

Minimo Intervento: possibile fare un bilancio?

Autore: *Matteo Rossi Doria*

Un po' di storia

Per preparare questo contributo ho ripreso un testo che, a più di dieci anni di distanza, rappresenta un punto di riferimento essenziale: gli atti del II° Congresso Cesmar7 *Colore e Conservazione* tenutosi a Thiene nell'autunno del 2004 e interamente dedicato ai temi e alle prospettive della filosofia del Minimo Intervento nel restauro dei dipinti. Ho avuto la fortuna di partecipare all'attività del Cesmar7 insieme ad un gruppo di colleghi fantastici, fra cui Paolo Cremonesi, che ha mutato impostazioni e convinzioni fortemente radicate, sovvertendo metodi e approcci. Il Cesmar7(C7), per i più giovani e i meno informati, nasce da una iniziativa di restauratori, chimici, esperti di diagnostica e tecniche esecutive, storici dell'arte, pochi "pubblici", molti privati. Una associazione non di categoria ma di interessi comuni, ispirata da un'etica genuina e forte, che ha avuto l'ambizione di riportare l'Italia nel dibattito internazionale sui temi della conservazione dei dipinti mobili. Grazie ad un forte elemento emozionale e a chiari riferimenti internazionali il Cesmar7 è riuscito a comporre qualche alleanza con illuminati direttori di museo, con funzionari delle Soprintendenze e soprattutto con l'Opificio delle Pietre Dure, grazie al sostegno di Bonsanti e Ciatti e dei tanti colleghi interni. Indubbiamente il più grande alleato del Cesmar7 è stato un pezzo importante della comunità internazionale che fin dalla metà degli anni '60 spingeva per un cambio radicale di approccio e scelte metodologiche.

Ricordo la provocatoria proposta di "moratoria sulla foderatura" al termine del fondamentale Congresso di Greenwich del 1974, tutto dedicato ai problemi strutturali dei dipinti su tela, e il documento d'intenti del Congresso ICOM-CC di Venezia dell'anno successivo. Due momenti di grande importanza nei quali sono state definite le linee di sviluppo del *minimo intervento*.

Mentre l'Italia si è progressivamente isolata da questo contesto in Europa prendeva sempre più presa la riflessione di un grande pensatore e ricercatore: Raj Vishwa Mehra. Ezio Buzzegoli, nel suo bellissimo contributo agli atti di Thiene e in altre sedi, lo descrive bene e gli attribuisce il merito di essere stato un punto di riferimento fondamentale di una comunità estesa di colleghi e professionisti in tutta Europa. Con Mehra si sono schierati e confrontati fisici, ingegneri meccanici e tanti restauratori. Non posso non pensare al rammarico di Giovanni Urbani per essere stato escluso da questo contesto (non fu finanziata la sua missione a Greenwich), per una cronica miopia della burocrazia statale, ma so per certo che ha contribuito a questo scenario con una fitta rete di rapporti personali, in primo luogo con Mehra, a Roma presso l'ICR alla fine degli anni '60. L'incontro fra Mehra e il C7 segna in modo indelebile il percorso di analisi, confronto e ricerca orientandolo ad un approccio cauto, rispettoso, attento alle specifiche istanze di ogni opera e quindi spinto con forza a cimentarsi con scenari e soluzioni fino ad allora poco praticate, quelle caratteristiche del *minimo intervento*, riassunte nei contributi del congresso 2004.



La Commissione Minimo Intervento del Cesmar7 al lavoro con Vishwa Mehra sul progetto sulla Crocifissione di Drò 2005

Da menzionare le fasi successive del progetto del C7, dedicate, per quattro lunghi anni, al problema del consolidamento degli strati pittorici e illustrate nei congressi del 2006 e 2008. Un problema spinoso e complesso, mai affrontato in modo sistematico. Agli alleati della prima ora si sono aggiunti altri ricercatori e, nel 2006, si riuscì a pubblicare una versione anche in inglese di atti di un congresso italiano, una grande e apprezzata novità. Un ultimo merito quello di aver inaugurato un modello di ricerca innovativo, incentrato su un open-studio, un caso reale, nel quale valutare metodi e soluzioni. La rete costruita ha raggiunto sponde lontane, attraverso partecipazioni a progetti di ricerca, congressi e convegni, workshop ed altri momenti di formazione ed aggiornamento. Molti soci hanno svolto nel tempo un lavoro capillare nel segno della conoscenza di materiali e metodologie, di incontro e confronto fra restauratori, fino a mutare molti preconcetti e rigidi protocolli di intervento. L'impatto sulla comunità, soprattutto al centro-nord, ha prodotto di fatto una mutazione irreversibile.

Perché parlarne ancora? Forse per tracciare un bilancio e collocare questa vicenda nel più ampio dibattito storiografico sul restauro italiano degli ultimi 50 anni, ma anche per osservare i grandi cambiamenti che la prospettiva del *minimo intervento* ha prodotto, anche con qualche distorsione.

Di positivo c'è tanto, e guardando indietro mi meraviglio di come siano cambiati sensibilità e comprensione e di quanto il *minimo intervento* sia diventata una strategia valida in tantissimi casi, prima destinati ad un intervento più drastico e radicale. Questo risultato è stato conseguito grazie al lavoro di tanti di noi che hanno dedicato tempo, spazio, soldi e attenzione a ottimizzare, migliorare, verificare soluzioni e metodi percorribili ed efficaci. Un lavoro appassionato che ha mutato i termini di valutazione precedenti, proponendo un'analisi degli elementi positivi e negativi, il più possibile ponderato. Un approccio che apre una porta a quella che viene definito, nell'ambito della ricerca e della gestione, a livello internazionale, il "*decision making process*", un processo analitico completo, che inserisce e valuta soluzioni e opzioni diverse, nel segno della maggiore obiettività possibile, scalando quindi il problema enorme della soggettività dei giudizi. Il tratto di strada che ci divide dal raggiungimento di criteri di valutazioni omogenei e condivisi è lungo, ma il ponte fra l'approccio minimalista e il *risk assessment* e la successiva programmazione della conservazione preventiva è germinato definitivamente. I risultati conseguiti in questa costruzione sono ancora troppo legati a "relazioni speciali" fra persone e non a uno schema condiviso, che dalla formazione di base arriva fino alle strategie di difesa e conservazione del patrimonio. Un dibattito che purtroppo non riesce ancora a coinvolgere, se non per curiosità e professionalità dei singoli, il terminale decisionale della conservazione del patrimonio italiano, nonostante le carte del rischio e i tanti episodi "positivi". Quali sono i motivi di questa situazione? La carenza di aggiornamento del personale direttivo sui temi della prevenzione, la diffusa scarsa capacità a relazionarsi in modo congruo a queste problematiche, un quadro amministrativo complicato, eterogeneo e spesso mortificante, per il funzionario e per l'operatore. Basti pensare che ogni ufficio tecnico locale del MIBACT, nonostante il lavoro di indirizzo dell'ICR-OPD negli anni '90, ha prodotto capitolati e prezzi propri, dove era impossibile inserire voci indirizzate al minimo intervento, tutti caratterizzati da tradizioni locali e differenze nella valutazione delle operazioni necessarie e dei costi. Alcuni uffici hanno interpretato il minimo intervento come minima spesa. Ma anche i restauratori hanno le loro responsabilità. Le, troppe e troppo piccole, associazioni di categoria solo sporadicamente hanno investito tempo e denaro in aggiornamento, non aiutando il singolo operatore a lavorare in un clima di dialogo maggiore con le direzioni lavori, con l'alta sorveglianza. Mai una proposta di un tavolo di lavoro sui temi dell'adeguamento delle strategie di conservazione.

Una scorciatoia nel processo di avvicinamento a scelte globali di conservazione del patrimonio culturale italiano può essere quello del tema della protezione, soprattutto nello specifico settore dei dipinti mobili. Nel mio contributo al congresso di Thiene affermavo con chiarezza la necessità di un legame forte fra le operatività di minimo intervento e la protezione delle opere utilizzando standard e protocolli ampiamente e da tempo condivisi. Il principio è chiaro: se un dipinto è oggetto d'intervento, anche minimo, è perché presenta una fragilità espressa nelle innumerevoli forme possibili. Al di là delle metodologie utilizzate, più o meno bene, rimane questo tratto dell'estrema

delicatezza e la necessità di operare una qualsiasi forma di protezione, soprattutto con il nostro patrimonio così terribilmente esposto. La più facile è quella dell'interposizione, fra dipinto e telaio, di una tela libera sufficientemente robusta da sostenere e garantire un piano di appoggio resistente e scongiurare, anche parzialmente, danni da erronee manipolazioni o inserire pannelli negli spessori dei telai fino alla semplice chiusura del retro, almeno a scongiurare accumulo di polvere e detriti. Nelle chiese ed edifici storici è possibile lavorare sulle sedi riprendendo soluzioni di epoche remote, quando altari e nicchie venivano isolati con legno e carbone, ottimi isolanti. Oggi disponiamo di materiali prima inconcepibili, molto adatti ad incentivare la protezione. Soluzioni semplici, percorribili, compatibili con capitolati e preventivi di spesa sempre più magri. Basterebbe poco ma non avviene. Basterebbe solo concentrarsi, con umiltà, su come stabilire protocolli e standard condivisi e omogenei sul territorio. Per sconfiggere i localismi, le idee preconcepite, la retorica, la subdola soggettività dei giudizi. La realtà che vedo nella mia pratica quotidiana è altra. Un quotidiano fatto di valutazioni vaghe, una somma di testimonianze orali, aneddoti e troppo spesso scarsa conoscenza di principi scientifici di base. Ho girato tanta Italia e, con ironia, mi sono sempre preoccupato del luogo dove andavo, le mentalità, i predecessori, le metodologie, per capire i margini di manovra per proporre le mie soluzioni e il mio approccio, piegandolo a volte in direzione nel fondamentalismo tradizionale, altre verso quello minimalista.

Ma questo problema, se si può dire, investe anche il nuovo assetto della formazione del restauratore in Italia. Dalla storica contrapposizione fra ICR e OPD (una storia tutta italiana, migliorata negli ultimi anni nell'ambito delle emergenze) si è passati alla eterogeneità più assoluta di contenuti ed informazioni fornite da tanti colleghi, me compreso, in maniera totalmente soggettiva e con pochi momenti sostanziali di confronto e ricerca di affinità; nonostante Internet e la possibilità di accedere, in tempo reale, ad informazioni, dati, esperienze.

Tirando le fila di questa mia riflessione mi è chiaro che il *minimo intervento* non può svilupparsi adeguatamente senza un quadro valutativo condiviso e senza un forte senso di appartenenza alla comunità che guarda alla prevenzione, al controllo periodico, alla manutenzione programmata a semplici protocolli di conservazione preventiva compatibili con le situazioni e priorità, con le risorse, con - il *know-how* dei singoli individui.

Per ragioni di verità storica è opportuno ricordare che la realtà dei massimi sistemi e istituzioni non sempre è riuscita a raggiungere la realtà del quotidiano, del lavoro di migliaia di operatori di fronte al patrimonio italiano, così consistente e diffuso. Il *minimo intervento* ha ridato a tanti colleghi un senso etico al proprio lavoro, creando una nicchia di inventiva, di elaborazione, di creatività di fronte alla rigidità degli schemi già descritti. Questa elaborazione ci ha portato fino ad ipotizzare una moratoria del restauro, a concentrarsi sul come rinnovare profondamente il rapporto visivo fra colui che guarda l'opera e l'opera stessa. Si è affrontata ogni sfida per rinnovare il rapporto fra restauro e conservazione, dell'accettazione del degrado, dell'educazione a guardare ad un dipinto non come una cartolina ma ad una superficie dove è anche possibile leggere le tracce del trascorrere del tempo.

Un grande patrimonio collettivo che ha avuto qualche volta il limite di porsi in maniera elitaria ed ideologica. Ho percepito, qualche volta, l'irresistibile tentazione di stupire, di affermare quanto si è stati bravi nel vincere la sfida di una lacerazione problematica o del parziale appianamento di una brutta crettatura o declinare valori ottimali di tensionamento. Molto tempo fa denunciavo il rischio di una conservazione a doppia velocità, la prima per la vetrina, la seconda un po' più casereccia. Nella seconda ci sono gli enti pubblici e il mercato con le sue leggi, spesso ciniche. Il mercato dell'arte, anch'esso con le sue fissazioni e mode. Sui dipinti dell'arte contemporanea questa dimensione si dilata ulteriormente visti gli enormi plus valori delle stime d'asta internazionali. Il limite più grave è quello di raccontare questi approcci in modo miracolistico, senza mai sentire alcune parole magiche: il dubbio, l'esternazione di un piccolo fallimento, un materiale che si è rivelato inadatto. Poi c'è il denaro. Quanto costa questo approccio? Quanto tempo ci ho messo? Controllo periodicamente quello che ho fatto? Non sono cose che si chiedono al restauro

“standard”(purtroppo), ma al minimo intervento si devono chiedere, se vogliamo davvero essere trasparenti e disponibili a mettere in discussione le nostre verità.

Un'ultima considerazione riguarda una certa faciloneria nel valutare il quadro storico di riferimento. Molta parte del minimo intervento trae origine da una netta contrapposizione al processo ultra standardizzato della foderatura. Un atteggiamento giusto, riferito al contesto del tempo, quando si foderavano gli impressionisti a cera o si inondavano di colle animali i grandi teleri veneziani. Oggi la nostra quotidianità non è molto diversa ma alcuni mutamenti, malgrado tutto, sono avvenuti anche su questo fronte, con tante esperienze indirizzate ad un intervento mirato, anche esse ispirate dal *minimo intervento*.

Vedendo che molti colleghi si orientavano in maniera netta in direzione del minimalismo mi sono sentito investito, per motivi anagrafici, di una sorta di responsabilità storica che mi ha condotto ad approfondire proprio le tematiche della foderatura. Il percorso, controcorrente, ha avuto l'ambizione di riportare la foderatura nell'ambito del minimalismo, in una unica visione del restauro strutturale dei dipinti su tela. Per fare questo abbiamo sperimentato soluzioni diverse, modificato ricette secolari, studiato i materiali delle foderature tradizionali e in “sintetico”, sfruttando anche le esperienze di altri colleghi, italiani e stranieri, lavorando con loro.

In questi ultimi 15 anni molte cose sono davvero cambiate. In primo luogo l'approccio e le metodologie di pulitura e, in seguito, l'introduzione di vernici e protettivi a basso peso molecolare. Sembra poco ma non è così. Per ottenere questo risultato tantissimi colleghi sono tornati sui banchi di scuola per capire fondamenti di chimica, di fisica, di biologia. Lo hanno fatto a spese loro, nel tempo libero, come un forte segno di responsabilità verso la professione. Siamo tutti impegnati a capire come utilizzare questi metodi al meglio, farli diventare compatibili con i sempre più esigui margini economici, renderli prassi e saperli comunicare al meglio. Grazie al lavoro di tanti ricercatori stiamo iniziando ad affrontare, in modo serio, le infinite sfide del contemporaneo.

Altri temi: quello degli adesivi utilizzati nelle procedure di trattamento delle lacerazioni, la riconsiderazione di rinforzi localizzati al posto di maniacali e improponibili ritessiture, il ruolo del consolidamento e della pulitura durante l'intero iter del *minimo intervento*, il problema della memoria della deformazione e tanti altri (come quello di aver esaurito lo spazio a mia disposizione). Alla fine non è un bilancio, è un invito alla nostra comunità a continuare la strada intrapresa.

- 1) AA.VV. Atti del II° Congresso Colore e Conservazione Cesmar7 *Minimo Intervento nel restauro dei dipinti* Thiene 2004 Casa Ed Il Prato
- 2) AA.VV *Lining paintings: papers from the Greenwich Conference on lining techniques* London Archetype Publication 2003
- 3) Atti del Congresso ICOM Venezia 1975
- 4) Molti gli scritti di Mehra da citare, i più essenziali e in italiano contenuti nel libro *La Foderatura a freddo* Nardini Ed. 1995
- 5) AA.VV. *La Crocefissione di Drò. Un'esperienza di Minimo Intervento su un dipinto di grandi dimensioni* in Quaderni del Cesmar7 Ed. Il Prato 2006
- 6) Atti del III° e IV° Congresso Colore e Conservazione Cesmar7 *L'attenzione per le superfici policrome. Materiali e metodi per il consolidamento* Milano 2006-2008 Ed. Il Prato
- 7) -S. Michalski, M. Rossi Doria *Using decision diagrams to explore, document, and teach treatment decisions, and an example of their application to a difficult painting consolidation treatment* in Preprints ICOM-CC 16th Triennial Conference Lisbona (Portogallo) Settembre 2011
- 8) AA.VV. *Art in Transit: studies in the transport of paintings* Washington DC National Gallery of Art 1991
- 9) Stefan Michalski *Care and preservation of collections in Running a museum: a practical handbook* International Council of Museums Parigi 2004
- 10) J. Ashley Smith *Risk assessment for objects conservation* Routledge Ed. 1999
- 11) M. Rossi Doria - *Requiem o recupero critico dei metodi di foderatura tradizionali* in Atti XI° Congresso IGIIC Lo Stato dell'Arte Bologna 2013 pp. 77-87

