

Intervista di Lula Fernandez a Guido Botticelli il 14.03.1998

-
Cosa ne pensa della sostituzione di un originale con un falso, nel caso magari di problemi dovuti a cause naturali " come recentemente " accaduto ad Assisi con gli affreschi di Giotto e di Cimabue " o con l'intenzione di evitare possibili vandalismi o invecchiamento naturale dell'opera d'arte?

In genere, secondo i principi della Carta del Restauro, e in base alle pi¹ aggiornate teorie in questo campo applicate in Italia, il concetto di copia o di falsificazione non " ammesso.

E questo principio " generalmente seguito nel campo del restauro delle pitture murali. Se, infatti, possiamo pensare ad una fedele riproduzione di un dipinto su tela, del quale " possibile imitare, in modo anche molto convincente, l'invecchiamento naturale e le modificazioni della materia, ben pi¹ difficilmente riusciamo ad immaginare la copia fedele di un affresco, soprattutto se di grandi dimensioni. La pittura murale infatti col tempo subisce delle modificazioni chimico, fisiche e strutturali (il " tempo vita " dell'opera), strettamente correlate all'ambiente in cui " conservata, che sono riproducibili artificialmente.

In ogni caso, oggi non si ricorre alla copia di una pittura perduta, anche se per cause accidentali o vandaliche. Ne sono una dimostrazione i dipinti distrutti nel terribile attentato del 1993 agli Uffizi: i frammenti superstiti del Concerto di Bartolomeo Manfredi sono stati ricollegati pezzo per pezzo, come in un pazientissimo puzzle, ma non si " pensato di crearne una copia che non avrebbe avuto nessun valore, se non quello documentario. In questo modo, almeno, avremo sempre dinanzi agli occhi un terribile, ma significativo esempio della bestialit  e della incivilt  umana.

Tuttavia ogni situazione va valutata nel contesto del momento. Ad esempio, nel caso degli affreschi di Giotto ad Assisi, distrutti durante il recente terremoto, una decisione definitiva verr  presa solo quando sar  stata rifatta la volta: se possibile, si cercher  di ricostruire insieme i frammenti superstiti, ben sapendo che una copia, non potr  mai sostituire del tutto l'originale. D'altronde " anche vero che una lacuna cos  grande potrebbe alterare il ciclo pittorico che nel complesso rimane ancora integro ed omogeneo.

La sostituzione di un originale con una copia deve comunque essere sempre ragionata e motivata.

Ricordiamo inoltre che ogni manufatto dell'attivit  umana, oltre ad avere un valore artistico pi¹ o meno riconosciuto, ha pur sempre un valore storico e documentario che non potr  mai essere riprodotto dalla copia.

Diversa " la situazione per quanto riguarda il restauro o il ripristino di edifici architettonici e a questo proposito possiamo fare di nuovo riferimento ai tanti edifici storici distrutti o compromessi dal terremoto che ha interessato l'Italia centrale lo scorso inverno. In questo caso la copia o il ripristino, sebbene ci² non rientri comunque nel campo del restauro, pu² essere legittima. La struttura architettonica infatti " sempre strettamente legata all'ambiente urbanistico di cui fa parte: il crollo di una emergenza architettonica, quale pu² essere una torre cittadina o un edificio storico, pu² compromettere l'unit  e l'omogeneit  del paesaggio urbano e comportare la perdita di un'entit  simbolica nella quale la citt  si " sempre riconosciuta.

Per quanto riguarda, infine, la sostituzione di un originale con un falso per evitare possibili vandalismi o invecchiamento naturale dell'opera d'arte, non sempre, a mio avviso, si tratta di una soluzione ottimale. Lo " stata, per esempio, nel caso della conservazione dei disegni, che per la loro altissima deperibilit  alla luce e agli agenti atmosferici, non possono rimanere esposti al pubblico a lungo.

Ma nel caso dei dipinti, a mio avviso sarebbe piú opportuna una adeguata protezione. A questo proposito cito lâ€™esempio dellâ€™affresco rappresentante la Madonna del Parto di Piero della Francesca a Monterchi (Arezzo), giÃ staccato a massello alla fine del Settecento, e da me restaurato nel 1993. Per garantire una corretta conservazione, dopo il restauro lâ€™affresco Ã stato inserito in una teca climatizzata appositamente studiata per proteggere lâ€™opera dalle variazioni microclimatiche e salvarla da ogni possibile evento sia naturale che dovuto allâ€™uomo. Nel linguaggio progettuale della teca inoltre Ã stato ricercato il maggiore isolamento possibile dellâ€™opera pierfrancescana dalla parte tecnologica e strutturale del contenitore che, nella sua asciutta austeritÃ costruttiva, non si sovrappone allâ€™intima lettura dellâ€™opera e, restituendo allâ€™affresco le sue dimensioni spaziali senza limitarne la visibilitÃ , ma aumentandone anzi la suggestione, consente al visitatore di ammirare il capolavoro in tutto il suo splendore.

-
Quale Ã, secondo lei, la differenza piú rilevante rispetto a criteri e tecniche nel restauro, fra lâ€™Italia e gli altri paesi in cui Lei ha lavorato?

In teoria non dovrebbe esistere nessuna differenza. Il restauro Ã unâ€™operazione finalizzata alla conservazione di unâ€™opera dâ€™arte, e come tale lâ€™intervento deve essere individuato metodologicamente in funzione alla tecnica con cui lâ€™opera Ã eseguita ed al suo degrado. Quando un intervento di restauro Ã impostato scientificamente nel rispetto dellâ€™originalitÃ materica ed estetica dellâ€™opera, puÃ sempre essere considerato corretto. Tuttavia in Italia, rispetto ad altri paesi, cÃ forse una maggiore sensibilitÃ nei confronti dellâ€™opera dâ€™arte, che deriva dallâ€™ormai secolare esperienza nel campo del restauro e dal trovarsi ogni giorno, vista la mole dei beni artistici italiani, necessariamente di fronte al problema della conservazione.

Questa sensibilitÃ si manifesta soprattutto nel rispetto per la patina del dipinto, ossia quella leggera alterazione dei materiali costituenti il manufatto che indica l'azione del passaggio del tempo. In questo caso non si puÃ parlare di sporco, ma di un vero e proprio assetamento della materia che Ã parte integrante di essa e ne determina il tempo-vita. Asportare la patina significa distruggere il valore documentario dell'opera, ma anche falsificarne la percezione visiva.

Inoltre l'Italia possiede una antica tradizione nel campo del restauro ed ha spesso esportato le sue metodologie anche all'estero. Tuttavia, capita che le esperienze italiane siano talvolta applicate passivamente, senza una preliminare indagine critica dell'opera e senza tener conto delle possibili controindicazioni che si possono manifestare su oggetti realizzati con tecniche di esecuzioni diverse da quelle italiane e, soprattutto, in condizioni climatiche spesso del tutto differenti.

La metodologia deve essere adeguata all'esigenze della singola opera d'arte e, di conseguenza, ogni restauro costituisce un intervento unico ed irripetibile.

-
Come definirebbe un buon intervento di restauro? O quali sarebbero i principi fondamentali secondo i quali si deve basare un intervento di restauro?

A mio avviso un buon intervento di restauro Ã quello che non si vede, ossia quando si puÃ dire, a buon diritto, che lâ€™opera non sembra essere stata restaurata. In quel caso infatti, rimane allâ€™oggetto tutto il valore artistico, materico, espressivo che lâ€™artista ed il tempo gli hanno conferito.

I principi che il restauratore deve seguire sono quindi il rispetto per lâ€™originalitÃ materica e stilistica dellâ€™opera, oltre ad una buona cultura, tanta esperienza ed alla dedizione per il proprio lavoro.

-
Anche se Storia e Restauro sono due discipline distinte, sono sicuramente interconnesse.

Secondo lei, comÃ il rapporto Storia â€ Restauo? Deve essere il Restauro al servizio della Storia o il contrario?

Il restauro di un'opera non deve mai prescindere dalla sua storia. La profonda conoscenza dell'oggetto in tutte i suoi aspetti storici, artistici, espressivi, tecnici è sempre preliminare e necessaria all'intervento.

In tal senso posso sicuramente affermare che è la storia al servizio del restauro.

Tuttavia è anche vero che il restauro deve in ogni caso rispettare la storia dell'oggetto, senza quindi operare delle alterazioni o falsificazioni.

È possibile, secondo Lei, operare una scelta o selezione fra le fasi storiche accumulate su un'opera d'arte? Manterrebbe qualunque stratificazione anche se minima perché sono segni della storia?

Non è semplice rispondere a questa domanda. Come ho detto precedentemente, il restauro deve, nei limiti del possibile, rispettare la storia dell'opera. Questo vale quindi anche per le ridipinture dovute ad antichi interventi di restauro, in quanto elementi che appartengono al tempo vita dell'opera e, di conseguenza, alla sua storia.

Tuttavia non possiamo generalizzare: il problema va analizzato caso per caso dopo un profondo studio dell'oggetto da restaurare e attraverso analisi storiche e scientifiche. Al momento di operare una scelta è importante il confronto diretto tra le diverse professionalità che partecipano all'intervento, ossia lo storico dell'arte, il restauratore ed il chimico.

Prima di tutto è necessario capire qual'è, e come si presenta, l'originale. In seguito bisogna identificare le stratificazioni, analizzare per quale scopo sono state eseguite e, soprattutto, se incidono negativamente sulla conservazione dell'opera. Diversamente da quanto accadeva circa trenta anni fa, quando si operava ancora un restauro di tipo archeologico finalizzato al completo recupero dell'originale, oggi in Italia si tende sempre più a valorizzare i cosiddetti restauri storici e ogni rimozione viene sempre ragionevolmente motivata. Tuttavia anche in questo caso dipende dal reale valore della ridipintura: se si tratta di un vero e proprio rifacimento, che assume quindi anche un valore artistico, o se invece consiste in una semplice ripassatura (in passato si diceva rinfrescatura) di particolari secondari, che, alteratasi cromaticamente nel tempo, impedisce un'armonica lettura dell'opera.

In genere comunque sono d'avviso che, qualora l'opera, dopo una attenta lettura, si presenti integra, la stratificazione vada rimossa, tanto più se comporta il degrado dell'oggetto o, almeno, ne impedisce il corretto intervento conservativo.

_Intervista a Guido Botticelli avvenuta 14-03 -98