Firenze 1974, p. 6.

(28) In particolare CHIRICI, *Il problema* cit.

(29) CHIRICI, *Il problema* cit., LA MONICA, *Ideologie e prassi* cit. e M. GREGORI, *Per la tutela dei beni artistici e culturali*, editoriale in « Paragone », XXII, 257, luglio 1971, pp. 3-18. Vedi anche le obiezioni di G. FIENGO, *Il piano per il centro storico di Bologna e la Carta del restauro*, in « Restauro », II, 9, 1973, pp. 70-74.

dire che di moderno intervento si può incominciare a parlare solo quando si tratti di intervenire su un tessuto urbano lacerato da sciagurati eventi o altre calamità e non in termini di sostituzione, proponendo il nuovo a danno dell'antico) e nell'ambito di una attenta valutazione critica come premessa ad un'accurata espressione creativa legata allo specifico caso. E' quanto esattamente abbiamo già detto a proposito del restauro del singolo monumento, o pezzo d'arte, rivalutando in esso, accanto a quelli storico-documentari, gli aspetti creativi; non esiste una differenza di metodo teorizzabile fra i problemi che pone la ricucitura di un tessuto urbano lacerato o l'interrotta figuratività di un monumento guasto o di un esempio di cosiddetta arte « minore »: si tratta sempre di reintegrare un'immagine nel rispetto delle due fondamentali istanze, l'estetica e la storica.