

Modiano, ritratto d'azienda con delitto

GIUSEPPE VITTORI

«**D**io, quei calzettoni rossi che solcano il vuoto». È dalle prime battute che «L'inganno degli dei» (Marietti 1820 editore, pagg. 260, lire 25.000), opera narrativa del non famosissimo Renzo Modiano, mette sotto gli occhi del lettore la chiave di lettura: la verosimiglianza, l'apparenza, che talora, come accadrà nella circostanza rivelatrice, assume le caratteristiche del virtuale. I calzettoni rossi sono, in apparenza, quelli di Salomon Zero, oscuro e poco significativo impiegato di un'azienda multinazionale, precipitato scalando una parete in montagna. Quelli sono il particolare rimasto impresso ad

uno dei due testimoni. Che hanno visto qualcosa di più di uno scalatore incauto che precipitava. Perché ai loro occhi è apparsa la scena di due uomini che lospingevano nel vuoto.

Un delitto, insomma. Ed è su quel delitto che si costruisce la trama e la filosofia del romanzo. Ambientato nella Svizzera del 2008, ma che è fin troppo facile leggere con gli occhi dell'oggi. Il filo della vicenda lo dipana Marcus Polkosky, il giudice cui è stata affidata l'indagine. Che con grande diligenza comincia a mettere insieme i vari tasselli e, per ricostruire la personalità e le relazioni del morto, ad addentrarsi nel mondo, a lui ignoto, delle grandi aziende. Un mondo che,

invece, Modiano conosce a menadito. Nella sua biografia, infatti, si legge che, dopo un'esperienza di cronista in un quotidiano, è stato ricercatore in un centro di studi economici, per passare poi alla Olivetti, dove ha compiuto esperienze nel settore commerciale, in quello dell'elettronica (quando, viene riferito, era agli albori in Italia) e nella gestione delle risorse umane, approdando in seguito alla Mondadori come direttore del personale e passare infine all'attività di docente e consulente che svolge attualmente.

Un mondo, quello delle grandi aziende, come la XYZ su cui indaga Polkosky, che ha regole e caratteristiche asettate, che nulla hanno a che

vedere con quelle del mondo esterno. Con quella realtà, in cui si deve essere aggirato per anni come in un inferno dantesco, Modiano tenta di fare i conti. Aprendo uno spiraglio che lascia intravedere uno scenario raccapricciante. Il successo è l'unico scopo di vita di quelli che lavorano al servizio di queste società, il predominio conquistato ad ogni costo, senza regole, contro tutti gli altri. Dove, alla fine, quello che conta è soltanto il proprio successo, neppure quello dell'impresa. Ma quello che all'autore più preme lasciare capire è che dentro quei solidi palazzi dai vetri opacizzati non alberga alcuna verità o certezza, anzi nulla ha il dovere di essere vero, ma

tutt' al più verosimile.

Quel mondo in cui indaga Polkosky finisce così per assumere veste di metafora. Perché quella del verosimile, che automaticamente esclude ogni pretesa di verità, è la legge che sembra governare tutto il mondo, anche la sfera degli affetti, come imparerà a sue spese Polkosky.

Metafora un po' scontata, che Modiano ha se non altro il merito di aver reso con provvidenziale asciuttezza. Quando, verso la fine della storia, i calzettoni rossi ricompaiono, distruggono una verosimiglianza e le residue illusioni del giudice, che a quel punto preferirà cambiare aria.

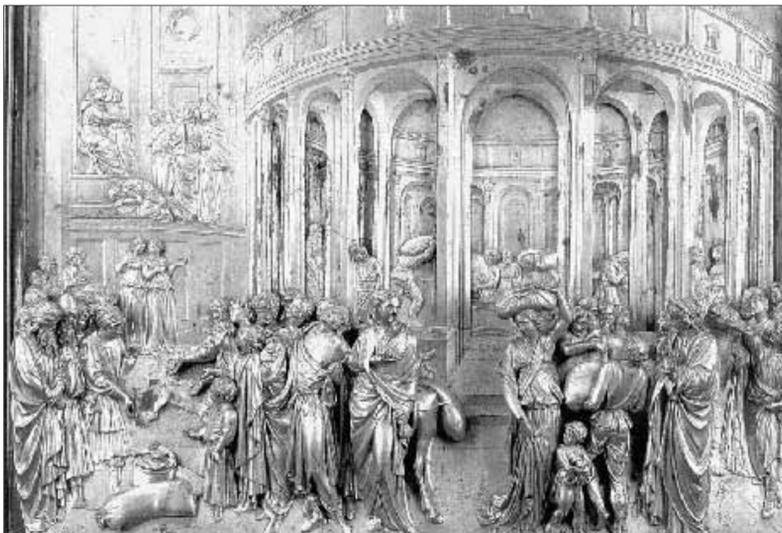
Cultura @

SOCIETÀ

SPETTACOLI

RESTAURI ■ PARLA BONSAANTI, SOPRINTENDENTE DELL'OPIFICIO DI FIRENZE

«L'arte? Noi la tocchiamo con mano»



Alcune delle opere restaurate nell'Opificio delle Pietre Dure. Qui accanto, la Porta del Paradiso dal Battistero di Firenze. Sotto, la «Decollazione del Battista» di Caravaggio e, a centro pagina, il Crocifisso di Giotto conservato a Firenze nella chiesa di Santa Maria Novella

RENZO CASSIGOLI

«**N**on mancano le emozioni, nel nostro lavoro. Quando tocchi l'Evangeliario di Monza, di cui stiamo restaurando la copertina, ti rendi conto che quell'oggetto è stato quotidianamente toccato per anni dalle mani della regina Teodolinda, che convertì i longobardi al cristianesimo nel VI secolo dopo Cristo». Giorgio Bonsanti, dal 1982 soprintendente all'Opificio delle Pietre Dure di Firenze (il Museo dell'Opificio si trova in via degli Alfani ed è stato recentemente ristrutturato su un progetto di Adolfo Natalini), ci guida per le sale del laboratorio della Fortezza da Basso, uno dei centri di restauro tra i più avanzati al mondo. In una sala campeggia una delle due grandi tele di Rubens (la prima è già stata restaurata) danneg-

Se dovesse scegliere, qual è l'opera più emblematica nell'immaginario collettivo?

«Senza altro la Porta del paradiso del Ghiberti. Non solo per la sua importanza per la storia dell'arte e per la città di cui è stata sempre ritenuta simbolo, ma anche per qualcosa che ci riguarda direttamente, e cioè per le difficoltà tecniche e operative che il restauro ha comportato».

Quali difficoltà avete dovuto affrontare?

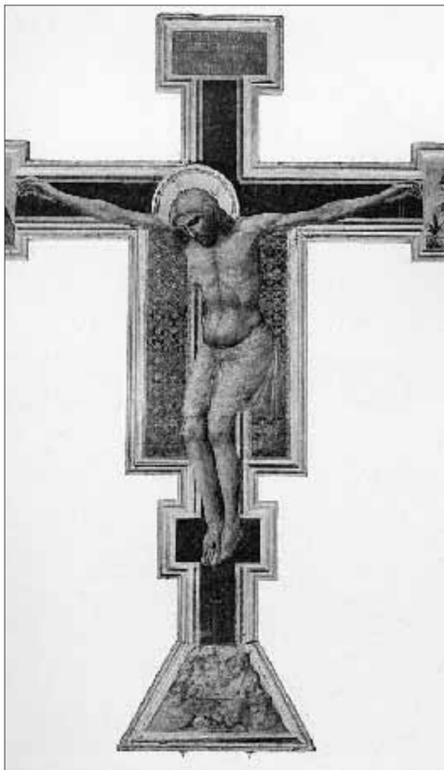
«Le difficoltà, sostanzialmente, stavano nell'estrazione delle formelle dal telaio. Non solo delle dieci grandi formelle, su cui si appunta di solito l'attenzione del visitatore, ma in particolare le decine di formelle oblunghe, rettangolari e rotonde incastonate tutt'attorno al perimetro della Porta. Per bloccare i processi di ossidazione e di corrosione che minacciano la doratura, caratteristica

specifiche della Porta, la nostra tecnologia prevede l'immersione in un bagno chimico di ogni singola formella che viene, quindi, estratta dal telaio. Allo stato attuale è questo il problema di carattere meccanico che stiamo risolvendo. Poi, man mano che le formelle sono restaurate vengono riportate al Museo dell'Opera del

Duomo, dove sono visibili».

Come procedete? Con una tecnica di base e poi con tecniche specifiche? In ogni caso la manualità è fondamentale?

«Di base c'è l'approccio metodologico, che è il risultato di procedimenti complessi che comprendono il rispetto della storia dell'opera, l'estrema attenzione allo stato conservativo e un intervento che deve essere il meno invasivo e il più efficace possibile. Su questa filosofia di base si innestano sistemi e approfondimenti tecnici specifici per ogni tipologia. Ogni restauro porta ad un aumento di conoscenza. La manualità non potrà mai essere sostituita, essa è parte specifica dell'operatore e fa sì che Tizio, e non Caio, possa lavorare alla Primavera del Botticelli. Siamo convinti della necessità di un'alto livello di specializzazione



e di una continua evoluzione tecnologica, frutto del lavoro comune con i migliori fisici, chimici e ingegneri. In questi ultimi anni, nel restauro dei dipinti, si sono sviluppati sistemi di pulitura sempre meno invasivi, sempre più soft nell'intervento, grazie all'uso di enzimi, di saponi resinosi e di gel solventi. Lo scienziato deve poter

contare sul restauratore che applica le sue proposte e le affina, il restauratore deve far conto sullo scienziato che propone nuove vie di intervento. La cosa fondamentale è che in questi laboratori dello Stato si lavora in vista di innovazioni tecnologiche le cui novità vengono pubblicate sulla nostra rivista annuale "O.d.P.", di cui sta

Un istituto leader nel settore. Con qualche problema

Ma quelle Pietre Dure hanno bisogno di più soldi

FIRENZE. L'Opificio delle Pietre Dure di Firenze, nelle due sedi della Fortezza da Basso e di via degli Alfani (dove ha sede anche il celebre Museo delle pietre dure) interviene col restauro su tutta la tipologia dei materiali artistici: dai bronzi alla terracotta, dai lapidei ai dipinti, alla carta, ai tessuti, all'oreficeria.

Attualmente nell'Opificio sono impiegate 135 dipendenti dello Stato, 50 dei quali sono restauratori. «Naturalmente si tratta di un organico insufficiente - osserva il soprintendente Giorgio Bonsanti - in particolare in alcuni settori nei quali i restauratori sono ridotti addirittura a una sola unità: come nelle pietre dure, nell'oreficeria, nel restauro degli arazzi e dei tessuti». Anche in altri settori tradizionali, come nei lapidei, la

situazione è molto grave potendo contare solo su tre restauratori.

«C'è, però, in svolgimento un concorso che ce ne porterà altri tre», soggiunge Bonsanti ricordando, però, che per quel concorso sono già trascorsi ben cinque anni, «visto che fu ottenuto da Ronchey quand'era ministro dei Beni culturali». Non c'è dubbio che quello del personale sia il problema più assillante dell'Opificio fiorentino. «Non è mai stato un problema di risorse economiche. Anche se i soldi ci vogliono», precisa subito il soprintendente.

«Avendo a disposizione poche risorse umane - prosegue - è evidente che per alcune linee di ricerca e di intervento, dobbiamo far conto su restauratori e su scienziati esterni all'Opificio, magari puntando su ex

allievi diplomati dalla nostra scuola. Ma quello di trovare risorse è sempre stato il mio mestiere», aggiunge sorridendo Bonsanti.

«Questo laboratorio della Fortezza da Basso è stato completamente ristrutturato e posso dire che, dal '95 ad oggi, abbiamo ottenuto oltre 7 miliardi dallo Stato. Nel solo '98 abbiamo ricevuto 3 miliardi ricavati attraverso il gioco del lotto e un miliardo di finanziamenti ordinari, per cui quello che dovevamo fare, lo abbiamo fatto. Nel '95, su progetto di Adolfo Natalini, abbiamo concluso la ristrutturazione del Museo delle pietre dure di via degli Alfani. Insomma, la mia esperienza mi dice che quando si presenta un progetto valido i finanziamenti si trovano».

R. C.

per uscire il quattordicesimo numero».

L'Opificio conta su un'intensa attività internazionale...

«È molto aumentata negli ultimi anni, sia per consulenze, sia in qualche caso per l'esecuzione diretta dei lavori. Tra il '97 e il '98 abbiamo restaurato il monumento funebre di San Francesco Saverio in India e, come le ho detto, abbiamo riconsegnato a Malta il Caravaggio. A proposito del restauro delle due tele di Rubens, abbiamo proposto al "Rubenianum" di Anversa una giornata di studio per illustrare le tecniche dell'intervento, proposta accettata con entusiasmo tanto che c'è già uno sponsor che coprirà tutte le spese. L'attività internazionale riguarda gli scambi di esperienze a livello scientifico, e da questo punto di vista l'Opificio è interlocutore attendibile e d'avanguardia in tutto il colloquio sul restauro che si svolge nel mondo: dal Getty di Los Angeles, alla National Gallery di Londra, alla Scuola di restauro di Dresda. Lo stesso prestigio internazionale godono altri istituti e centri dell'Università fiorentina; penso, per esempio, alla facoltà di Fisica o al Museo di Storia della Scienza diretto da Paolo Galluzzi, col quale siamo in stretto contatto per i problemi di restauro degli strumenti scientifici».

Si discute molto sul rapporto tra conservazione e restauro. Lei che ne pensa?

«Il restauro ha come fine la conservazione dell'opera perché anche in futuro sia possibile una manutenzione programmata. Come ha chiarito Cesare Brandi, noi abbiamo a che fare con oggetti particolari che hanno un loro specifico plus-valore in quanto opere d'arte. La ricerca teorica italiana ha concluso che sono ammessi interventi di reintegrazione dell'opera lavorando sulla materia e non sull'immagine in quanto tale, ma senza aggiungere parti essenziali ai fini dell'espressione artistica. L'intervento di integrazione pittorica, insomma, è un aiuto alla lettura dell'opera originale e deve fermarsi laddove questa sua capacità di suggerire è sufficientemente raggiunta. Soprattutto deve avere carattere di riconoscibilità dall'originale, deve essere reversibile e tale da non rendere più difficili interventi futuri».

