

Proprietà e improprietà della conservazione e del restauro

Profondo è il pozzo del passato. O non dovremmo dirlo imperscrutabile?

Thomas Mann, *Giuseppe e i suoi fratelli*

Notre héritage n'est précédé d'aucun testament

René Char

Nel dicembre del 1674, nell'Accademia Reale di Cristina di Svezia, Antonio Vieira partecipa a una disputa accademica nella quale si pronuncia a favore de *Le lacrime di Eraclito* contro *Il Riso di Democrito*, difeso dal gesuita italiano Girolamo Cattaneo. Com'è noto, i termini di questa disputa costituiscono un topos umanistico, al cui centro c'è, citando lo stesso Vieira, la «quistione se il mondo sia più degno di riso o pur di pianto, o vero se chi lo mira ha più ragione di ridere, come ridea Democrito, o pur di piangere, come piangea Eraclito». Vieira dà inizio alla difesa delle ragioni del pianto con un'affermazione che sembra voler confondere e disorientare piuttosto che chiarire le premesse del proprio discorso, dice infatti: «confesserò una cosa e dirò insieme un'altra. Confesso la prima *proprietà* del ragionevole essere il risibile e dico la maggiore *improprietà* della ragione essere il riso. Il riso è distintivo del ragionevole, il pianto è l'uso della ragione». A una prima lettura appare quasi un paradosso, se non una contraddizione, che concede la verità a una tesi mentre afferma quella opposta. Ma a ben analizzare vi si può riconoscere l'articolazione di una differenza che dispiega riso e pianto, ragionevole e ragione, sui piani differenti dell'enunciazione e dell'enunciato, mentre è posta una distinzione che porta l'altro dentro l'uno, per cui l'*alterazione* diventa rivelazione: distinto dal pianto con lacrime e da quello senza lacrime, il pianto con riso (individuato appunto da Vieira come terzo tipo di pianto), è quello che si deve a «un sommo dolore ed eccessivo»: il riso è elevato così a supremo pianto. E ancora afferma che il riso di Democrito è *l'ironia del pianto*. Certo, possiamo intenderlo nel senso della sua dissimulazione, ma non possiamo trascurare che la figura retorica dell'ironia è esattamente quella che consente di dire sulla scena dell'enunciazione il *proprio* e il suo *altro*, assurgendo in tal senso a figura conoscitiva di una verità che non ha più un *luogo proprio*,

giacché essa si confessa nell'inversione se non nella difformità dei suoi segni¹. In quest'ultimo punto riconoscerete, immagino, il debito a una lettura del '600, dell'epoca barocca in particolare, che le assegna una visione teratologica della verità. Non mi spingo a sostenere che in Vieira ci sia un uso consapevole di questo slittamento, ma di certo non si può ignorare che prima di discutere il riso o il pianto come giudizio sulle cose del mondo egli li abbia distinti sul piano del discorso, in termini di *proprietà e improprietà* del ragionevole e della ragione.

Ora, se l'incipit di questo mio intervento è un riferimento a un testo per così dire marginale di Vieira, riferimento che può apparire del tutto gratuito se non *fuori-luogo*, si deve a due ordini di ragioni:

- la prima, perché, nell'interrogarmi su quale poteva essere il mio contributo a questo seminario, alla cui materia sono in un certo senso esterna se non estranea, questi passaggi di Vieira mi sono sembrati giungermi in solidale soccorso, giacché anch'io in un certo qual modo mi sento chiamata a disputare sulla *quistione* se l'opera di restauro sia più degna di riso o di pianto;
- la seconda ragione è che il discorso di Vieira mi offre tatticamente l'*occasione* (che è un gioco con il tempo) di venire al testo che il nostro ospite, Martin Morales, ha posto come orizzonte a questo incontro, vale a dire *Qu'est-ce qu'un séminaire?*² di Michel de Certeau.

In questo scritto Certeau definisce il seminario un *luogo di transito*, dove le pratiche che vi si svolgono non hanno come finalità quella di costruire un sapere con le pietre apportate da ciascuno e di edificare quindi un luogo *proprio*. Le pratiche del seminario sono paragonate da Certeau piuttosto agli interscambi stradali o agli *shifters* linguistici, che nella lingua sono quegli elementi che per così dire transitano o permettono un transito, giacché il loro significato generale non può essere definito senza fare riferimento sia al messaggio che al parlante. Un esempio di *shifter* linguistico è proprio il pronome personale "io", che come parola si riferisce sia al parlante o mittente che dice "io" sia all'"io" contenuto nel messaggio che viene inviato.

Le pratiche del seminario sono pertanto procedure di «passaggi all'altro» o di *alterazioni*. Sono pratiche, che seguendo Vieira o costringendo Vieira a seguirci, possiamo definire *ironiche*. Nel luogo cosiddetto «*propre*» del sapere, vale a dire un luogo *proprio* e insieme *pulito* – se con Certeau utilizziamo la duplicità semantica del termine francese *propre* per mettere in evidenza che il concetto di *proprietà* equivale alla purificazione/rimozione della "macchia" dell'altro –, ebbene in questo luogo proprio e pulito le pratiche del seminario mirano a restaurare le sue relazioni con il suo contrario, sono procedure che quindi puntano a portare a una *disappropriazione* e a una *sporvizia*³. Il modello di queste operazioni per Certeau è il ritorno

¹ Certeau, *La possessione di Loudun*, infra.

² *Esprit*, No. 22/23 (11/12) (Novembre-décembre 1978), pp. 176-181.

³ saleté

del rimosso di Freud: nel luogo che si è costituito come proprio grazie a un'eliminazione dell'altro, ecco che ciò che è stato espulso riappare come un *revenant* (uno spettro, fantasma, redivivo, superstite) che altera, «sporca» e infesta i luoghi fino a quel momento sicuri e puliti. In altri termini queste pratiche permettono di analizzare i ritorni dell'altro nel posto stesso che si era creduto autonomo. Ma quali sono questi luoghi cosiddetti *propri* del sapere? In primis di certo il luogo proprio del soggetto del sapere in rapporto all'oggetto studiato e poi il luogo proprio di una scientificità in rapporto a delle pratiche sociali o letterarie. Fermiamoci nel primo di questi luoghi e chiediamoci cosa significa interrogare il soggetto del sapere. Scopriamo che ciò vuol dire anche dover pensare il tempo, nella misura in cui ammettiamo che il soggetto si organizza come una stratificazione di tempi eterogenei e che, «in quanto donna, nero o basco»⁴, esso si struttura in relazione all'altro. Il tempo allora appare esattamente come «impossibilità di identità con un luogo». Il problema della storia si iscrive per Certeau esattamente nell'ambito di questo soggetto, «che è in sé gioco della differenza, storicità della non-identità a se stesso». La storicità segreta del soggetto implica una trasformazione reciproca del soggetto e del suo oggetto, ciò che possiamo dunque osservare è la loro relazione in una logica per cui non sono i termini a fare la relazione ma la relazione a costituire provvisoriamente i termini. Se riconosciamo questo, dovremo altrettanto riconoscere che al discorso cosiddetto *oggettivo* deve sostituirsi un discorso che assume la forma di una «finzione», ma attenzione, con finzione si deve intendere un discorso che dichiara esplicitamente il suo rapporto con l'ambito specifico della sua *produzione*. La finzione quindi non è che un sapere che si confessa «affetto», attraversato dal suo *altro*, un enunciato che l'enunciazione del soggetto locutore priva della sua serietà.

Nel gruppo del seminario la prima forma di disappropriazione e di esperienza del tempo comincia con l'esplicitazione della sua pluralità, scrive Certeau. In una tale cornice – necessariamente aperta e porosa all'esterno –, non vi è nessun discorso capace d'inglobare gli altri. I modelli teorici proposti hanno la funzione di ritagliare dei *limiti* (che rimandano alla particolarità delle questioni) e di rendere possibili degli *scarti* (l'espressione di esperienze e questioni diverse). In questo modo s'innescia il lavoro comune che crea degli *eventi*: una serie di differenziazioni permette a ciascuno di specificare passo a passo il proprio cammino nella massa delle informazioni scambiate. Si tratta infatti di rifiutare un altro tipo di finzione, questa volta ingannevole, quella di un metalinguaggio che unifica il tutto, per lasciare apparire il rapporto tra procedure scientifiche *limitate* e ciò che loro manca del «reale» di cui esse trattano. È rinunciare all'illusione, necessariamente dogmatizzante, propria al discorso che pretende di far credere che esso è «adeguato» al reale. Il reale della modernità ha tra l'altro notoriamente cambiato di statuto, esso si presenta frantumato e disperso in *realità separate* che una rete di significazioni diverse prova a tenere unite. In

⁴ Cfr. Certeau, *Storia e psicoanalisi* (Bollati Boringhieri, *infra*).

generale è questa stessa rete a sostenere i fatti, che tengono o cadono non per la forza della loro inerente veridicità ma per la forza delle *istituzioni* e delle *pratiche* che li producano e li rendono intellegibili.

Ora, proprio la *Clavis Prophetarum* di Antonio Vieira sembra presentarsi all'osservazione presente come l'esempio di questo sgretolamento moderno di una lettura unitaria del reale che spezza anche ciò che un tempo legava – saldava e rendeva possibile – tradizione e profezia. Ed è per questa lettura che mi azzardo (e gioco) a supporre che sia stato forse il disegno stesso dell'opera ad averne *differito* continuamente il suo completamento, più delle contingenze esterne. Ciò che intendo dire è che la frammentazione e l'incompiutezza dell'opera sono forse l'esito *proprio e improprio* della sua idea, quella di riunire e coniugare nello stesso luogo e tempo della salvezza futura universalismo e riconoscimento della differenza storica, verità eterna e contingenza, che Vieira tenta quando ipotizza un Cristianesimo universale fondato sulla fede in un unico Dio di tutte le genti, a cui ciascuno potesse rivolgersi, *secondo la propria storia, i propri costumi e le proprie tradizioni*. Com'è noto, questa tesi fu fatale alla licenza di pubblicazione della *Clavis*, ma nondimeno, per quanto detto, forse alla concezione e alla realizzazione di un'opera coerente e completa. In altri termini, si può pensare che sia avvenuto quanto Hans Blumenberg scrive a proposito della teoria di Leibniz: «è singolare come una verità perda d'importanza perché se ne può affermare la validità in tutti i mondi possibili»⁵.

Ma andiamo con ordine. La scrittura e composizione della *Clavis* attraversa 50 anni, un'opera che si compone di scritti diversi, ripresi, abbandonati, ricontestualizzati, un'opera che muta costantemente. Per Silvano Peloso⁶ Vieira sembra voler indicare che l'apparente moltiplicazione dei titoli, dovuta a circostanze contingenti e particolari, non muta quello che da sempre è stato il suo progetto: la *Clavis Prophetarum* sarebbe da lui stata intesa come la ricerca di un *codice generale interpretativo* delle scritture profetiche del Vecchio e Nuovo Testamento avente per oggetto il regno di Cristo Consumato sulla terra, preannunziato soprattutto, non soltanto in termini religiosi, ma anche in termini giuridici e politici dalla profezia di Daniele. L'opera, insomma, continuerebbe ad essere una sola, seppure articolata in varie parti e aspetti che riceverebbero però sostanza e significato soltanto dall'insieme cui appartengono. Ma questa lettura presuppone che è l'intenzione unitaria dell'autore a conferire unità all'opera e a costituirla in quanto tale. Si tratta di un modello di spiegazione genetica per cui crediamo di poter risalire a un'origine, ma «lo storico non afferra mai l'origine ma solamente gli stadi successivi della sua perdita»⁷. Nella misura in cui riorganizza materiali preesistenti in funzione di nuove esigenze contestuali, la ragione di Vieira sembra favorire ciò che esiste e mostrarsi sensibile a un mutato regime di storicità. Sembra che lui stesso abbia lasciato che parti o frammenti dell'opera circolassero in maniera separata da un corpo centrale, che fossero in fase di progettazione o in stesura definitiva. Per non dire che è attestata la contemporanea

⁵ H. Blumenberg, *La leggibilità del mondo* (1981), Il Mulino, Bologna, 1984, p. 125.

⁶ *La Clavis Prophetarum di Antonio Vieira. Storia, documentazione e ricostruzione del testo sulla base del ms. 706 della Biblioteca Casanatense di Roma*, Sette Città, 2009.

⁷ *L'écriture de l'histoire* (1975), Gallimard, Paris, 2007, p. 39.

circolazione di una *Clavis-Història do Futuro*, che si diffonde negli ambienti della corte portoghese a partire dal 1665, che riemergerà soltanto nel 1718, a più di cinquanta anni di distanza dalla sua stesura, e di una *Clavis romana*, di cui si hanno le prime notizie nel 1671-1673 e altre informazioni nel settembre 1698, l'anno seguente alla morte di Vieira.

È chiaro dall'altra parte che i nostri tentativi di interpretazione non possono sottrarsi all'orizzonte di senso di una temporalità differente (con le sue implicite opzioni metafisiche di fondo), che il ricorso alla narrazione in quanto tale rivela, come l'uso stesso della lingua o dei giochi delle figure retoriche, che si sa insidiano e spodestano il significato *proprio* delle parole per lasciare che siano *attraversate* dal passaggio del suo *altro*. A questo proposito vorrei citare un passo ancora di Silvano Peloso, in cui questi assimila l'opera, la scrittura profetica di Vieira, alla disseminazione di un corpo morto che porta i segni della passione, parla infatti di «sparse reliquie» della *Clavis Prophetarum* o *De regno Christi in Terris Consummato*, nel cui disordine e frammentarietà riconosce «le stigmate dolorose di un'epoca di conflitti sanguinosi, spesso dominati dai roghi dell'intolleranza e da contrapposizioni drammatiche in ambito politico e religioso». Questa affermazione conferisce un significato *storico* e insieme *simbolico* a un'opera religiosa nell'insieme del suo tempo, ma insieme presuppone criteri precisi per il trattamento dell'ideologia religiosa in storia, la cui problematizzazione resta una questione interna alla storia. Certeau la definisce «Una questione particolarmente difficile e dibattuta se non ci si accontenta di una pura analisi *letteraria* dei contenuti o della loro organizzazione e se, dall'altra parte, si rifiuta la facilità di considerare l'ideologia come un epifenomeno sociale, cancellando la specificità dell'affermazione dottrinale»⁸. Ciò per dire che bisogna ricordare che una lettura del passato, per quanto sia sorvegliata dall'analisi dei documenti, è sempre guidata da una lettura del presente. L'una e l'altra si organizzano in funzione di problematiche imposte da una situazione. Sono entrambe pervase da premesse, vale a dire da «modelli» d'interpretazione legati a una situazione presente (in questo caso) del cristianesimo.

Ora, apparirà chiaro che in un seminario così inteso il mio intento non è che di provare a far *transitare* queste riflessioni nel luogo *proprio* e *pulito da altro* che la conservazione e il restauro, in quanto saperi e pratiche, potrebbero aver già circoscritto e occupato. In questo senso, mettere in discussione la conservazione e il restauro non significa solo analizzare le pratiche o le idee che sono alla base dei loro obiettivi e della loro legittimità; significa anche mettere in discussione queste pratiche dal punto di vista delle preoccupazioni, delle intenzioni che le guidano e delle scelte di valori che esse ricoprono. Se in generale la conservazione e il restauro possono essere considerate solo forme particolari dell'impresa di

⁸ Certeau, *L'écriture de l'histoire*, cit., pp. 38-39.

trasmissione e conservazione della memoria – impresa essenziale per la sopravvivenza di ogni società –, esse sono tuttavia specifiche delle società moderne e dipendenti da quel rapporto con la storia che rimanda al rapporto con un presente, così come lo abbiamo delineato sopra. Si potrebbe addirittura sostenere che come la storiografia, la conservazione e il restauro sono pratiche *paradossali*, perché esse pongono e insieme negano la morte, *ritagliano* la discontinuità del tempo mentre si accingono a *ricucirne* la continuità.

Certo, se la memoria fosse il semplice deposito o la ripetizione di ciò che appartiene al passato e non contenesse in sé l'oblio, le idee stesse di *conservazione* e *restauro* sarebbero prive di significato. La conservazione e il restauro non possono pertanto risolversi in un insieme di questioni e procedure tecniche, anche se i mezzi che le scienze ci offrono e gli strumenti che mettono a nostra disposizione vi svolgono un ruolo sempre più importante. Le pratiche che questi mezzi e questi strumenti rendono possibili però assumono significato e si articolano solo in relazione a un tipo di *engagement* filosofico e ontologico⁹ (a volte solamente implicito) che dialoga con i valori che si impongono alla nostra attenzione e con gli investimenti che le diverse culture proiettano sul loro passato, ma anche e soprattutto in connessione con tutto un insieme di condizioni che dipendono da istituzioni, sistemi giuridici e non da ultimo da un'economia e un mercato dell'arte. Considerati in questa prospettiva, queste pratiche appartengono a un tipo di conservazione della memoria che privilegia alcuni oggetti culturali a seconda del significato che assumono in un presente sempre determinato: se le opere d'arte, i monumenti e gli edifici occupano un posto di primo piano, questo posto si divide tra quelli che rivendicano un valore e un significato intrinseco e quelli il cui significato è dovuto essenzialmente alla loro dimensione di *documenti*. Queste due dimensioni, pur essendo distinte o ritenute tali, comunicano in proporzioni diverse, e pertanto non possono essere dissociate. Esiste pertanto di certo una filosofia spontanea della conservazione e del restauro che comunica strettamente con i principi e le concezioni che sono propri dell'estetica e della filosofia dell'arte, e di conseguenza con un insieme di convinzioni relative alle «opere» e al concetto stesso di «opera».

Questo tipo di questioni ha l'effetto di relativizzare ciò che alcuni potrebbero considerare un requisito *naturale* dell'oggetto suscettibile di essere conservato o restaurato. Ma per ribadire quanto detto sopra, se esso reca l'impronta del tempo, questa impronta esiste ed è visibile solo all'interno di un rapporto con il tempo presente, che può prendere forme differenti e obbedire, come abbiamo visto, a «regimi» di storicità differenti. Se riconosciamo tutto questo, non possiamo credere che i problemi e le scelte in gioco, il significato che assumono, possano essere risolti in un presunto tecnicismo, come del resto sarebbe un errore credere (e queste due convinzioni possono rivelarsi strettamente intrecciate) che la conservazione e il restauro debbano essere orientati verso un'*origine* o uno stato di origine definiti nei termini di una

⁹ Designando con questa parola, assai semplicemente, il genere di convinzione che si hanno sull'essere o i modi di essere di ciò che esiste.

purezza o di un'assolutezza in cui il loro significato sarebbe semplicemente assorbito. Alcune nozioni come quelle di *intenzione* e di *autenticità* si rivelano spinose e ambigue a questo proposito, poiché tendono a ridurre a un'unica dimensione (psicologizzante) le condizioni che entrano nella costituzione di un oggetto e in ciò che gli conferisce significato. Al contrario, abbiamo tutte le ragioni per relativizzare il posto generalmente attribuito all'intenzione nella determinazione e nel raggiungimento dei fini della conservazione. Non è affatto scontato che l'obiettivo sia (o debba essere) quello di preservare ciò che consideriamo l'intenzione primaria dell'artista o dell'autore, quella che ha presieduto alla creazione dell'opera. Il significato dell'opera non vi si esaurisce. Ancor più, se così fosse, questo esaurimento segnerebbe allo stesso tempo quello dell'opera stessa.

Come ogni curatore moderno, il conservatore-restauratore appare portare il peso di una doppia responsabilità: da un lato, il rispetto della storicità dell'opera nell'eterogeneità degli strati e degli stadi che l'hanno composta, dall'altro la cura della fruibilità, *leggibilità* da parte di un contemporaneo. Entrambe queste responsabilità rimandano alla *contingenza* degli approcci che governano il processo di conservazione e restauro, come non meno *contingenti* sono i suoi oggetti. A questo punto, per il millenario discredito metafisico di cui soffre la modalità della contingenza dovremmo cadere nel sentimento di vanità di tutti i nostri sforzi, di fronte al quale il riso e il pianto finiscono inesorabilmente per equivalersi. Oppure significa accettare che le finalità che perseguiamo devono essere concepite alla luce delle condizioni che danno loro il significato che infine gli attribuiamo e che questo impegna il curatore-restauratore ad assumerne o meno l'eredità, in funzione dell'immagine che a lui compete proiettare in un futuro desiderato che allo stesso tempo dia senso al nostro presente.