Polemiche / Parole di fuoco o addirittura ingiurie sono piovute sui restauri effettuati a Parma da Bruno Zanardi. Qualcuno aggiunge che i "Mesi" dell'Antelami sono addirittura distrutti, "pupazzi senza epoca". Eppure basta andare a vedere le cose da vicino per apprezzare i risultati raggiunti

Perché sparate sul Battistero?

di GIULIANO BRIGANTI

del duomo di Parma dopo il restauro; sotto, una delle sculture dell'Antelami

Parma – Che al mondo del restauro, e soprattutto a chi parla di restauro siano saltati i nervi non mi par dubbio. Ha ragione Giorgio Bonsanti, sovrintendente dell'Opificio di Pietre Dure di Firenze, che così ha intitolato un suo articolo, bello e chiaro, apparso nel febbraio scorso sul *Giornale dell'Arte* nel quale, riferendosi all'acceso dibattito suscitato dal restauro dei «Mesi» del Battistero di Parma, auspica che il contrasto delle opinioni contribuisca ad innalzare il livello della discussione e non ad abbassarlo sino a toni da ultimatum, e porti a divulgare quello che si è fatto e si sta facendo nel cantiere dell'edificio per discutere in sedi appropriate in modo da scoraggiare le estemporanee e apodittiche affermazioni di verità scarsamente fondate che invece hanno avuto così libero corso.

Sono pienamente d'accordo con lui. Ho seguito, infatti, con un' attenzione per me insolitamente puntigliosa, le polemiche che si sono susseguite sulla stampa nazionale e locale su quel restauro, e le ho seguite con tutto l'allarme che può suscitare la sorte di uno dei complessi monumentali più importanti dell'arte d'Occidente, di una delle immaginazioni architettoniche più poetiche, originali ed elevate del sentimento religioso medievale, di uno degli insiemi più eccelsi di sculture del romanico italiano. E le ho seguite anche con un certo sgomento pensando a possibili conseguenze future. Sono in gioco i principi del restauro, i metodi della conservazione e la posta, è facile immaginarlo, è grande.

Pensavo anche: come potrà il pubblico ritrovare il filo della verità e orientarsi in quel labirinto di opinioni in radicale contrasto espresse da funzionari dei Beni Culturali, storici dell'arte, professori universitari, esperti di restauro, restauratori, cioè da persone che ai suoi occhi sono autorizzate ad esprimerle? Forse, per portare un po' di chiarezza a chi non è addentro alle questioni di restauro, per aiutarlo a capire quanto si è fatto sul Battistero, non sarà inutile una breve premessa.

La patina del tempo

Esistono oggi, e si combattono fra loro con alterna fortuna, due modi opposti di concepire il restauro e in particolare il restauro degli edifici, dei complessi monumentali, delle sculture esposte all' aria aperta, vale a dire il cosiddetto restauro dei materiali lapidei. Il punto principale di contestazione riguarda i criteri da adottare per la pulitura. Uno dei due metodi si richiama al concetto, non facilmente definibile in termini quantitativi, di «patina» e in particolare, soprattutto per gli edifici, di «patina del tempo», sostenendo che i segni lasciati dal tempo fanno parte del senso e del valore dell'opera d' arte e non soltanto della realtà della sua condizione, che hanno un loro spessore culturale, che sono una testimonianza storica che va rispettata.

E' chiaro che se ci si attenesse alle estreme conseguenze logiche di questo principio si dovrebbe evitare ogni intervento di restauro lasciando che il tempo continui ad esercitare la sua «storica» azione con risultati che non è difficile immaginare. E non è detto che, in certi casi, una tale astensione non sarebbe ancora un bene: abbiamo assistito a troppi disastrosi restauri che hanno vigorosamente gareggiato con l'opera distruttrice del tempo ma vincendolo abbondantemente in velocità, per non sapere che il non fare è meglio del far male. Comunque i sostenitori di quel principio, che sono restauratori o promotori e direttori di restauri, partono, come è logico, dalla necessità del restaurare e ritengono che la soluzione ideale consista in un fermarsi a tempo (principio in ogni caso sacrosanto), pulendo sì, ma fino a un certo punto, in modo da lasciare quel tanto di «patina» o come amano talvolta dire di «pelle» o addirittura di «pellicola marmorea» (ma gli edifici hanno una pelle?) che testimonierebbe della sua integrità.

Trovare la «giusta» via di mezzo, insomma, fra il pulito troppo e il pulito poco. La realtà poi è che troppo e poco sono termini imprecisi, relativi, e sempre arbitrari e che nell'ossessione di salvare l' ambiguo e inafferrabile fantasma della patina, il raggiungimento di quella «giusta» via di mezzo è molto difficile, soprattutto se si vuole, come sarebbe legittimo, ottenere una pulitura omogenea e non squilibrata; e questo perché i segni del tempo, chiamiamoli così, sono di diversa natura e consistenza e incidono più o meno profondamente sulle varie parti e gli stessi materiali lapidei rispondono in maniera diseguale agli agenti di degrado. Accade così, allora, che ci si attiene ad una pulitura che raggiunge un equilibrio arbitrario e approssimativo, che pulisce a fondo alcune parti e altre meno, dove è più facile e dove è meno facile, con criteri che chiamerei impressionistici, pittoreschi, ma sostanzialmente lasciati all'arbitrio del restauratore o di chi lo dirige.

L'altro metodo sostiene che ciò che sin dagli anni di Ruskin si chiama, con amore, «patina del tempo» e, in un edificio, solo degrado, sporco che si accumula sulle superfici, ne offusca i valori originali e in molti casi incide negativamente sulla conservazione, oppure si identifica con lesioni della pietra e del marmo, vere e proprie ferite che vanno curate, se è il caso chiuse, comunque fermate per non farle peggiorare ulteriormente. E tutto ciò vale soprattutto quando si tratta di edifici che sono opere d'arte e che vanno quindi considerati come tali, nella loro singola unità espressiva, e non come elementi «pittoreschi» di un paesaggio urbano, come romantici ruderi.

Un metodo, è chiaro, che non conosce sporchi «storici» la cui rimozione sarebbe opera antistorica, come da qualche parte si sostiene, ma solo accumuli di polvere, residui di vecchi restauri, materie depositate dalla polluzione atmosferica, in altre parole forme di degrado passato e minacce di degrado futuro, di travisamento dell'originale che vanno, con ogni cautela, rimosse.

Dico con ogni cautela perché anche le minime parti originali vanno salvate, e perché, anche qui, bisogna fermarsi in tempo. Non si tratta, infatti, di «riportare a nuovo» un monumento nell'utopistica illusione di poter raggiungere uno stato identico a quello in cui l'opera è nata, ma si tratta invece di riportare un edificio, un monumento, un'opera d'arte ad uno stato di efficienza nei confronti dei fattori di deterioramento, altrimenti non resta che la via della progressiva ruderizzazione, più o meno pittoresca ma certo negativa per la comprensione dell'opera stessa. Un restauro insomma che renda l'opera più leggibile nelle sue vere qualità.

Al capezzale dell'opera malata

E poiché «non si restaura un'opera d'arte ma solo la materia di cui è costituita» (Brandi) un restauro di questo tipo comporta, evidentemente, tutta una serie di analisi sull'opera malata per conoscerne perfettamente la costituzione, per valutare la natura e l'origine dei danni, le condizioni ambientali, i pericoli futuri, per studiare le varie possibilità d'intervento al fine di scegliere i procedimenti adatti che, sia chiaro, possono sempre diversificarsi fra opera e opera.

Questo, sommariamente accennato, è il metodo seguito dall' Istituto Centrale del Restauro di Roma e si ispira ai principi teorici stabiliti fin dalla fondazione da Cesare Brandi ma sviluppati, arricchiti e precisati da Giovanni Urbani e dalle ricerche di ogni genere fatte dai laboratori dell'istituto sotto la sua direzione. Dalla sua scuola e dall'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, che si basa sugli stessi principi, sono uscite almeno due generazioni di restauratori che tutto il mondo ci invidia e ci richiede. A restauratori provenienti dall'Istituto Romano, per attenerci a due esempi recenti, è dovuto il restauro della Fontana di Trevi e della Facciata di Sant'Andrea della Valle a Roma, due imprese di straordinaria qualità ed efficienza, esemplari sotto ogni aspetto, ma che non hanno mancato tuttavia di provocare le solite critiche, troppo pulito, troppo bianco, ecc. Dallo stesso istituto proviene Bruno Zanardi, uno dei restauratori italiani più autorevoli e affermati, cui si deve, appunto, il tanto conteso restauro del Battistero parmense.

Ho avuto modo in questi ultimi giorni, in occasione di un breve soggiorno a Parma, di esaminare attentamente il lavoro di Zanardi, salendo, dove era possibile, sui palchi all'esterno e sulla prima loggia all'interno, dove sono ora tornate le sculture dei Mesi dell' Antelami. Ho cercato di sgomberare la mente da ogni pregiudizio, attento solo ad analizzare le mie impressioni, sia riportandole a quei principi di restauro cui il lavoro si è attenuto, per vedere cioè se sono stati applicati intelligentemente e diligentemente o no, sia in vista di una lettura dell'opera nei suoi valori reali, per capire se risultava aiutata o invece travisata dalla pulitura.

Quali sono le maggiori accuse degli oppositori? Cosa si è rimproverato a Zanardi sino al punto di far sospendere i lavori prima che mettesse mano a quanto ancora restava da fare, vale a dire i due portali che erano stati oggetto di un restauro precedente? L'accusa è di eccessiva pulitura: avrebbe abraso la superficie della facciata con metodi violenti, impropri (trapani, percussioni, ecc.) che avrebbero portato all'attuale colore giudicato troppo chiaro, slavato, lucido, addirittura postmoderno.

Conoscendo per esperienza i metodi cui si attiene scrupolosamente Zanardi e conoscendo i suoi lavori precedenti, come per esempio quello esemplare della colonna Traiana, sono certo che si può escludere ogni intervento violento e sconsiderato. E' questa una mia personale opinione, condivisa però da tutti gli esperti e i restauratori che conosco. Ma su questo tipo di argomenti si aspetta da parte dell'accusa una precisa documentazione in modo da poterne discutere in una sede appropriata.

Palazzo celeste

Qui voglio solo attenermi ai risultati. Il rosso di Verona, che copre la superficie esterna del Battistero, è un marmo, come molti sanno, che non ha un colore omogeneo: va dal rosso al rosa, dal rosa al bianco. Lo si può constatare sul fonte battesimale all'interno, ricavato da un solo enorme blocco di quel marmo e che da un lato è quasi interamente bianco. Quel colore chiaro che ora prevale all' esterno e che la pulitura ha rivelato nei suoi sensibili passaggi, conduce a mio parere ad una lettura dell'opera che maggiormente si avvicina all'immaginazione architettonica di chi l'ha ideata.

Il romanico, si dice, è definito dalla sua massiccia solidità strutturale, da una sorta di terrestre forza aggregatrice; ma cosa vuole essere questo incredibile Battistero, così lontano da quella immagine architettonica, così diverso da ogni prototipo? Con i suoi cinque piani e i quattro ordini di logge che traforano la superficie in tutta la sua altezza, con le sue sottili colonnine, sembra che voglia dare l' immagine di una sorta di alto palazzo celeste, quasi una metafisica visione della sede di una regale, divina potestà. E vuole dare soprattutto un'impressione di leggerezza, di aerea luminosa chiarezza con quel modellare lieve che corrisponde allo slancio verticale, all'interno, del leggero padiglione della cupola e dei suoi gotici costoloni marmorei.

Questo senso di leggerezza, questa metaforica visione di un aereo palazzo della Gerusalemme celeste, mi sembra che ora colpisca in maniera esaltante e che sia messo in luce in maniera più evidente dalla pulitura. Guardando, poi, da vicino la superficie ho potuto constatare la perfetta tessitura delle minute stuccature delle ferite del marmo, anche le più piccole, stuccature eseguite con una precisione da microchirurgia e che garantiscono l'efficacia della conservazione senza interferire sull'aspetto generale. Ma una vera rivelazione è la pulitura della lunetta della Vergine sul portale prospiciente la Piazza del Duomo, che sovrasta l'architrave con la data del 1196 e la firma di Benedetto Antelami. I risultati sono incredibili: è stata recuperata dove ancora esisteva la policromia originale (si potrà discutere al massimo se certe dorature che disegnano le pieghe del mantello della Vergine non siano del tempo dell' intervento dei pittori bizantineggianti che hanno operato all'interno verso il 1250) e sono venute alla luce tutte le scritte originali dipinte accanto ai vari personaggi scolpiti, scritte ricordate ancora nel '700 ma delle quali lo sporco aveva cancellato la traccia. Un confronto con la pulitura approssimativa del portale laterale dovuta a un precedente restauro è più che significativo.

Critiche pesanti, in toni apoditticì o addirittura ingiuriosi, sono state fatte al restauro dei «Mesi». Si è parlato di perdita del «modellato romanico» si è detto che appaiono ora come «pupazzi senza epoca» e che sono «distrutti» e così via. Ma via! Guardiamoli davvero, senza passionali pregiudizi. Sono salito sulla loggia, li ho visti da vicino, ho scorso con le mani la loro superficie, ho guardato, per quanto era possibile vederli, i particolari più rivelatori. E ho constatato che si tratta di una pulitura perfetta, Certo sono bianchi (prima erano sporchi) come è bianca la pietra in cui sono scolpiti; sono bianchi perché non sono mai stati dipinti, come son dipinte le altre sculture del Battistero, se si esclude il nero delle pupille. Prova questa che almeno sotto quest'aspetto non erano portati a termine per una definitiva collocazione. La superficie è intatta, si leggono i vari interventi con la gradina, la subbia, lo scalpello.

Grande è l'emozione trasmessa da queste opere straordinarie e, senza dubbio, dispiace vederle lassù, non potersi avvicinare a loro che da dietro, strisciando lungo la parete della loggia. Ma non c'è dubbio che fossero lassù in origine, o almeno prima del 1250. La fascia decorativa degli affreschi che furono eseguiti in quell'anno all'interno del Battistero passa con l'intonaco sopra il margine estremo delle formelle con i segni dello Zodiaco che erano senza alcun dubbio sotto i rispettivi mesi. Che fossero concepiti per stare in quella loggia, è un altro discorso. Ce li mise probabilmente lo stesso Antelami, ma a quale luogo fossero destinati quando furono eseguiti resta ancora un mistero.

Buon governo dell'arte

Molte cose ci sarebbero ancora da dire su quel restauro ma lo spazio manca. Cosa concludere? La prima conclusione forse la formuleranno l'Istituto del Restauro e l'Opificio delle Pietre Dure che, insieme ai loro tecnici, sono stati chiamati a giudicare. Ma mi auspico anche che in un convegno ristretto a storici dell'arte e a restauratori, le parti avverse possano portare le loro ragioni e che questo non si risolva in una «sfida infernale», in un «mezzogiorno di fuoco» fra Bruno Zanardi e i suoi detrattori ma in un pacato scambio di opinioni, in un civile dibattito dal quale emergano con maggior chiarezza i principi cui si deve attenere il restauro, elemento essenziale del «Buon Governo» dell'arte.

tutti da Fulvia sabato sera di PERICOLI e PIRELLA