

SUCCESSO

Per non sbagliare le previsioni

Una mappa completa degli scenari per leggere il futuro. Come li usano Milvio, Bagnasco, la Fiat.

Politica economica: le priorità del nuovo governo

Algeria: gli affari che nascono dal gasdotto

Crisi: se in azienda arriva il commissario nominato dal giudice

Retribuzioni: i dirigenti i più penalizzati

Bot: perché i tassi resteranno alti



Daniele Milvio,
presidente del gruppo Ansaldo

NEL TUO TEMPO PRIVATO



Quando la luce minaccia un capolavoro

Oggi, in Italia, l'illuminazione di musei e mostre provoca spesso danni irreparabili alle opere esposte

Nonostante i molti convegni dedicati al problema della conservazione dei beni storico-artistici e ambientali, nessuno ignora che il patrimonio artistico e museale italiano non è affatto conservato, ma vergognosamente esposto ai furti e alle rapine. Benché le indicazioni per la tutela di questo patrimonio siano assai chiare sul piano culturale, sembra mancare la volontà di renderle attuali: non soltanto sarebbe necessario disporre di alcune migliaia di persone per armonizzare gli orari dei musei con le necessità e le curiosità dei turisti, si dovrebbe investire alcuni miliardi per tutelare in modo scientifico i capolavori in essi custoditi, l'80 per cento dei quali subisce tra l'altro il pesante degrado dei depositi.

Esiste tuttavia un altro tipo di rapina culturale, della quale si è assai poco informati. Mi riferisco a un degrado di tipo tecnico, motivato dal modo in cui certi oggetti, quadri, affreschi, vengono esposti al pubblico, e in particolare al proble-

ma della luce, al modo in cui l'illuminazione interferisce con la vita dell'oggetto. Questa reazione — giacché di una vera e propria risposta di tipo fisico-chimico si tratta — è particolarmente attiva e violenta da parte delle pergamene, dei disegni, delle sculture che hanno dormito per anni nel segreto tenebroso degli archivi, e che la gioia della scoperta trae adesso alla luce violenta delle mostre temporanee.

Se è vero, come ebbe a dire Alberto Boralevi, professore di museologia all'Università di Urbino, che «la migliore conservazione di un'opera d'arte si attua nel buio di una banca, ma se vogliamo che la gente la veda occorre che il museo trovi l'equilibrio tra due funzioni: conservare e comunicare. Oggi non serve a niente conservare se questo non viene trasmesso, non si può trasmettere niente se questo non si conserva», è chiaro che per esporre un oggetto al godimento del suo pubblico, occorrerà affrontare con molta atten-

zione il problema della sua illuminazione. A questo proposito abbiamo voluto intervistare un esperto di Lighting Design, Maurizio Rossi. «La soluzione deve essere un bilanciato connubio tra tecnica e umanesimo», ha detto, «giacché il problema dell'illuminazione non è soltanto un problema tecnico ma deve tenere conto dei fattori storici, ambientali e territoriali in cui l'oggetto è nato».

Se riflettiamo, infatti, al modo in cui, nel corso di una visita scolastica, viene considerato un quadro impressionista illuminato da lampade al quarzo-iodio, osserviamo che le tele di questa scuola sembrano dipinte usando prevalentemente il giallo e il rosso. L'informazione invece è del tutto errata, ed è legata all'uso delle lampade a incandescenza che sono state messe di fronte ai quadri: esse ci fanno credere che in quella epoca non si usasse il verde e il blu! Ci troviamo così di fronte al caso in cui la tecnica non rispetta la dimensione e la verità culturale dell'epoca sulla quale vorrebbe informarci.

Il caso forse più clamoroso — tra quelli recenti — riguarda la collezione Hammer di Leonardo, composta di un libro che fu smembrato per la mostra, le cui pagine erano state custodite per secoli nel buio del silenzio e poi furono giustiziate sotto una fonte di luce assolutamente errata. Come ci ha dichiarato un altro esperto, che preferisce restare anonimo, si tratta di «un episodio incredibile: si dovrebbe fucilare all'alba, dietro a un convento, chi ha illuminato i disegni di Leonardo con le lampade al quarzo iodio... Con queste lampade, infatti, si è abbreviata la vita dei disegni: possiamo vederli noi, un po' sbiaditi li vedranno i nostri figli, e poi non li vedrà nessun altro...».

Purtroppo non è possibile, se si gestisce un museo, fare soltanto ciò che più strettamente conviene all'oggetto esposto. In questo caso infatti ci si dovrebbe valere soltanto della luce diurna (e neppure di quella solare diretta), di una luce attenuata, ottenuta per esempio tenendo le sale aperte soltanto fra le tre e le cinque del pomeriggio... Ricorrendo all'illuminazio-

Nelle foto, il finanziere americano Armand Hammer con il codice leonardesco: dopo l'esposizione alle lampade al quarzo iodio, quei disegni saranno sbiaditi fra vent'anni e poi non potrà vederli più nessuno

ne artificiale, si deve dunque cercare di limitare al massimo il danno che si provoca, preoccupandosi di scegliere un sistema che non consumi fatalmente il valore delle opere. Si dovrà evitare di illuminare le testine etrusche con gli spot posti a 10-15 centimetri di distanza e pertanto fatalmente destinati ad arderle.

Non sarà inutile ricordare che la Galleria Paltina di Palazzo Pitti — che si aprì al pubblico nel 1834 con orario dalle 9 del mattino alle 3 del pomeriggio — non era illuminata, e che le migliori condizioni di visibilità sono sempre quelle naturali. Oggi è difficile che un museo sia stato costruito per essere sede espositiva. La mancanza di denaro vuole che a questo fine si utilizzino vecchi palazzi che non hanno avuto una progettazione illuminotecnica adatta al momento espositivo. Perciò si è costretti a soluzioni di ripiego che sono spesso dannose. Come ha detto Carlo Ludovico Ragghianti, «più o meno chiaramente, e forse anche per l'incombente minaccia di distruzione, le comunità avvertono che non possono distruggere un passato e un presente vissuto che con la loro storia rappresentano la loro coscienza e anche il loro virtuale progresso. L'umanità sta esigendo una presenza a se stessa che si manifesta con la conservazione sia dei documenti contemporanei, attuali, sia con la conservazione e il recupero del passato più o meno remoto, più o meno conosciuto».

Se la museologia non è un'occupazione estetica, ma una scienza, e delle scienze condivide il tipo di responsabilità, pur avendo per oggetto l'esperienza dell'arte, l'espressione umana in forme e linguaggi visivi, essa «deve avere per fine la possibilità di ricapitolare in permanenza, per le collettività e per gli individui, le iniziative inesaurite della coscienza. La quale ultima ci offre sempre nuove forme e possibilità nel possesso di noi stessi». E possedere se stessi significa possedere anche il proprio passato, conoscerlo, viverlo nelle condizioni migliori, custodirlo per coloro che verranno.

Secondo Maurizio Rossi «gli errori che si possono fare in tema di illuminazione vanno dall'errore tecnico, che provoca alterazioni anche irreversibili, all'errore veniale che limita e falsifica la percezione di ciò che è stato malamente illuminato. Pertanto, chi si propone di presentare al pubblico un oggetto, sapendo che ogni colore è reso da un determinato pigmento, legato a un materiale di supporto, dovrà chiedersi come tale pigmento, esposto

a un certo tipo di illuminazione, reagirà chimicamente con il suo supporto. Senza dimenticare che il tempo di esposizione, temperatura e umidità influiscono in modo determinante su queste interazioni. Esistono inoltre tabelle che riguardano in modo preciso le variazioni chimico-fisiche dei pigmenti e dei materiali esposti a un certo tipo di illuminazione anche se tutte le luci artificiali sono, per ora, più o meno lontane dalla totalità cromatica della luce naturale».

Per quanto riguarda in particolare codici, papiri, legni dipinti «occorre sapere», ha detto Rossi, «che essi sono sogget-



ti a una degradazione progressiva assai accelerata, controllabile ma non arrestabile. Poiché qualsiasi luce accelera i tempi di vanificazione, sarebbe auspicabile che questi oggetti fossero esibiti in ambienti a climatizzazione totale controllata, esposti a illuminazioni tecnicamente erudite, e di quantità minime attivate a tempi prestabiliti». In fondo si dovrebbe partire dal concetto che questi oggetti non dovrebbero essere esposti alla luce, e pertanto quest'ultima dovrebbe essere dosata con estrema cautela.

Tuttavia non sono soltanto i papiri egiziani o i codici medievali a sbriciolarsi tra le mani nostre: recentemente a un convegno di museologia si è appreso della denuncia subita da un critico, causata dal rovinoso degrado di un Magritte, prestato da un collezionista privato ed esposto al pubblico in un allestimento che lo aveva per così dire bruciato. I colori del quadro si erano infatti smonati sotto l'influenza di una lampada allo iodio che aveva inte-

ragito con un pavimento giallo cromo! Il guaio sarebbe stato evitato se si fossero tenute presenti le tabelle di cui parlava Rossi.

Ascoltiamo ancora le sue dichiarazioni: «Luci e colori ambientali reagiscono in molteplici forme, tutte o quasi tecnicamente prevedibili. Ciò nonostante, oggi si procede come se ciò non fosse vero. Se una sala con soffitto bianco, pareti bianche e pavimento con moquette rossa fosse illuminata con un sistema di luci incandescenti incassate nel soffitto, questi assumerebbero una colorazione dal rosa pallido al rosa acceso, e in maniera minore anche le pareti assumerebbero questa colorazione. Evidentemente una interazione così drammatica varierebbe i modi percettivi dell'osservatore, mentre l'illuminazione scelta dovrebbe sempre far percepire il quadro nei suoi veri valori cromatici, compositivi e di trama. Purtroppo oggi, in Italia, l'illuminazione di musei, mostre e così via, non è il risultato di una seria metodologia progettuale, tecnico-umanistica, ma piuttosto il risultato di mode, o più comunemente il risultato derivante dalla ignoranza dei problemi esistenti...».

Anche Francesco Gurrieri, professore di restauro alla facoltà di architettura dell'Università di Firenze, si è occupato di problemi illuminativi. Egli conferma che «il problema della corretta illuminazione dei musei permane oggi a un livello di conoscenza e di sviluppo assai mediocre. È ancora consueto vedere la luce solare abbattersi sulle opere così come osservare l'impiego di lampade quarzo-iodio per illuminare codici, con la certezza di avere innescato il meccanismo di un'inarrestabile alterazione. Anche l'uso degli spot (letteralmente macchia) direzionati è ancora un atteggiamento assai diffuso. Ci si dimentica che illuminare, ancor prima che un problema tecnologico, è una scelta culturale. Un atteggiamento considerato d'avanguardia è spesso quello di ricercare apparecchi illuminanti garbatamente disegnati, personalizzati, firmati. Così quasi sempre sono elusi i problemi di fondo, che non si esauriscono certo nella scelta degli apparecchi. Purtroppo ordinatori e allestitori di musei e di mostre troppo spesso ignorano lo spettro cromatico degli apparecchi illuminanti da loro impiegati, con il risultato che la cromia delle opere esposte sarà più o meno esaltata o mortificata proprio in funzione dello spettro della lampada. Mentre è pressoché sconosciuta la possibilità di impiegare

schermi di rifrazione da interporre alle sorgenti luminose per evitare alterazioni cromatiche».

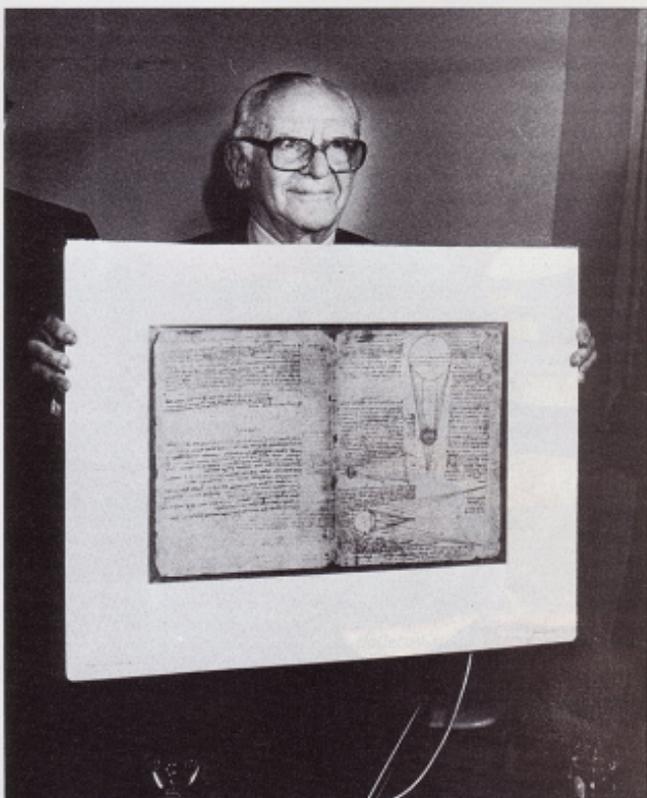
In America, come in Svizzera e in Germania, si presta un'attenzione crescente al problema illuminotecnico, si promuovono studi e ricerche applicate, si indicano seminari e si aprono laboratori specialistici per la messa a punto di metodiche utili alla conservazione dei beni culturali.

Poiché i danni causati dalla luce possono dipendere dalla sua intensità, dal tempo di esposizione e dalla composizione dello spettro, sono state messe a punto delle tabelle che indicano con precisione il cammino da seguire. Particolare attenzione viene posta al fatto che il potere della luce varia rispetto alle diverse regioni dello spettro. Benché la luce diurna e le lampade più comunemente usate nei musei possono essere definite come bianche, la distribuzione del loro spettro può variare considerevolmente. Il potere distruttivo della luce aumenta infatti con il decrescere della lunghezza d'onda, ciò che spiega perché esso sia molto elevato verso la parte blu dello spettro e nelle regioni degli ultravioletti.

Le radiazioni degli ultravioletti nella luce diurna e nelle lampade fluorescenti, che sono causa di un grave degrado fotochimico dei materiali più sensibili, dovranno pertanto essere schermate adottando specifici provvedimenti e anche riducendo i tempi di esposizione.

Tra questi provvedimenti possiamo citare l'adozione di speciali filtri che assorbono gli ultravioletti, che potranno essere applicati anche alle finestre. Si dovranno inoltre inserire lampade al filamento di tungsteno, che emettono una alta percentuale di luce nella regione rossa dello spettro, mentre quelle alogene sempre al tungsteno dovrebbero essere usate soltanto attraverso un vetro resistente al calore, capace di fermare la piccola quantità di ultravioletti estremamente potenti emessi da queste lampade e caratterizzati da una lunghezza d'onda inferiore a 300nm.

Quanto all'opportunità di neutralizzare gli ultravioletti della luce diurna, occorre scegliere filtri che non modifichino la trasmissione del colore. Questi assorbenti chimici possono essere incorporati in plastiche trasparenti e traslucide, oppure posti dentro vetri laminati sino a ottenere una luce che rispetti il livello di tolleranza delle radiazioni ultraviolette, il quale corrisponde a 75 micro-watts per lumen. Indipendentemente da questi provvedimenti,



tuttavia, la luce diurna è destinata a subire grandi variazioni in rapporto al tempo, al sole, alle nubi, alla presenza all'esterno di nebbia... Per questo si rende necessario anche l'uso di schermi, di veneziane, di tende che potrebbero entrare in azione automaticamente grazie all'intervento delle fotocellule, mentre i materiali particolarmente sensibili dovrebbero venire esposti alla luce soltanto quando i visitatori si accostassero alle loro tache.

Per concludere, le responsabilità che abbiamo verso il patrimonio delle opere d'arte sollecita da parte di tutti, e in particolare di coloro che si occupano di musei e gallerie, la formazione di una coscienza illuminotecnica del problema. Così l'ha definita Francesco Gurrieri, che in un suo recente intervento al 3° Convegno internazionale di museologia ha attirato su questo punto l'attenzione di tutti gli ad-

detti. Se negli ultimi anni sembra cresciuta la consapevolezza verso alcuni problemi museali, come la didattica, la funzione promozionale, e così via, non altrettanto può dirsi per alcuni aspetti specifici, tra i quali figura appunto il problema illuminotecnico. Occorre anche rendersi conto che illuminare una scultura è cosa diversa dall'illuminare la pittura o l'architettura. Illuminare poi un centro storico fuori da incerti sperimentalismi, come abbiamo tollerato e continuiamo colpevolmente a tollerare, è cosa diversa dall'illuminare un singolo monumento.

Emerge dunque la necessità di porre più sistematica attenzione al problema, nel rispetto dei tesori d'arte, dei beni culturali che siamo chiamati a tutelare perché ne godano anche le generazioni che ci seguiranno.

Monica Pedone Perotti