

# Ci va carattere...

*Ovvero: dalla conservazione al restauro, istruzioni per l'uso*

di Gisella Guasti e Libero Rossi

**L**e procedure di restauro (da definire una volta per tutte) implicano, a monte, tutta una serie di definizioni del libro e delle sue parti strutturali, della loro funzionalità e infine del valore. Il libro come trasmissione di idee: testo e particolari arrangiamenti-realizzazioni di questo.

La forma del libro è il codice cioè una figura più o meno quadrata, che è valida ancora oggi. Le sue peculiarità sono tuttora quelle per cui questa forma si è affermata rispetto al rotolo cui va aggiunta quella propria degli elementi ortogonali: maneggiabilità (peso limitato) nella lettura o nell'allogamento sugli scaffali. Un oggetto polimaterico, risultato del lavoro di più professioni, passibile di esami in sincronia e in diacronia. Sia come insieme che come aspetto singolo. Comunque, quali che siano state le sue origini e vicissitudini oggi abbiamo il risultato "finale". Un coacervo di relazioni, di punti di vista o, se vogliamo, di problemi tuttora in analisi, che hanno con-

sentito che nel libro, nella sua realizzazione, più che in ogni altro bene culturale, sia stata superata la scissione fra ideazione ed esecuzione, fra lavoro intellettuale

e lavoro manuale: la scelta e la preparazione del materiale scrittoria, di cucitura e legatura o la perizia nella scelta delle tecniche di assemblaggio e degli strumenti

non si possono considerare come meramente meccaniche.

Un dato è l'assenza, comunque, di una manualistica o di norme di una certa attendibilità sul modo di esecuzione paragonabili, per esempio, ai trattati di scrittura o altrimenti ai moduli della carta. Per la legatura, in particolare, non è un caso che ad oggi non abbiamo registrato l'esistenza di nessuna corporazione per i legatori in Italia. E se anche in Francia le cose sono andate diversamente, nel senso che la corporazione almeno dal Seicento è presente, tuttavia anche lì dobbiamo attendere fin oltre la metà del Settecento per avere testi esemplificativi delle

**C**i va carattere  
e fisarmonica  
senso del brivido  
e solitudine...  
per fare musica  
la grande musica...

(Paolo Conte)



**Incollaggio di una pelle nuova.**

operazioni di legatoria,<sup>1</sup> lo stesso vale per Germania e Inghilterra. Ulteriore elemento è come questo libro, pur conservando la sua forma, sia stato oggetto dei più radicali cambiamenti: per la parte che ci compete, basti pensare alla mutazione nella composizione e nel comportamento dei materiali che lo compongono, che datiamo per comodità con la rivoluzione industriale e che nell'Ottocento trova il suo completamento.

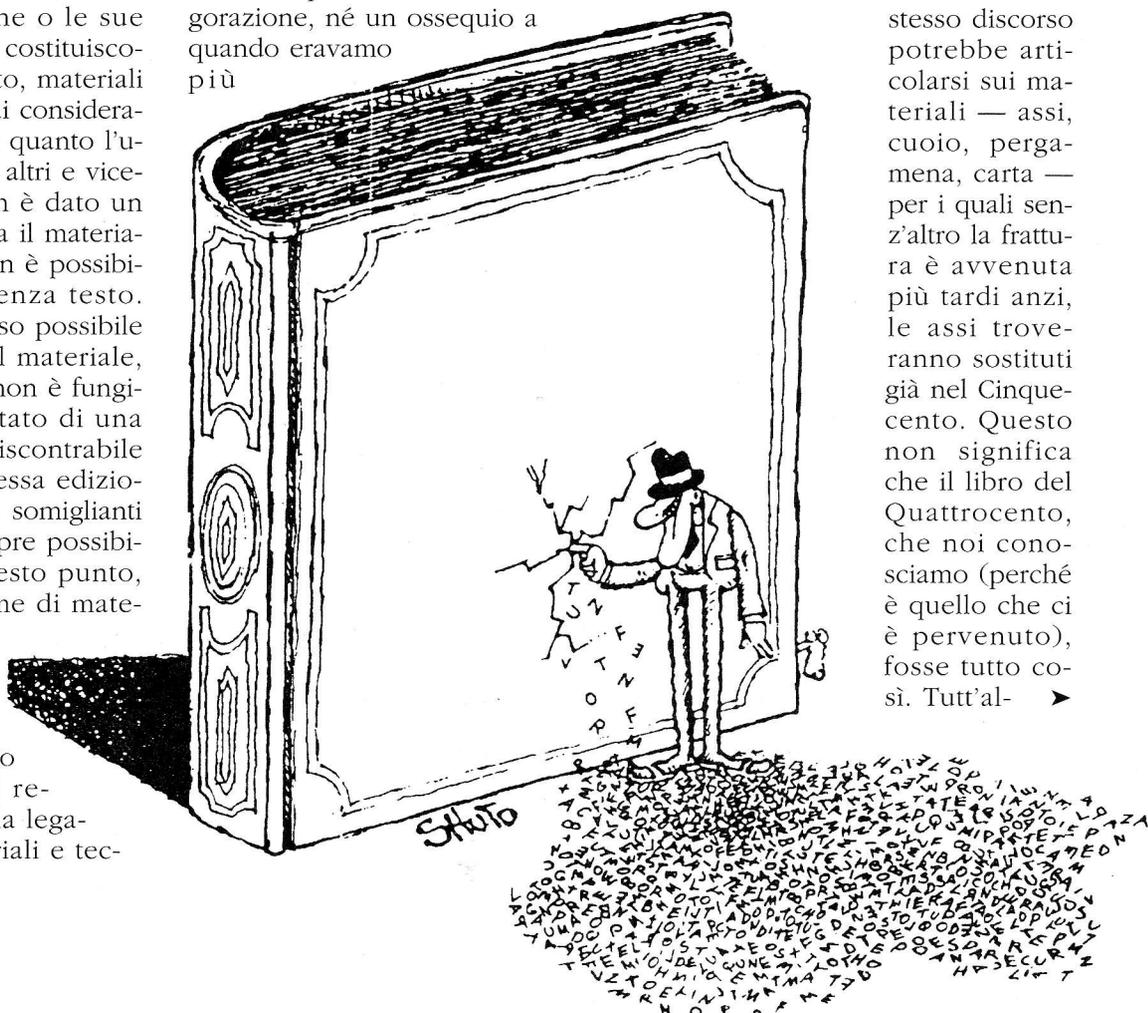
Carta, inchiostri e legatura per non dire del procedimento di stampa, diventano altra cosa, acquistano nuove valenze ma ne risulta compromessa la loro durabilità. In questa foga del cambiamento anche i libri antichi sono coinvolti con restauri/rifacimenti che, in prima approssimazione, definiremo poco affidabili. Una prima delimitazione va operata e cioè che, in questa fase, parliamo solo dei manufatti antichi. Cioè quelli che potremmo definire formati usando materiali prodotti più dalla fatica umana che da macchine (ridotta spesa di produzione energetica). Pergamena, carta, cuoio, fili, inchiostri, colori sono frutto di complesse e laboriose operazioni,

nella loro preparazione così come per la loro messa in opera è fondamentale l'apporto umano. Apporto che continua nella composizione quindi nella legatura, attraverso l'uso di strumenti semplici (o elementari) in operazioni singole, che non è possibile serializzare (almeno fino alla moderna editoria), né effettuare mediante l'interposizione di sistemi automatici. L'*unicum* non può essere che l'esito di questa manualità e dell'aspetto documentario (il *valore storico* di Riegl) e perciò irriproducibile. Con questa consapevolezza possiamo ora affrontare i termini del restauro e della conservazione. Dal lontano *reficere* (dai latini al Baldinucci) siamo pervenuti ad una concezione che lega il restauro alla conservazione, cioè il fine del restauro è appunto la conservazione. Nell'azione, esercitata in una o più riprese, volta a preservare il più a lungo possibile (se non inalterato) il bene o le sue parti che globalmente costituiscono l'insieme libro, testo, materiali e tecniche vanno ormai considerati come inscindibili, in quanto l'uno è in funzione degli altri e viceversa. Cioè, come non è dato un testo (immagine) senza il materiale su cui è vergato, non è possibile una confezione senza testo. Quest'ultimo anzi è reso possibile solo dall'esistenza del materiale, di quel materiale che non è fungibile con un altro, dotato di una propria identità non riscontrabile in altre copie della stessa edizione, dello stesso *atelier*: somiglianti ma non uguali. È sempre possibile, e necessario a questo punto, procedere ad un esame di materiali e tecniche, in quanto più direttamente connessi con il processo di invecchiamento-decadimento e per ciò oggetto di restauro: segnatamente la legatura, insieme di materiali e tec-

niche volti a costituire il ricovero del testo. Questi non sono dati una volta per tutte, essendo frutto delle continue acquisizioni tecnologiche e del ruolo giocato dal libro nelle diverse realtà storico-istituzionali. Nondimeno ne possiamo fissare il punto più alto attorno al XIV-XV secolo e, dati i tempi, potremmo parlare di sezione aurea del libro. La sagomatura delle assi, le cuciture, i capitelli, i cuoi e, se vogliamo, la materia scrittoria, l'ornamentazione, costituiscono l'esempio di un sistema armonico. Poi potremo vedere che non è così, almeno compiutamente, in quanto, se i libri si sono rotti, il sistema, in prima approssimazione, denota segni di cedimento, disequilibrio, ecc. L'assunto tuttavia ha un indubbio valore in quanto, nei secoli seguenti, quest'immagine, con questi significati, verrà sempre meno, fino alla scomparsa. La scoperta che non è una folgorazione, né un ossequio a quando eravamo più

bravi, è come le singole componenti della legatura giochino un ruolo di per sé, nella partita di rendere l'insieme armonico, cioè a dire flessibile, resistente e maneggiabile. Se vogliamo una definizione sul campo, diciamo che è un sistema dove ogni elemento svolge la sua funzione di sostegno in rapporto agli altri, meccanicamente. Viceversa, e questo lo potremo verificare successivamente, un cedimento/indebolimento di un elemento riverserà, aumentandolo, il carico sull'altro. L'esempio classico è quello della cucitura: il diametro del nervo, i passaggi del refe, la tessitura dei capitelli quando non proporzionati, rendono la compagine mobile (se non sconnessa). Da qui la necessità di adesivi sul dorso. La loro affermata tenacità darà il colpo di grazia alla cucitura, quindi alla legatura. Oltre a costituire un rompicapo per i resta-

storatori. Lo stesso discorso potrebbe articolarsi sui materiali — assi, cuoio, pergamena, carta — per i quali senz'altro la frattura è avvenuta più tardi anzi, le assi troveranno sostituiti già nel Cinquecento. Questo non significa che il libro del Quattrocento, che noi conosciamo (perché è quello che ci è pervenuto), fosse tutto così. Tutt'al-



tro. Noi assumiamo questi manufatti come evidenze — magari di una popolazione ben più vasta — sopravvissute in quanto provviste di quella veste, la quale gli ha permesso di superare in buona salute la bellezza di quattro o cinquecento anni. Lo studio di tali evidenze, il loro strutturarsi, le ragioni della loro conservazione sono fonte di informazione a diversi livelli sulla qualità e provenienza dei materiali, l'accertamento dei procedimenti di lavorazione, i livelli tecnologici, lo sviluppo della tecnica, l'organizzazione dell'officina. Qui andiamo a situare la questione del valore da assegnare all'operazione di restauro, una pratica chirurgica che, mentre smonta o scuote, carpisce i segreti di una struttura per "ricostituirla". Scontiamo, in legatoria, un *gap* dovuto all'eccessiva attenzione prestata agli elementi decorativi, presi singolarmente o insieme, come categoria, unica, presente nelle storie della legatura.

In questo come, ahinoi, in altri campi, la capitale importanza data ai fatti di forma, di immagine fa venire meno la capacità di rilevare le differenze fra copia perfetta e oggetto autentico e di comprendere che la stessa immagine dipende strettamente dai materiali impiegati per ottenerla. A tali fini, la conoscenza della composizione e del comportamento dei materiali antichi diventa un impegno non eludibile. Ma prima è necessario fare il punto sul significato di "tradizione".

### La tradizione

Il problema è appunto se, scrutando queste evidenze, si riesca a scavare questa sorta di grande via entro cui troviamo e quotiamo reperti e tracce del passato quali testimonianze di saggezza/perizia, infine di cultura delle trascorse generazioni. È nostro compito

conservare, quindi il restauro ci deve consentire il raggiungimento di tale obiettivo, attraverso atti progettuali e tecnici. Opportuno citare l'aforisma heiddeggeriano "solo se abbiamo la capacità di abitare, possiamo costruire", cioè l'attività conoscitiva, la sua premi-

enza, è la fondazione per agire sull'esistente e (nel caso) per trasformarlo. Abbiamo già ricordato la conoscenza attorno ai materiali costitutivi, ai contenuti d'immagine, cui dobbiamo aggiungere quella delle relazioni con i contesti spazio/temporali e dei posses-

sori, utilizzatori cioè a dire la conoscenza dei significati. Più di un autore si è cimentato a trovare immagini fascinosi per il lavoro che si accinge a compiere il restauratore, dallo scriba che opera su di un palinsesto, al filologo che edita un testo, al musicista che esegue

uno spartito, infine a un commentatore che scrive nell'interlinea di un testo manoscritto. Immagini delle diverse scene in cui si consuma il dramma (o la commedia) del moderno restauro. Il punto non è di una adesione all'una o all'altra scuola (ideologia?) e se sia

possibile (e auspicabile) una teoria (nel nostro settore poi non vi sono neanche le premesse), quanto la possibilità di catalizzare questi linguaggi (Babele) in modo da farli intendere. Possiamo, con Heinz von Foerster, pensare alla transdisciplinarietà quale in- ➤

vito a "pensare in maniera differente e far nascere cose nuove". Il nuovo può essere il progetto di conservazione? Il nostro scarso interesse verso verità oggettive o ri-

velate, può spingerci in altri contesti epistemologici, con un allargamento dei nostri "orizzonti"; per esempio, il tema delle questioni decidibili/indecidibili con i loro si-

stemi di riferimento e la loro destinazione. Quest'ultima, fra l'altro, può servirci per introdurre il tema etico. Indecidibili, sempre con von Foerster, in cui chi decide siamo noi, fatto questo che comporta l'esercizio di una nostra libertà, ma anche di una responsabilità. Diversamente, nelle decidibili non è richiesta responsabilità poiché ci si limita ad applicare regole. Ci sembra quindi di poter dire che chiunque formula ipotesi nel campo conservativo, lo fa (lo dovrebbe fare) assumendosi una responsabilità personale. Altrimenti detto, ad ogni opzione dovrà corrispondere un processo preliminare/preventivo che nega la possibilità del si-fa-così-perché-era-così.

### **Il progetto di conservazione**

Da tempo abbiamo considerato la conservazione come pratica non più differibile.<sup>2</sup> Partendo dai nefasti esiti dei restauri compiuti in questi anni, era rivendicata la centralità della conservazione. Il passo successivo, tuttora in attesa di menti disponibili, potrebbe essere quello dalla conservazione al restauro. Cioè, in altri termini, la possibilità di un restauro condotto seguendo i canoni della conservazione. In cui senz'altro dovremo constatare l'adesione ai suoi principi ma, al tempo stesso, individuare e definire figure e percorsi formativi di coloro che vi si dovranno cimentare. Definiamo progetto di conservazione, un'attività procedurale, un percorso di lettura, di analisi, infine di diagnosi, per poi giungere alle fasi operative, a come intervenire e ai costi relativi. Su questo aspetto vale la pena soffermarsi non solo per le differenziazioni anche profonde che si registrano nelle elaborazioni, ma anche per la rilevanza che questa attività si troverà ad assumere nella stessa normativa, su

cui si sono cimentate nella precedente legislatura le camere.

Il testo licenziato dal Senato individuava nell'attività progettuale, propedeutica al restauro, tre distinti momenti: *progetto preliminare*, *definitivo* ed *esecutivo*. Una prospettiva questa che, prima ancora di trasformarsi in pratica abituale, richiede comunque una riflessione più puntuale sulla specificità della tutela dei beni culturali, particolarmente riferita a quelli librario-documentari che, tra l'altro, l'ultima stesura non contemplava (a differenza di quelli artistico-storici). Del resto scontiamo in questo settore una rarefazione di riflessione, di dibattito, o di confronto quasi a rimarcare la marginalità del libro rispetto allo scavo o al quadro, quando questa invece si potrebbe offrire come occasione di sviluppo di posizioni, scovre da condizionamenti, di teorie o di comportamenti ormai consolidati. Tanto più che questa assenza, va aggiunto, ha lasciato spesso il campo in mano a improvvisatori, semi-intenditori o a modesti artigiani. Soprattutto nel restauro librario si rende necessario circoscrivere atti e percorsi. Questo vale per i dati e le analisi sulla tenuta strutturale dell'insieme, che non possono essere disgiunti dalla consistenza dei singoli elementi. Così come la comprensione del "fenomeno" legatura dal punto di vista tecnico non può più essere confusa con la tecnologia dei materiali, anche se non vanno sottaciute reciproche influenze e/o condizionamenti. Del resto questa affermazione risale ad un vecchio lavoro,<sup>3</sup> partendo appunto dai riscontri effettuati sui codici della Biblioteca Malatestiana di Cesena ed è una distinzione necessaria anche oggi, in quanto è in gioco l'interpretazione delle evidenze prodotte dalle alterazioni che, qualunque sia la loro natura, sono connotate col termi-

ne di degrado. Così, per esempio, nella pergamena, fra denaturazione e deformazioni/fessurazioni non vengono effettuate le necessarie distinzioni, e questo non tanto per una questione di linguaggio, quanto per il fatto che abitualmente, fra le numerose possibili cause non viene operata una discriminazione più selettiva degli effetti (quella che, in termini medici, costituisce la cosiddetta "diagnosi differenziale") per poter individuare, in ultima analisi, l'effettiva causa (-e) scatenante. Questo al di là dell'analisi raffinata, che dovrebbe caso mai costituire una convalida o, viceversa, la risposta definitiva ai quesiti posti da una accurata analisi "a vista". Tali distinzioni, sviluppate con coerenza sul progetto di conservazione attraverso la diligente registrazione degli effetti prodotti, ci daranno il quadro delle anomalie, definito dalla contemporaneità o meno alla confezione del libro delle cause di alterazione. Carte imbrunite o castagnate, inchiostri perforanti o mobili, spugnosità dei cuoi della legatura, ecc. saranno presumibilmente ascrivibili alle cause intrinseche o endogene, legate cioè alla tecnologia dei materiali o alla fisicità delle strutture, e quindi contemporanee alla confezione. Cattivi restauri, inadeguata conservazione, uso improprio o eccessivo, si richiameranno piuttosto a quelle estrinseche o esogene, successive alla confezione che discendono in maniera più o meno diretta dall'uomo e dall'ambiente. Solo questa conoscenza di strutture e materiali/mezzi, cui non vanno disgiunte notizie storiche sul libro in esame, potrà permettere una diagnosi precisa per passare poi alle terapie. Per lasciare però il linguaggio della medicina che, tuttavia, offre immagini significative (oltre che suggestive), purché siano correttamente interpretate e definite, possiamo sintetizzare il

nostro percorso in due momenti fondamentali: la fase di rilevamento e descrizione della struttura e delle alterazioni, con conseguente identificazione delle cause; la fase prescrittiva, ossia gli interventi da operare e su quali componenti e con quali materiali. In quest'ultima dovrà anche essere preliminarmente risolta la questione sulla eliminazione delle cause: cosa certamente non agevole se significa interventi radicali sulle carte, per esempio, o sugli inchiostri, pur tentati e suggeriti negli anni passati, tralasciando spesso un dato non secondario, connesso alla stabilizzazione o all'equilibrio fra alterazioni e cause introdotte dal tempo. Oggi finalmente ne siamo fuori, anche se un problema resta tuttora aperto: quello relativo alla legatura ed ai precedenti restauri.

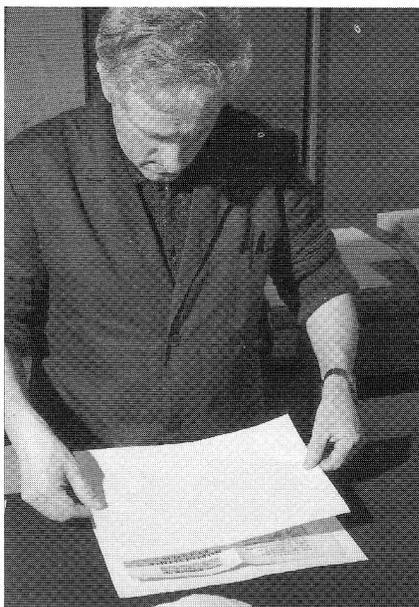
## Il progetto esecutivo

Le osservazioni fin qui prodotte devono permettere non solo di dettagliare interventi delimitandone con precisione i margini, ma anche di porre correttamente la questione dei prezzi, vale a dire di ridurre fortemente gli imprevisti. Questo non è un problema di poco conto e richiama l'altro — su cui siamo già intervenuti e a cui rinviamo — relativo a capitolato d'appalto/specifiche tecniche (operazioni, quantità-qualità di mezzi e materiali) e tempi di esecuzione. La partenza non può che essere "il massimo ascolto dell'esistente" e *il restauro a scuola dal libro* (con cui una quindicina di anni fa titolammo un gruppo di lavoro presso i laboratori di restauro della Nazionale di Firenze), mentre l'obiettivo è la "guarigione". Senza per questo indulgere al paragone pedissequo con la medicina (da ultimo lo ha fatto Paolo Marconi nel suo *Il restauro e l'architettura*), o alle sue distinzio- ➤

ni operative dell'analisi, diagnosi e terapia certamente suggestive, ma inadeguate progettualmente quando nel nostro campo si sono separate, affidandole a momenti e persone diverse. L'analisi, ripetiamo, quale confronto e sue relazioni, diventa basilare per produrre valutazioni per le fasi seguenti; e, per quanto riguarda la guarigione, il riferimento alle pratiche della medicina alternativa, più che a quella tradizionale, forse ci farebbe meglio comprendere i termini del nostro restauro.<sup>4</sup>

### Lo stato dei difetti

Nella disamina fatta prima sulle cause endogene, una particolare sottolineatura meritano quelle strutturali, connesse cioè a deficienze nella manifattura dei materiali e nella loro messa in opera. Qui il *gap* informativo è rilevante, sia perché il libro è un insieme di tecniche e materiali frutto di più specializzazioni, sia perché solo in parte è possibile far risalire ad una stessa persona il momento ideativo ed esecutivo. Scontiamo un'assenza di documentazione e di osservazioni in merito che potrebbero meglio illuminarci sul/i percorso/i e sulle eventuali modifiche, infine sulle vicissitudini storiche. Il libro ancora come "macchina del tempo" o come il geoaicheologico *tell*. In questo nostro esame dei materiali e delle loro lavorazioni, nonché della loro messa in opera, potremo verificare quanto dei danni e cedimenti nella legatura, discontinuità nella cucitura, lesioni allo snodo (cioè l'angolo fra piatto e dorso) possano attribuirsi ad errori ideativi e costruttivi. Tenendo conto, per ogni aspetto singolo qui richiamato, che le valutazioni sulle lesioni, la loro vetustà o meno rispetto all'attuale dissesto si devono costantemente integrare con criteri ricon-



Interfogliatura per lavaggio.

ducibili alla teoria delle sollecitazioni semplici (torsione, compressione, trazione, ecc.) per poter risalire a scelte non adeguate: asse e suo peso, diametro e numero dei nervi, indorsatura, adesivi.

### La nuova legatura

Nelle nostre ultime considerazioni è contenuta la risposta, non compiuta però, sul come progettare una nuova legatura. Sia che si tratti di volumi che ne sono sprovvisti o di una ri-formulazione di una veste dismessa, i criteri da seguire vertono attorno al ristabilimento di un equilibrio fra strutture orizzontali (piatti), verticali (cucitura), inclinate (incartoneratura) in un discorso tutto meccanico che, certamente, può definirsi funzionale. Ma che non va confuso col termine sostantivato (ed abusato) di "funzionalità" che, col suo richiamo all'astrazione, ha finito per assumere le caratteristiche di un *passé-partout* per tutte le situazioni o giustificazioni. Appiattendolo in questo il significato ed il valore del singolo oggetto in un'ottica fi-

nalizzata alla durabilità e trovando validazione, tra l'altro, soprattutto nel cosiddetto *restauro scientifico*, quasi a voler ricomprendere le peculiarità dell'intera pratica all'interno di metodologie proprie delle scienze naturali, cioè tra le questioni decidibili.

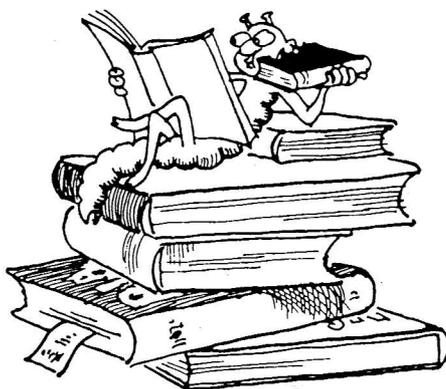
Abbiamo precedentemente affermato di non volerci soffermare nella disamina delle definizioni/connotazioni dell'attività di restauro né sulle agognate normatizzazioni e perciò non vi insisteremo. Nondimeno una nostra definizione di restauro sta venendo fuori e i suoi cardini sono da un lato le informazioni desumibili dal libro — cioè un restauro comunque condotto non dovrebbe abbassare il loro livello (Lip)<sup>5</sup> né impedire di ottenerne di nuove — e, dall'altro, la necessità che i materiali che inseriamo siano compatibili oltre che stabili chimicamente. Siamo per l'intervento discreto, che non pregiudichi la lettura, che si rapporti allo stato delle singole componenti strutturali e agli esiti da raggiungere. Uno spazio tutto da riempire, privo com'è di protagonisti convincenti ma che non vorremmo fosse lasciato occupare dal solingo restauratore. Il quale, comunque, non può essere l'individuo completamente disorientato che oggi vediamo, associato o meno, aggirarsi fra libri e questioni. L'assunto meccanico nel formare la nuova legatura, privo di altre connotazioni attorno ai contenuti di immagine o agli aspetti documentari, potrebbe andare a costituire un altro sistema di riferimento, un formalismo che "fa scattare una risposta che sia univoca ogniqualvolta si verificano determinate circostanze" (von Foerster) proprie delle questioni decidibili. La cosa di per sé non costituisce dramma quanto piuttosto un impoverimento dei contenuti del nostro lavoro. Lo sviluppo coerente di tale *modus operandi* portereb-

be ad affermare un'unica veste (per materiali e tecniche di assemblaggio) per tutti i volumi di uno stesso formato indipendentemente dalla cronologia, dalla storia, insomma un simulacro o una parodia. L'immagine di una broccata rilegata in cuoio (perché non in tessuto sintetico o minerale?) con tanto di nervature e ornamentazioni, è ciò cui si dovrebbe anelare. L'assunto conservativo, nel senso della trasmissibilità, non può essere assolutizzato ma anch'esso è un valore che dovrà relazionarsi con tutti gli altri. Questo non vuole significare sminuire il lato della ricerca verso strutture maggiormente conservative o che non esista una gradualità d'approccio sulle diverse questioni ed infine una gerarchia di valori da assegnare alle singole componenti, quanto riconfermare l'esigenza di progettualità: in questo vi può essere il museo, il contenitore ma anche scelte e formulazioni di materiali-mezzi-tecniche adeguati ai livelli conservativi. Il tema è sempre lo stesso cioè il rapporto fra antico e moderno, fra le permanenze ed i cambiamenti e la loro legittimità. Siamo partiti dalla nuova legatura e dai rapporti che questa intesse con il "proprio" libro e con gli altri libri che compongono il fondo. La stessa possibilità di un intervento critico/filologico, teso a ristabilire una completezza d'origine, può essere illusoria in quanto quella legatura quel libro potrebbe non averla mai avuta. Le affermazioni di "antico splendore", il petroliniano "più bella e più superba che pria", continuano a circolare nella pubblicistica. Più semplicemente nei laboratori fiorentini, dopo l'alluvione, la questione è stata risolta raggruppando tutto il patrimonio alluvionato in cinque archi cronologico-temporali ad ognuno dei quali corrispondono tipologie e strutture, che si rifanno a modelli

presenti nel periodo ma non ne sono la riproduzione pedissequa. In fondo è la nostra proposta quando richiamavamo i modelli quattro-cinquecenteschi. Esemplificando ancora: per un libro del Cinquecento è possibile una legatura in pergamena, in cuoio, in pelle allumata ma non una mezza pergamena o una tutta tela; la scelta fra le tre possibili vesti potrà dipendere dal formato e/o dal contenuto di immagine (significati) che riterremo più aderenti a quel libro.

### Le possibilità del piccolo restauro

Dall'attenta osservazione, in fase di progetto esecutivo, dello stato delle componenti materiali, di quelle meccaniche in particolare, dobbiamo valutare se siamo di fronte ad un problema di consolidamento delle parti consumate, spezzate, sulle quali poter intervenire con tecniche cosiddette "dolci" (dello *scuci-cuci* e della *stampella*) o se è necessario ricorrere ad un terapia d'urto ed operare delle sostituzioni. È un fatto comunque che in questi anni, la pratica restaurativa si sia identificata pressoché totalmente col *rifacimento*, quindi con lo smontaggio, lavaggio, rattoppo, nuova cucitura ed infine nuova legatura, con l'aggravante, per quest'ultima, del possibile riutilizzo di fram-



menti della vecchia veste. Da parte nostra, da sempre ci siamo affannati a manifestare un no deciso verso tale modo di procedere, se non voluto, permesso dai bibliotecari; al contrario, il restauro deve essere, secondo noi, opera selettiva, che osa delle scelte fra le cose da conservare e quelle che devono o possono essere abbandonate, non secondo il capriccio o l'estro ma su rigorose basi storiografiche. Lo sforzo deve concentrarsi sulla ricerca di qualunque sistema che permetta di "mantenere in attività" le componenti materiali della struttura, sfruttando perciò, fin dove è possibile, le tecniche proprie del *restauro senza smontaggio*. Una serie di operazioni leggere e discrete che non stravolgano il gioco delle singole componenti, né alterino la struttura, a meno che, naturalmente, questa non risulti già definitivamente compromessa e non consenta l'uso. In questo caso modificazioni ed integrazioni funzionali dovranno essere permesse ma secondo regole ancora da definire.

Non come è avvenuto finora che della legatura veniva, di prassi, verificata l'efficacia delle singole componenti, soprattutto di quelle di sostegno mentre quelle di apparato, secondarie, erano del tutto trascurate; tranne il caso della decorazione della coperta che per quanto fosse in una pelle ridotta in frammenti, veniva comunque riportata su un cuoio nuovo, col risultato di uno stravolgimento complessivo, al di fuori e al di là di un possibile mantenimento dell'originalità strutturale. Si devono invece inventare — o *reinventare* — interventi conservativi che più aderiscano alla struttura del libro, al di fuori della valutazione se essi abbiano o meno funzione portante, riproponendo magari, con *judicio*, alcune tecniche proprie del restauro quattro-seicentesco. In questa prospettiva dun- ➤

que, quello che abbiamo definito restauro *leggero* potrebbe realizzarsi, ad esempio, attraverso interventi, per così dire, della "stam-pella" che, per sua natura, è esterna ed aiuta a mantenere le funzioni d'uso. Parliamo, ad esempio, di *supporti o cuciture supplementari* da apporre su corde di cucitura (ma anche i capitelli) non completamente dissestate ma che mostrino fessurazioni o rotture sul dorso o sulla cerniera, in punti limitati.

Ancora, sempre sulla cucitura (e sui capitelli) si potrebbe intervenire con la tecnica che gli architetti definiscono "scuci-cuci", cioè una limitata sostituzione di piccole porzioni degradate e dissestate ormai irrecuperabili, quali fili lesi o rosi, fascicoli non più solidali con la compagine, capitelli staccati e così

via. È una tecnica da adottare non solo per conservare la materia ma anche per far acquistare alla cucitura una certa elasticità o sostenere gli sforzi entro limiti di sicurezza. La sottrazione di piccole porzioni di materiale, necessarie per questo tipo di intervento, può senz'altro giustificarsi con la continuità che si ridà alla cucitura e, di conseguenza, con la capacità di reagire all'uso in modo omogeneo.

Sulla coperta, invece, i sopravvenuti "difetti", purché concentrati in zone precise, potrebbero essere ripresi con cuciture oppure con leggere iniezioni di adesivo nel caso delle sfiorature o del sollevamento dei lembi di uno strappo; altrimenti, con l'ausilio delle "pez-zette", utili per eliminare pieghe ed aiutare l'adesione del collante, così come avviene nel restauro

dei dipinti. Il ricorso alle cuciture potrebbe invece non essere opportuno nel caso di fessure ramificate e su pelle denaturata. Sui piatti, nel caso di lesioni o fessurazioni delle assi lignee, per ottenere una saldatura fra le parti interrotte, potrebbe mostrarsi opportuna l'applicazione di piccole strutture di legno, a cavallo della lesione che, per la loro conformazione trapezoidale, sono chiamate, "coda di rondine".

Attraverso questa casistica abbiamo cercato di esemplificare alcune possibili metodiche proprie di questo indirizzo e richiamare al tempo stesso dei chiari principi comportamentali:

a) *reversibilità*, cioè la possibilità di disfare senza porre a rischio i materiali originari. Se tale impegno sia possibile o meno è un altro discorso: quello che qui preme sottolineare è che deve essere un criterio che orienta una scelta, in presenza di più soluzioni;

b) *minimo intervento*, come derivazione della considerazione che il contenuto informativo di un libro (oggetto polisegnico e poli-materico) è complesso ed è immagazzinato ai livelli più vari e nei materiali costitutivi; e tale informazione solo in piccola parte è stata decodificata. La coscienza che qualunque intervento riduce il contenuto informativo, dovrebbe richiedere progetti di restauro calibrati e non sovradimensionati;

c) *conseguenziale* al precedente è l'acquisita consapevolezza dell'azione distruttiva continua che l'ambiente esercita sui materiali specialmente su quelli moderni, che si sono usati nel restauro, per cui diventa sempre più ricorrente il ricorso ad un intervento per sostituire parti o sostanze degradate. ■

<sup>1</sup> R.M. DUDIN, *L'art du relieur-doreur de livre*, in *Descriptions des arts et métiers*, (Paris), 1772, vol. II.

<sup>2</sup> L. ROSSI - G. GUASTI, *Dal restauro alla conservazione*, Roma, NIS, 1987.

<sup>3</sup> *Contributi ai problemi della conservazione*, a cura di G. Guasti e L. Rossi, Firenze, Giunta regionale toscana/La nuova Italia, 1982.

<sup>4</sup> Vorremmo ricordare J.T. KENT, *Lezioni di filosofia omeopatica*, Como, 1986, p. 28-29: "il primo punto è che si tratta di 'restaurare' lo stato di salute e non di eliminare i sintomi. Restaurare lo stato di salute significa ristabilire l'ordine nell'essere umano malato" e ancora "la perfezione della guarigione consiste perciò in primo luogo nel restaurare la salute, e questo va fatto regolarmente, dolcemente e in modo duraturo, il che è il secondo punto".

<sup>5</sup> C. FEDERICI - L. ROSSI, *Manuale di conservazione e restauro del libro*, Roma, NIS, 1983, p. 18-26.

