

L'Opificio tra presente e futuro

Marco Ciatti

Soprintendente dell'Opificio delle Pietre Dure

Ad un anno dal passaggio di consegne nella Direzione dell'Opificio, ricevute da Cristina Acidini, e dopo un primo periodo di approfondimento e di analisi, ritengo sia giusto ed opportuno far conoscere a tutti, all'interno ed all'esterno dell'Istituto, quali saranno le principali linee guida alle quali intendo ispirarmi nella conduzione di questo antico e moderno Istituto Centrale del nostro Ministero, senza toccare, in questa sede, quei grandi problemi, quali gli organici ed i finanziamenti, che sono stati oggetto di contributi precedenti.

La prima considerazione, senza un reale ordine di priorità, riguarda la necessità di tornare a sollecitare un dibattito intorno ai concetti fondamentali della conservazione e del restauro, che è andato via via spegnendosi negli ultimi decenni, dopo che a lungo la scuola italiana aveva mantenuto in tale campo un indiscutibile primato, sia in termini di riflessione teorica che di abilità operativa. In effetti, la ricaduta negativa di alcuni grandi eventi, come l'affermarsi delle mostre d'arte rivolte ad un grande pubblico, e un certo senso di sudditanza nei confronti delle grandi e molto ben attrezzate realtà istituzionali internazionali del nostro settore, hanno condotto da un lato a banalizzare sempre più il restauro, identificandolo nella mera operatività, per cui il restauro migliore è quello che costa meno e che viene eseguito nel minor tempo, e dall'altro a interrompere l'azione trainante a livello internazionale del nostro Paese nel campo della conservazione e del restauro. Per recuperare il suo ruolo la nostra "scuola" deve quindi ricollegarsi alla grande tradizione italiana e sviluppare tutta una nuova serie di ricerche e di approfondimenti in sintonia con il dibattito internazionale, non accodandosi pedissequamente a qualche grande nome o alla moda del momento, ma facendo valere la propria ineguagliabile esperienza e capacità.

Altrettanto importante e in parte collegata alle consi-

derazioni precedenti è la necessità di interrogarsi sul significato stesso, oggi, del nostro lavoro. Il termine "restauro" è uno di quelli più ambigui ed è spesso impiegato per significare cose anche molto diverse tra loro. Premesso che l'intervento su di un'opera d'arte può essere disegnato come un sistema ad albero di scelte da compiersi continuamente, molte di queste trovano la loro ragion d'essere non in motivi di ordine tecnico, ma nell'assegnare maggior valore ad un concetto piuttosto che ad un altro – il mantenimento dell'autenticità del manufatto, la sua solidità, la leggibilità dei suoi contenuti, la limitazione dell'intervento di restauro e così via –, individuando ogni volta il mezzo tecnico più idoneo a tale fine. Ma se lo scopo di tutto il nostro settore, come è proclamato nella stessa carta costituzionale, è la difesa, ovviamente per la trasmissione al futuro, del nostro patrimonio storico ed artistico (e del paesaggio), allora non ci si potrà esimere dall'allargare il nostro orizzonte ad un ventaglio di strumenti più articolato e complesso. In tale senso, lo scopo di mantenere le opere d'arte nelle migliori possibili condizioni di integrità materiale e leggibilità dei loro valori espressivi dovrà necessariamente essere concepito non come un'attività episodica, ma come un impegno continuo nel tempo, secondo una costante attenzione e chiarezza progettuale, impiegando sempre e comunque la conservazione preventiva per evitare l'insorgere di fenomeni di degrado, mantenendo in efficienza la materia e l'immagine grazie a periodici interventi di manutenzione, e agendo anche con lo strumento del restauro quando qualche danno si è già verificato. Altrettanto importante è concepire queste fasi, considerate nella loro interazione reciproca, con una impostazione di tipo progettuale che affronti i problemi nel loro insieme, dal microclima ambientale, dallo smontaggio e imballaggio in poi, sino alle modalità di ricollocazione, fruizione e prevenzione finali. Questa impostazione teorica altro non è che la



1. Nel Laboratorio di restauro dei materiali tessili. Operatrice al lavoro su un manufatto archeologico.

riproposizione di una serie di riflessioni che in varia maniera ed in vari tempi e luoghi i più accreditati teorici del restauro italiano, ed il sottoscritto, hanno già proposto, e mi auguro che essa possa servire per rendere la conservazione un'azione meno occasionale e casuale. In questo modo gli interventi sarebbero più sostenibili non solo sotto il profilo del loro impatto sulle opere d'arte, ma anche sotto l'aspetto del loro impegno economico, visto il contesto generale in cui si attua oggi la gestione dei beni culturali.

Come ricordava uno dei padri fondatori di questa nuova impostazione, Gaël de Guichen, la conservazione preventiva ha avuto maggior successo, in una versione molto pragmatica, nei paesi anglosassoni,

dove i grandi musei sono gestiti da consigli di amministrazione, per due ragioni fondamentali sulle quali tutti dovrebbero riflettere, specialmente in periodi di *spending review*: la prima è che essa interviene prima che l'opera abbia subito un danno, e quindi anche una diminuzione del proprio valore; e la seconda consiste, invece, nella considerazione che con il costo del restauro di una sola opera di una sala di una galleria si possono mettere in sicurezza tutte quelle esposte nello stesso ambiente. Insomma, una delle grandi sfide che il nostro Paese ha davanti consiste nella messa in sicurezza del proprio patrimonio artistico, e del proprio territorio, questione che ci riguarda anch'essa direttamente sia perché rimanda ai fattori di rischio principali per le singole opere d'arte, come l'alluvione di Firenze e il sisma dell'Aquila o quello recentissimo dell'Emilia ci insegnano, sia perché la tutela del patri-



2. Nel Laboratorio di restauro dei dipinti su tela e tavola. Sul fondo *L'Adorazione dei Magi* di Leonardo da Vinci.

monio artistico è evidentemente connessa alla tutela del paesaggio.

Il recupero integrale da parte dell'Opificio nel 2006 delle grandi pale di Agnolo Bronzino e di Francesco Salviati del museo di Santa Croce a Firenze, gravemente danneggiate dall'alluvione, senza alcun sacrificio di materia antica, è stato possibile non solo grazie al progresso tecnico compiuto dai nostri abilissimi restauratori, ma soprattutto grazie all'innovativa idea di impiegare insieme gli strumenti del restauro e quelli della prevenzione, ottenendo da tale sinergia il risultato desiderato, e conseguendo anche una notevole riduzione di invasività. Solo con una chiara e corretta individuazione nella fase progettuale degli obiettivi

dell'intervento si può fare in modo che il concetto del minimo intervento, introdotto profeticamente da Vishwa Raj Mehra, possa trovare una concreta attuazione e non rimanere una vuota parola d'ordine, talvolta usata per mascherare incapacità di vario tipo.

Chiarito il concetto fondamentale di "restauro", vorrei ribadire quanto già affermato nel saluto dell'anno scorso, e cioè che l'operatività dei laboratori deve avere un ruolo centrale sia concettualmente sia organizzativamente nella vita dell'Opificio. Intendo dire che è dal continuo confronto con i problemi reali delle opere d'arte e dal loro studio che nascono i più importanti stimoli per la crescita, per l'approfondimento delle conoscenze, per la messa a punto di nuove tecniche o metodi di intervento. Inoltre, solo dalla concretezza dei problemi conservativi delle opere possono scaturire quei "ritorni" positivi e realmente utili per

una continua crescita sia sul piano della ricerca che su quello delle iniziative di valorizzazione connesse con la nostra attività (convegni, pubblicazioni, ecc.). Questo significa anche la necessità di mettere in atto la massima apertura e disponibilità, in un quadro di regole di rispetto reciproco, nei confronti degli istituti scientifici e di ricerca che da tempo collaborano con il nostro, alla condizione che lo scopo sia quello di fornire risposte concrete ai problemi della conservazione – che possano tradursi in strumenti da impiegarsi nell'attività quotidiana del laboratorio – e non certo quello di produrre ricerche astratte, buone solo per una relazione ad un convegno.

Centralità della nostra capacità operativa significa anche molte altre cose, come la ricerca di un equilibrio tra i tre obiettivi che sono assegnati all'Opificio: operatività, ricerca e didattica. Essi richiedono un'organizzazione interna e gestione in grado di vedere come scopo ultimo del lavoro di tutti, in ogni ruolo, quello di creare le premesse affinché l'operatività possa realizzarsi appieno.

Nella mostra "Metodo e Scienza" del 1982, Umberto Baldini proponeva l'allora quasi incredibile livello di indagini compiute sulla *Primavera* del Botticelli come modello esemplare di cosa avrebbe dovuto essere in futuro il restauro. Ebbene, dopo essere rimasto da giovane davvero impressionato da tale livello di approfondimento, quando poi sono entrato nell'OPD ho cercato, con l'aiuto di tutti i collaboratori interni ed esterni, di fare diventare quel modello ideale lo standard di riferimento della nostra attività quotidiana. Superata l'emergenza dell'alluvione, dovevamo cioè puntare ad un numero di interventi più limitato ma di altissimo livello di qualità, sul piano dell'esecuzione e dell'approfondimento delle conoscenze. Oggi sono convinto che l'inevitabile invasività ed il rischio di ogni restauro, anche quello condotto nella maniera migliore, possono essere giustificati non solo dalla qualità del risultato finale, dal punto di vista della conservazione della materia e della leggibilità dei valori espressivi dell'opera, ma anche da un incremento delle nostre conoscenze sull'opera che, di caso in caso, può essere più significativa per la comprensione della sua genesi artistica, oppure dei suoi problemi conservativi o, ancora, delle metodiche di intervento. Risulta davvero inconcepibile ancora oggi dover spiegare che non si possono restaurare opere, anche eccellenti,

senza un progetto generale di conservazione ed un piano diagnostico bene studiati ed organizzati.

Va ribadita l'importanza della ricerca sulle tematiche della conservazione come contributo per una più approfondita conoscenza delle opere d'arte, e dunque come contributo anche per la storia dell'arte in quella sua particolare branca che gli anglofoni chiamano *technical art history*. Il recente caso degli importanti risultati scaturiti dalle indagini sulle opere del Sassetta, a cui il nostro Istituto ha collaborato, è una dimostrazione di questo assunto.

Per questo la tradizionale collaborazione con gli istituti di ricerca, universitari, autonomi o del CNR andrà sempre più potenziata e organizzata. Firenze ha la grande fortuna di avere una vera e propria rete scientifica di competenze e qualità che non hanno eguali: dobbiamo perciò cercare di organizzarci sempre più come un "sistema" complessivo, operativo e scientifico in grado di far fronte alle sfide che il nostro tempo ci pone, sul fronte sia della ricerca che della formazione delle tre figure professionali che sono necessarie per il funzionamento della "macchina" della conservazione: esperti scientifici, tecnici restauratori, storici dell'arte. Altrettanto importante per la vita interna dell'Opificio, e per il suo rapporto con l'utenza esterna, è l'attività della Scuola di Alta Formazione e Studio (SAFS), oggi divenuta di livello pari a quello di un corso di laurea magistrale, con il conseguimento del previsto accreditamento da parte dei due Ministeri coinvolti (MIUR e MIBAC). Chi scrive ha avuto modo di vivere tutte le vicende dell'evoluzione dell'attività didattica presso l'Opificio, dopo la geniale intuizione di Baldini di introdurre la formazione nelle funzioni del nuovo istituto da lui delineato. Le complesse vicende sindacali, amministrative e giuridiche si sono finalmente risolte con il pieno riconoscimento del ruolo della SAFS, dei suoi docenti e del titolo rilasciato. Possiamo essere perciò soddisfatti del cammino compiuto, ed adesso deve essere ben chiaro a tutti che la didattica è a pieno titolo uno dei compiti dell'Opificio e conseguentemente di tutti coloro che ci lavorano, esattamente come gli altri due punti già citati dell'operatività e della ricerca. Molto dovremo ancora fare per migliorare la funzionalità della SAFS in questo nuovo modello formativo, ma un possibile progetto potrebbe essere quello di addivenire a sempre più strette sinergie anche sul piano didattico con gli isti-



3. Operatrici al lavoro nel Laboratorio di restauro degli arazzi.

tuti universitari e di ricerca sopra menzionati, così da costituire in Firenze un “polo” di eccellenza nella formazione dei futuri conservatori. In questo settore della formazione, le recenti procedure di accreditamento citate stanno iniziando a delineare un nuovo scenario per la formazione dei restauratori e l’Opificio, che è rappresentato in tale commissione interministeriale, non può che vedere con preoccupazione l’eccessivo proliferare di corsi di laurea in restauro, fenomeno che non è funzionale né alle esigenze del mondo dei beni culturali né alla necessità di assicurare il massimo livello di qualità ad ogni corso di laurea in questo delicatissimo ambito.

Rimanendo in questo tema della formazione, ed in relazione alle interessanti esperienze internazionali compiute dall’Opificio nell’ambito del progetto *Panel Paintings Initiative*, promosso e gestito dal The Getty Trust, dal The Getty Foundation e dal The Getty Conservation Institute, vorrei evidenziare come la

grande tradizione italiana nel campo del restauro ha fatto sì che la qualità dell’esecuzione ottenuta dai nostri restauratori sia in realtà ancor oggi elevatissima. Essa non va dispersa o annacquata in questo nuovo modello formativo, ma difesa e mantenuta. Certo, è importante avere solide basi anche di carattere scientifico, conoscere la bibliografia internazionale, saper organizzare adeguatamente una presentazione in un fluente inglese in una conferenza internazionale, ma ciò non basta a fare un restauratore: la sua abilità operativa è e sarà sempre determinante.

Guardando al di fuori dell’Opificio e delle problematiche specifiche del settore, tra le linee di azione dell’Istituto per il futuro dovrà esserci anche il mantenimento e l’incremento di un positivo rapporto con il proprio territorio: la Regione Toscana, con le sue ormai vaste competenze nel campo dei beni culturali e della formazione, e le forze economiche e imprenditoriali. Il nostro patrimonio artistico rappresenta non solo la cultura del nostro passato, ma anche la base essenziale sia per una corretta politica di valorizzazione.

ne e promozione del territorio sia per una qualificata attività manifatturiera di alto profilo. In questi ambiti andranno ricercate e costruite adeguate sinergie ed accordi con vari soggetti.

Un altro tema sul quale vorrei concentrarmi nel prossimo futuro è il rapporto con gli ex allievi della nostra Scuola, ai quali siamo sinceramente affezionati, e che svolgono due compiti fondamentali: la trasmissione di tutto il patrimonio di competenze e capacità professionali che l'Istituto ha accumulato nella sua storia secolare e la diffusione in un più ampio contesto, rispetto alle nostre limitate possibilità di intervento, delle metodologie di restauro dell'Opificio. Per questo i nostri ex allievi sono e saranno per noi una sorta di ambasciatori. Il loro rapporto con l'Istituto non si è certo interrotto al momento del conseguimento del titolo di studio: alcuni di loro sono stati poi coinvolti dall'Opificio per incrementare le possibilità operative in alcuni importanti progetti, e molti sono poi ritornati in contatto con i loro insegnanti per trovare insieme le migliori possibili soluzioni a qualche particolare caso di conservazione a loro affidato. Questo legame dovrà essere potenziato e arricchito, organizzando specifiche iniziative e momenti di incontro. Né è da trascurare il rapporto con l'insieme del mondo del restauro privato, verso il quale ci deve essere la massima apertura e collaborazione nella consapevolezza e nel rispetto reciproco dei rispettivi ruoli. L'Opificio non è certo un concorrente, dal punto di vista economico, dei restauratori privati, ma anzi attraverso la sua funzione di ricerca, i cui costi possono essere sostenuti solo da una istituzione pubblica, può e deve, attraverso la sua continua opera di divulgazione ben lontana da ogni forma di "segreto di bottega", mettere a disposizione di tutti gli operatori del settore gli strumenti operativi più idonei per i singoli casi, come anche creare la necessaria sensibilità verso l'importanza della conservazione favorendo così la promozione di iniziative e progetti in grado di creare nuove occasioni di lavoro proprio per i restauratori privati.

Sempre nell'ottica di alzare il nostro sguardo al livello del panorama nazionale, un altro tema su cui lavorare è il mantenimento ed il potenziamento dei rapporti con i colleghi dell'Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro di Roma. L'analogia fra i due istituti, nonostante le diversità insite nelle due origini e nelle tradizioni locali, la comunanza di problemi e

di progetti hanno consolidato nel tempo una collaborazione continua, che si è riconfermata nelle recenti vicende della riforma dell'insegnamento del restauro e in quelle ancora più attuali legate alla necessità di organizzare un deposito che sia anche un cantiere di pronto intervento presso la reggia di Sassuolo, come risposta ai danni prodotti dal sisma in Emilia. Su questo, in accordo con i colleghi romani, dovremo proseguire per una sempre maggiore collaborazione reciproca.

Infine, l'anno al quale questo numero di 'OPD Restauro' è dedicato, il 2012, ci riporta anche all'inizio dell'attività del laboratorio di restauro dei dipinti creato da Ugo Procacci e Augusto Vermehren nel 1932, ottanta anni fa. Come è ben noto dal 1972, con la mostra "Firenze Restaura", l'Istituto ha iniziato a ricordare tale ricorrenza con mostre o convegni e pubblicazioni nel 1982, 1992 e 2002. Mentre viene redatto questo numero della rivista si sta contemporaneamente lavorando a un'apposita giornata di studio nella quale si farà il punto sia di quanto realizzato dal laboratorio di restauro dei dipinti in questi ultimi dieci anni, e l'elenco è davvero ricchissimo, sia dei progetti in corso, indicando le linee programmatiche per il futuro.

La storia secolare del nostro Istituto ha visto un'alternanza di periodi di eccellenza e di fasi critiche, eppure l'Opificio ha superato i quattro secoli di attività ininterrotta, adeguandosi alle necessità dei diversi periodi storici. Dunque, come sempre, è compito di tutti coloro che operano nell'Istituto, che affonda consapevolmente le sue radici nella tradizione del passato, gestire adeguatamente il presente pur con tutti i suoi problemi, e, senza farsi sopraffare dalle difficoltà attuali, saper alzare gli occhi e guardare con chiarezza propositiva verso il futuro.