

EUGENIO GALDIERI

IL MONDO ORIENTALE DI FRONTE AI PROBLEMI DI RESTAURO

CONSIDERAZIONI ED ESPERIENZE

Non inganni il roboante titolo: lungi da me la presunzione di imbastire qui un esame critico delle teorie oggi in auge nel campo della conservazione e del restauro dei beni culturali, né tanto meno di contestare i difensori d'ufficio — spesso, nella pratica, i veri demolitori — delle varie *Carte del Restauro* succedutesi nel tempo.

Solo scopo di queste brevi note è di offrire un contributo — modesto e settoriale — al processo di chiarificazione delle idee per quanto concerne l'operare nostro (cioè occidentale) nei paesi del Vicino ed Estremo Oriente, nel vasto ed insidioso campo della tutela dei beni culturali e, in particolare, dei monumenti d'architettura. Contributo che nasce da un'esperienza diretta, prolungata nello spazio e nel tempo, in alcuni di quei paesi e a contatto non solo con le autorità preposte alla tutela ma anche e soprattutto con gli operatori locali e con gli immediati fruitori di quei beni; vale a dire con quella classe cui, volente o nolente, è di fatto demandata la reale tutela — la memoria storica — al di là del salvataggio fisico. È mia convinzione — sia detto una volta per tutte — che non ci può essere alcuna possibilità di concreta e durevole salvaguardia senza il coinvolgimento passionale — vorrei dire fisiologico — e la consapevolezza, sia pure a sfondo mercantile, dell'ambiente umano che un giorno produsse quei beni. In altre parole, si può demandare — e vedremo con quali limiti — alle organizzazioni più evolute e ai mezzi più sofisticati l'opera materiale di conservazione; si può chiedere alle autorità locali di essere (o fingersi) realmente interessate ai problemi della tutela, al fine di ottenerne l'indispensabile consenso politico; ma nessuno, a nessun titolo, può ottenere la "delega culturale" per sostituirsi nel giudizio e nella valutazione a chi, spesso in maniera del tutto inconsapevole, ha espresso quel "prodotto" della propria cultura. Al di là dei valori universali agevolmente riconoscibili da parte della comunità internazionale, esiste sempre un ambiente specifico, una carica semantica, un aspetto tradizionale che solo chi è del luogo, anche se non addestrato e digiuno di critica d'arte, può facilmente individuare e quindi più efficacemente contribuire a conservare. E ciò resta valido anche nei casi in cui individui ed autorità — tutti d'accordo — abbiano già chiaramente mostrato di considerare veramente "passato" il proprio passato: non un rifiuto, quindi, ma il puro e semplice disinteresse per un'epoca e per un'esperienza ormai concluse e superate.

Chiarito questo punto a mio avviso essenziale se si vuole operare correttamente in aree diverse o lontane dalla nostra, proviamo a vedere più da vicino i vari aspetti del problema esposto nel titolo.

Sulla internazionalità delle *Carte del Restauro*. Da parecchi anni è venuta alla luce una limitazione a mio parere assai grave: le varie *Carte del Restauro* (cioè i tentativi lodevolissimi di dare forza ideologica, culturale e sociale ad una politica di conservazione e contemporaneamente di

mettere ordine filologico e metodologico negli interventi materiali) sono nate per la massima parte da menti occidentali e per problematiche esclusivamente occidentali o addirittura europee. E non poteva essere che così: sono troppo note a chi legge le ragioni storiche e culturali sulle quali si basa tale evidenza per dovervisi soffermare. Inutile quindi scomodare classificazioni e formule quali il Classicismo, l'Illuminismo, il Romanticismo e tutto quanto altro ha determinato il crearsi della odierna mentalità conservatrice e della necessità di teorizzare prima, di codificare poi, quei principi fondamentali ai quali ancora oggi vogliamo giustamente attenerci. Anche sul piano pratico si può in qualche modo giustificare, tra gli ideatori ed estensori delle *Carte* internazionali, la schiacciante maggioranza di studiosi appartenenti al mondo occidentale. Tra i 23 componenti la Commissione per la stesura finale della *Carta Internazionale per la Conservazione e il Restauro dei Monumenti* (Venezia 1964), oltre ai 19 firmatari europei figuravano soltanto un messicano, un peruviano e un tunisino. L'unico asiatico — un giapponese — non rappresentava il proprio paese bensì l'UNESCO.

La presenza — tanto sparuta da poterla definire casuale — di quelle poche personalità appartenenti ad altre culture può essere interpretata a mio avviso come l'adesione — piena di speranza — di spiriti illuminati, certamente consapevoli dei problemi specifici dei loro rispettivi paesi ma al tempo stesso profondamente permeati dell'insegnamento occidentale. Anche sotto questo aspetto, non poteva — per l'epoca — essere che così. Via via, il numero dei paesi firmatari e aderenti è poi cresciuto per estendersi, sotto l'egida sempre più condizionante degli organismi sopranazionali, a quasi tutto il globo, a tutti "gli Stati tutori della civiltà".¹⁾ Ma a questo punto, sempre a mio avviso, siamo già passati dagli "spiriti illuminati" ai burocrati e ai politici. Essere presenti nei grandi organismi internazionali e in particolare in quelli di tutela diviene una necessità politica ed una opportunità economica, spesso addirittura in contrasto con l'interesse dell'ambiente o del monumento da salvare: nasce press'a poco in questa fase l'ambigua e pericolosa formula del "turismo culturale", rivelatasi in qualche caso capace di convogliare sostanziosi aiuti a paesi in via di sviluppo ma più spesso occasione di inutile ed ottusa fruizione, di guasti sovente irreparabili. "The slogan of cultural tourism has been launched far and wide, giving ignorant peoples a glimpse of the income that can be derived from so-called valorization of cultural property through tourism" "In reality, the cultural phenomenon was involved, but at the price of its own destruction".²⁾

E se è vero che alle spalle degli "spiriti illuminati" c'era almeno una profonda ed amorevole conoscenza della realtà culturale dei propri luoghi, è altrettanto vero che per i burocrati internazionalisti il problema principale è l'essere presenti più che la tutela fine a se stessa. In tale contesto si possono comprendere anche i non rari casi di

sfacciato colonialismo culturale, esercitato sotto la maschera di tutela del patrimonio; una tale operazione non sarebbe stata possibile se a tempo debito fosse stata svolta quella azione di convincimento e di coinvolgimento della popolazione, sino al punto di renderla non solo cosciente ma gelosa, ferocemente gelosa del proprio passato. Purtroppo tali sentimenti sono ancora ben lungi dall'essere diffusi quanto sarebbe desiderabile; appare quindi ancora utopistica o quanto meno ottimistica l'affermazione che si faceva or sono vent'anni: "Des dizaines de pays neufs... sont désormais responsables des témoins d'un passé dont ils sont fiers".³⁾ Della mancata o incompleta responsabilizzazione (in senso culturale e non tecnico-amministrativo) almeno indirettamente deve rispondere anche l'Occidente, a causa di un indirizzo troppo tecnicistico e, per converso, di una teorizzazione troppo cerebrale e dimentica delle multiformi realtà locali. E qui arriviamo a toccare altri due aspetti della questione, aspetti che naturalmente hanno la loro influenza sul primo già visto.

Visione storica ed atteggiamento critico. Non è questa la sede per dibattere questioni di tale ampiezza e sulle quali sono stati già spesi fiumi di parole. Non si può tuttavia disconoscere che il "primato occidentale" è innanzi tutto primato di pensiero, di speculazione filosofica, di storicizzazione sistematica, di consuetudine alla analisi critica; tutte posizioni che hanno contribuito a costruire il fondamento dei nostri coinvolgimenti nel campo della tutela e a suggerire nel tempo le modifiche e gli aggiornamenti parsi più opportuni. Lo stesso principio della necessità di conservare si basa esclusivamente su di una visione storica del mondo e delle sue manifestazioni anche artistiche. Non v'è dubbio che tale visione sia corretta ed onesta; ma resta pur sempre una visione spiccatamente occidentale e quindi in certo modo parziale, poiché tiene in minor conto, quanto meno, posizioni diverse di mondi diversi, posizioni che a loro volta hanno sensibili riflessi sulla valutazione etico-estetica dell'opera d'arte; quindi anche su finalità e metodi della conservazione ed infine sul cosiddetto "aspetto finale" del restauro.

Tra i tanti possibili esempi di una tale diversità, mi piace accennare rapidamente a due concezioni di restauro, lontane dalla nostra e diversissime tra loro; quella di un qualsiasi paese sinceramente islamico e quella praticata in Giappone, quale paese-campione dell'Estremo Oriente.

Nel primo caso giocano fattori religiosi, culturali ed estetici: il primo di essi, qualora applicato integralmente, porterebbe ad escludere *tout court* qualsiasi operazione di conservazione, intesa naturalmente come conservazione della testimonianza storica. Non è difficile ripercorrere l'iter logico di questa esclusione: se è vero che tutto è voluto e mosso da Dio e che il vero credente si caratterizza per la propria totale dedizione al volere divino, è certamente iniquo l'opporvisi, ancor più se con atti diretti a sovvertire tale volere. Non ci si può opporre all'invecchiamento e alla morte e ciò vale per gli uomini come per le cose; più che mai per gli edifici che, secondo uno storico musulmano, erano giudicati dal Profeta "la più vana delle imprese che possa divorare la ricchezza di un credente".⁴⁾

Un altro fattore è la sostanziale a-storicità dell'Islam, dalla quale derivano anche il rifiuto del concetto di "monumento", il rifiuto dell'analisi critica di un avvenimento o di un fatto d'arte. Manca quindi la posizione critica che è alla base di ogni teoria occidentale sul restauro: l'oggetto è quello che è, esso è in vita soltanto fino a che è possibile usarlo. Poi, o si modifica, si adatta — quindi assume nuova realtà — o si abbandona. È quindi lecita ogni forma di

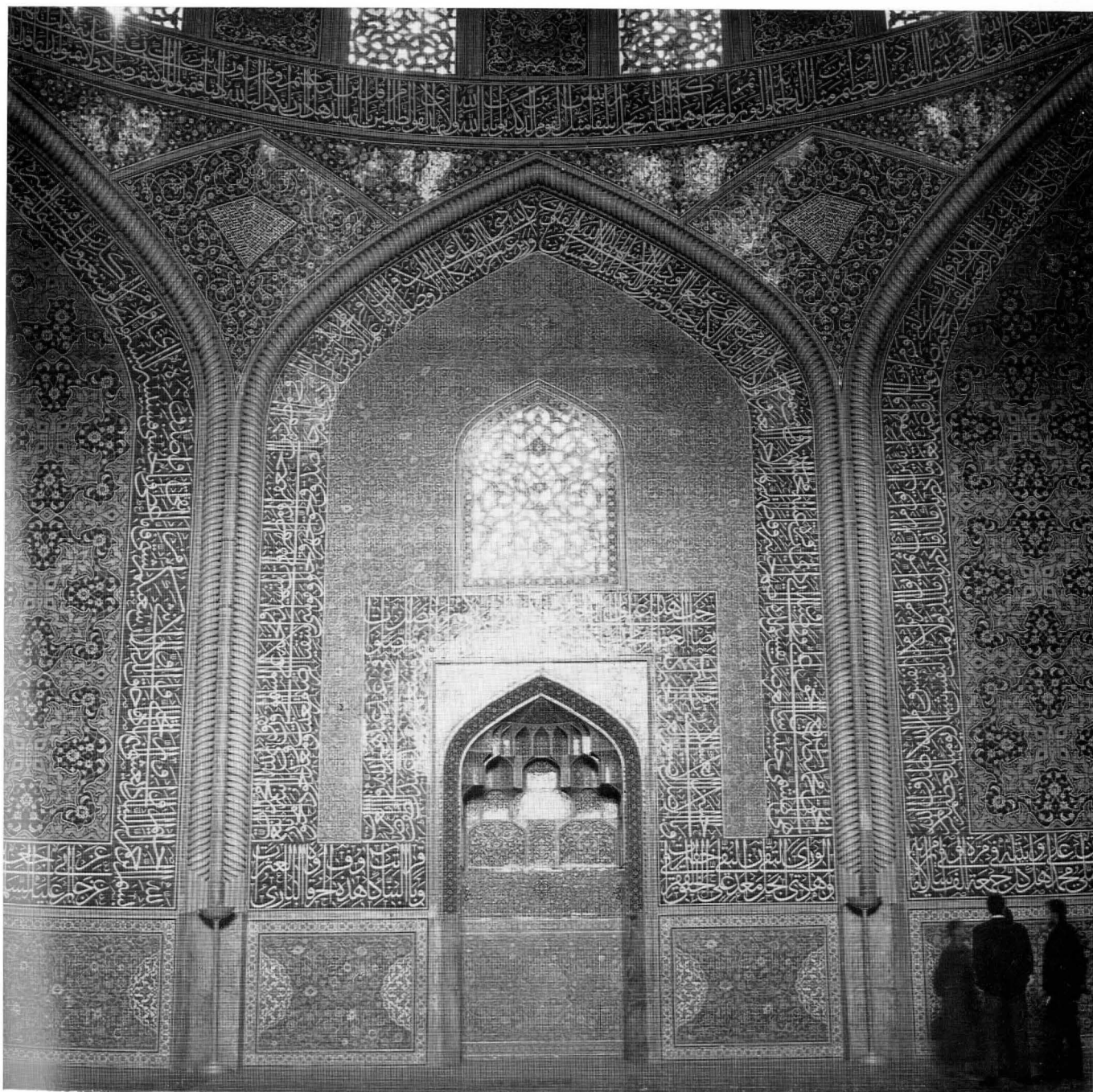
manutenzione, di abbellimento, di modifica, ma non intesa come "atto dovuto" all'oggetto storico in quanto tale.

Manca ancora la visione storicistica e quindi l'oggetto non può mai assumere quel valore di testimonianza che l'Occidente gli attribuisce e che vuole, in ogni caso, gli sia conservato. Tutto questo in teoria; in pratica le cose cambiano sensibilmente e nel momento stesso in cui, per un motivo o per l'altro, viene accettata l'idea di un restauro conservativo, ecco ergersi minaccioso il terzo fattore: quello estetico. Ricordiamo per un attimo come alle origini dei nostri attuali metodi di restauro — soprattutto in Italia — vi siano stati i problemi inerenti il mondo della pittura; questa origine "superficiale" ha condizionato per anni, e in certa parte ancora oggi condiziona, alcuni comportamenti del restauratore e finanche il suo glossario tecnico, mantenutosi pressoché inalterato nel trasferimento di quei metodi ad altri campi e forme espressive, prima delle quali l'architettura. Ebbene, in pittura come in architettura, quale senso può avere il lasciare una "lacuna" o il risolvere certe integrazioni con un "fondo neutro", per una cultura che ha fatto della decorazione globale, dell'epigrafia monumentale, dello stesso "horror vacui" (fig. 1), quasi il simbolo del proprio pensiero artistico? "Lacune", "fondi neutri", "non finito", rappresentano altrettante offese al gusto estetico islamico, quando invece il bello, il ricco, il finito, il pieno sono lecito appagamento dei sensi nell'omaggio all'armonia divina e quando c'è a portata di mano l'artigiano capace di far tutto "più bello che pria"? Non è incultura, è cultura diversa; non è insensibilità, è sensibilità diversa. E come non tenerne conto?

In Giappone, tra gli innumerevoli tesori della cultura, si va giustamente fieri del "Padiglione d'Oro" (Kondō) che, insieme alla pagoda, alla galleria coperta e alla grande porta del monastero di Hōryūji (circa 710 a.D.), a Nara "est sans doute aujourd'hui l'un des deux seuls bâtiments de style T'ang encore existants, et le plus ancien bâtiment de bois du monde".⁵⁾

Non c'è alcun dubbio che il Kondō sia esattamente — fin nei più minuti dettagli — quale fu concepito e costruito nel periodo T'ang; ma è anche vero che non c'è più neanche una tegola o una trave che sia ancora quella originaria. E ciò perché a partire dalla sua costruzione, ogni singolo elemento deteriorato è stato sistematicamente sostituito con uno nuovo, perfettamente eguale. Appare evidente l'enorme differenza che intercorre tra questo antichissimo e perenne rinnovamento e un moderno rifacimento integrativo (tanto per intenderci, quello che vanno pesantemente realizzando esperti occidentali sui templi e le case nepalesi o quello delle aberranti ricostruzioni stilistiche dei monumenti di Samarkanda).

Il Kondō di Hōryūji — e così migliaia di altri monumenti in Giappone — non è totalmente nuovo né totalmente antico; non è "autentico" ma certamente non è un falso. Non ha subito l'onta del decadimento, dell'abbandono e della rovina, non ha subito il frettoloso imbellettamento dell'ultima ora: ogni sua fibra, ogni sua cellula si è rinnovata, eguale e mai la stessa, a somiglianza di ogni organismo vivente. Qui la storicizzazione raggiunge, addirittura fisicamente, la sua punta massima. L'eterno ed immobile "divenire" costituisce di per sé filosofia e metodo di restauro, garanzia di conservazione. Come applicare qui le leggi che la vecchia Europa s'è date allorché si è accorta, quasi da un giorno all'altro, di aver ereditato una miriade di monumenti già in rovina o in procinto di cadervi?



I - ISFAHAN (IRAN) - MOSCHEA SHAYKH LOṬFULLAH, PARETE DEL MIHRAB

Il mosaico ceramico della nicchia è opera di Muḥammad Riḏā e datato 1618. È un esempio di ciò che la cultura e l'arte del mondo islamico intendono per continuum decorativo, nel quale sembra quasi annullarsi lo spazio architettonico. L'intera moschea, per l'ininterrotta pietà dei fedeli e le cure continue, è giunta pressoché intatta sino ai nostri giorni.

Quanto detto sinora riguarda ovviamente l'aspetto ideologico e metodologico. Ancora più chiaro è l'aspetto operativo e tecnologico. Da anni ormai si è scatenata una corsa all'impegno sempre più massiccio di metodi e materiali sofisticati, complessi, costosi, ad altissimo contenuto tecnologico; non so dire se per amore della novità, per fretta di risultati, per spinta interessata delle industrie oppure

per sincera convinzione che non vi sia alternativa alla soluzione di determinati problemi di degrado. Abbiamo assistito quindi — e non soltanto da parte degli esperti occidentali — ad un progressivo abbandono delle tecniche e dei materiali tradizionali, che spesso sono stati e vengono condannati senza neanche il conforto di una seria verifica di validità. Proprio questo processo di verifica potrebbe

costituire l'indispensabile momento di sintesi (o, se si vuole, di vera, utile e paritetica cooperazione) tra due culture diverse: quella critica ed analitica dell'Occidente e quella naturalistica, fideista ed insieme empirica dell'Oriente. "Nous faisons appel à un type d'échange qui ferait que les connaissances scientifiques passeraient à l'Est et que nous apporterions notre culture à l'Ouest".⁶⁾

Se l'impiego di tecniche avanzate può essere qualche volta l'unica possibilità di salvezza per una struttura architettonica pericolante o per materiali particolarmente poveri o fragili, non così si può dire per altri manufatti artistici. In molti casi, infatti, soltanto l'accorto impiego di materiali che abbiamo definiti come tradizionali, può garantire un durevole successo, al riparo da possibili e spiacevoli reazioni di rigetto.⁷⁾ Lo studio della scelta tra queste due classi d'intervento — cioè scelta della tecnologia più adatta — è concetto che solo recentissimamente sta facendosi strada,⁸⁾ parallelamente — guarda caso — all'affermarsi di una categoria nuova di esperti locali che sanno far tesoro delle metodologie e dei sistemi analitici importati dall'Occidente per rivedere, valutare più freddamente e quindi emettere un più documentato giudizio sulla validità dei "magici" metodi del loro passato. La riscoperta dei metodi tradizionali nella conservazione e nel restauro — strada sulla quale ci battiamo da parecchi anni — ha anche riflessi economici, certamente non trascurabili per quasi tutti i paesi in via di sviluppo; ci si dimentica troppo spesso, per esempio, che molti prodotti chimici sono non soltanto costosi di per sé ma anche di difficile reperibilità, soprattutto nelle grandi quantità richieste. Ecco dunque fortunatamente risorgere dal passato tutta una serie di prodotti naturali: insetticidi, umidificatori, adesivi e fissativi, detergenti per legni e metalli, olii e resine naturali, che possono essere proficuamente adoperati tra l'altro nei Musei, per la conservazione di oggetti da collezione,⁹⁾ nel restauro di epigrafi e decorazioni in gesso e in molti altri casi. Non è da sottovalutare questa rivincita che la tradizione sta prendendosi sulla tecnologia.

In conclusione: l'Occidente ha certamente qualche cosa da trasmettere in campo tecnologico e metodologico; non è certo dannoso, di per sé, l'impiego di tecniche sofisticate, sia che vengano imposte da esperti stranieri in casi disperati sia che vengano ben assimilate e poste in essere da esperti locali; utile, però, è il chiedersi ogni volta, in piena coscienza e libertà assoluta di giudizio, se non possano essere raggiunti gli stessi risultati attraverso l'accorto impiego di metodi e materiali tradizionali; certamente dannoso è invece, da parte di chi operi in aree lontane dal nostro mondo, l'accostarsi a quei problemi specifici senza una adeguata preparazione. Intendo quella che comprenda, ovviamente, la conoscenza della storia dell'arte e delle tecniche esecutive in uso in quei paesi; che si serva, lungo tutto l'arco dell'intervento — dallo studio preliminare all'esecuzione finale — dell'appoggio di storici e critici d'arte; ma soprattutto che tenga ben presente l'atteggiamento della popolazione nei confronti della propria eredità culturale e quindi il rapporto — spesso addirittura di natura biologica e filosofica — che a quella la lega. Ignoro

volutamente i casi nei quali le scelte prioritarie in fatto di tutela siano condizionate non tanto da esigenze culturali sentite e spontanee o, viceversa, da esibizionismo internazionalistico, quanto da motivi ideologici e politici di carattere interno.¹⁰⁾

Abbiamo già visto come sia difficile — vorrei dire inutile — salvare un monumento, un sito o un qualsiasi oggetto, "a dispetto del padron di casa"; è quindi indispensabile che il conservatore occidentale che agisce fuori della propria area culturale si sforzi di capire di quali significati è caricato oggi quel monumento o quell'oggetto, attraverso una paziente opera di immersione totale nel corpo sociale del paese ospite, sino ad un auspicabile e certo non agevole processo di identificazione. Parlare con le autorità, possibilmente in un buon inglese oxfordiano, può essere utile per valutare la sincerità e la consistenza dell'appoggio ufficiale; ma poi è necessario parlare con la gente, per capire sino a che punto ci si può spingere nella opera di salvaguardia; per capire sino a che punto è giusto trasgredire alle leggi occidentali per concedere qualche cosa di più alle sacrosante esigenze locali; per capire infine che cosa la gente si aspetta — in termini umani, sociali, economici e culturali — da quel salvataggio. Perché non ci si accorga, alla fine, di aver soltanto preservato, a caro prezzo, un fondale per le nostre frettolose slides turistiche.

Il processo di identificazione, non va sottovalutato, è lungo, costoso e, come ho già notato, non sempre facile; ma a mio avviso è l'unico che garantisca un buon risultato non soltanto tecnologico e che giustifichi sotto il duplice profilo etico e culturale la presenza (spesso l'intrusione) dell'Occidente in mondi tanto diversi.

Roma, giugno 1984

- 1) *Atti della Conferenza Internazionale di Atene, 1931*, paragrafo 1.
- 2) P. GAZZOLA, *The Past in the Future*, ICCROM, Roma 1975², p. 121.
- 3) P. COREMANS, *La fonction des restaurateurs*, rapporto presentato alla settima Assemblea generale dell'ICOM, New York 1965.
- 4) IBN SA'ID, *Kitāb Ṭabaqāt al-uman*, edizione francese, Paris 1935, p. 181.
- 5) H. DAIFUKU, *L'intérêt des biens culturels*, in *La préservation des biens culturels*, UNESCO, Paris 1969 (pp. 19-28), p. 25. Vedi anche K. SUZUKI, *Early Buddhist Architecture in Japan*, Tokio 1980, p. 60; *Enciclopedia Universale dell'Arte*, V, coll. 95 e 96 e fig. col. 95.
- 6) Dall'intervento di Adnan Zarzur, Università di El-Ain, al "Symposium sur l'héritage commun aux mondes Arabo-Islamique et Occidental", Dubai (Emirati Arabi Uniti), marzo 1981. *Atti del Simposio*, Dubai 1981, pp. 96-99.
- 7) E. GALDIERI, *I metodi avanzati nel consolidamento di alcune strutture antiche*, in *Studi e Restauri di Architettura*, Roma 1980, pp. 19-23.
- 8) AA.VV., *Appropriate Technologies in the Conservation of Cultural Property*, UNESCO, Genève 1981.
- 9) O.P. AGRAWAL, *Appropriate Indian Technology for the conservation of museum collections*, in *Appropriate Technologies...*, cit., pp. 69-82.
- 10) E. GALDIERI, *Architectural Preservation: Why?*, in *Landmarks*, London (in corso di stampa).