

Predella journal of visual arts, n°34, 2014 - www.predella.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

***Predella** pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa / **Predella** publishes two online issues and two monographic print issues each year*

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Direttore scientifico aggiunto / Scholarly Associate Editor: Fabio Marcelli

Comitato scientifico / Editorial Advisory Board:

Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Annamaria Ducci, Linda Pisani, Riccardo Venturi

Coordinatore della redazione / Editorial Coordinator: Stefano de Ponti

Impaginazione / Layout: Stefano de Ponti, Lucio Mondini

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

The death of Giuseppe Basile (January 2, 1942- July 30, 2013) was a major loss in the field of conservation of art and cultural heritage in Italy. Basile represented the Central Institute of Restoration for twenty-five years, during which he directed many conservation treatments and he edited many publications. The examination of available bibliography leads to reflect upon the role of art historians and their contribution to the conservation of cultural heritage.

Ad un anno dalla scomparsa di Giuseppe Basile, e in previsione di un convegno che l'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli intende organizzare in suo onore per il prossimo autunno-inverno 2014, appare significativo ricordare alcuni tra gli innumerevoli interventi di restauro che Basile ebbe occasione di coordinare nel corso della sua vita per il ruolo professionale da lui ricoperto, quello di storico dell'arte all'interno del primo istituto di ricerca italiano dedicato alla conservazione delle opere d'arte.

Dai cantieri aperti nell'emergenza sismica in Belice (1968), Friuli (1976-80), Irpinia (1982) e Umbria (1997-2000) agli interventi non solo di restauro ma di conservazione, comprendenti dunque specifici programmi di manutenzione e monitoraggio, all'abbazia di S. Vincenzo al Volturno (1983-86), a Venafro (Castello e Museo, 1985), a Mantova (Palazzo Te, 1984-89; e Camera degli Sposi a Palazzo Ducale, 1992), al Duomo di Orvieto (1992), al Palazzo del Quirinale (1996-99), per citarne solo una ridotta selezione, prima di giungere ai notissimi cantieri di Assisi (Basilica Superiore e Inferiore), Padova (Cappella degli Scrovegni) e Milano (Cenacolo di Leonardo). Agli anni Novanta risalgono peraltro numerosi interventi a mosaici medievali romani (S. Lorenzo fuori le mura, S. Stefano Rotondo, S. Clemente, S. Cecilia, S. Sabina, S. Teodoro, S. Pietro in Vincoli) e siciliani (Palermo, cappella

Palatina e Zisa). Così come numerosi risultano i restauri nell'ambito dell'arte contemporanea, che Basile iniziò a seguire in una fase precoce rispetto al rilevante interesse che oggi suscitano, contribuendo a sollecitare un dibattito che in Italia si è sviluppato in ritardo rispetto all'estero¹.

La bibliografia prodotta da Basile in occasione dei cantieri di restauro da lui diretti è al tempo stesso imponente e indeterminata, poiché stranamente si rintraccia un numero di testi piuttosto limitato sia nella biblioteca dell'ICR, che in quella contigua, per settore d'interesse e ubicazione fisica, dell'ICCROM, anche se fortunatamente si tratta di contributi diversi negli argomenti e nelle titolazioni. Né soccorre a ulteriormente precisare e accrescere la quantità di circa centocinquanta titoli, la ricerca nella biblioteca storico-artistica per eccellenza di Palazzo Venezia a Roma².

Eppure i testi redatti e coordinati da Basile costituiscono una testimonianza particolarmente rilevante, poiché a partire dalle dimissioni nel 1983 di Giovanni Urbani da direttore dell'Istituto Centrale del Restauro (dal 2007 denominato Istituto Superiore per la Conservazione e il Restauro), essi hanno rappresentato di fatto la voce dell'Istituto, non essendo più pubblicato dal 1967 il Bollettino dell'Istituto e vedendo un costante susseguirsi di una folta schiera di direttori fino al 2010, anno del suo pensionamento. La presenza di Basile è viceversa costante, sempre protesa a rappresentare l'Istituto Centrale del Restauro e a rendere visibili gli interventi e il lavoro di gruppo condotto a termine.

All'interno di tale arco trentennale la produzione editoriale di Basile si caratterizza mediante uno schema collaudato che valorizza la sua migliore qualità: una infaticabile capacità di lavoro, finalizzata a coagulare le diverse professionalità coinvolte nei cantieri di restauro, sfaccettandone le differenti competenze dalla fisica alla chimica, dalla biologia alla climatologia, dalla psicologia percettiva all'informatica, dalla storia dell'arte alla museologia, dalla storia del restauro alla storia delle tecniche artistiche fino alle ricerche documentarie e archivistiche.

Attraverso l'esame di tali pubblicazioni emerge con evidenza la crescente attenzione, prima durante e dopo l'intervento di restauro, dei fattori ambientali quali elementi determinanti per la conservazione futura dell'opera d'arte. Ormai persino nell'Istituto dove quella concezione fu intuita (nel *restauro preventivo* brandiano) e poi compiutamente elaborata (nella *conservazione programmata* di Urbani), si adotta la consueta dizione di "conservazione preventiva" secondo il lessico internazionale. E se questo è perfettamente comprensibile considerando l'importanza di farsi capire da tutti, anche all'estero, suscita sempre un certo rammarico la semplificazione concettuale derivante dalla traduzione inglese di elaborazioni complesse, come nel caso della *Teoria* di Brandi che diviene una *Theory*

of Restoration, tralasciando le acute osservazioni di Alessandro Conti, espresse già nel 1981, e quelle più recenti di Jukka Jokilehto sul diverso significato dei termini «restauro» e «restoration», in italiano e in inglese³.

In realtà sembra quasi che alle innumerevoli traduzioni in tutte le lingue del mondo del testo di Brandi, promosse grazie all'impegno di Basile in occasione del centenario della nascita (2006), corrisponda al tempo stesso la sua massima divulgazione ma anche la sua definitiva sepoltura, come una sorta di epigrafe alla memoria per un pensiero ormai superato. Lo afferma apertamente Zanardi⁴, ma lo testimoniano, al di là di ogni dubbio, proprio le relazioni sui restauri pubblicate da Basile. Rispetto a Brandi che redigeva personalmente le relazioni sugli interventi eseguiti in Istituto, utilizzando i dati delle analisi scientifiche e quelli forniti dai restauratori, senza tuttavia dare mai loro direttamente la parola, le pubblicazioni coordinate da Basile adottano modernamente un approccio opposto, facendo tesoro della metodologia multidisciplinare di Urbani, ma dove le varie voci possono giungere a eseguire altissimi acuti, senza riuscire tuttavia a diventare un coro.

È questo un problema generale di tutti i gruppi di ricerca, particolarmente rilevante quando si trovano a lavorare insieme competenze professionali differenziate, dalle discipline umanistiche a quelle delle scienze naturali, ciascuna incapace di confrontarsi con saperi diversi dai suoi e quindi di condividere le proprie conoscenze. La via d'uscita maggiormente praticata è l'aggregazione dei singoli contributi, dai quali però non emerge una lettura d'insieme stratificata e complessa della storia delle opere come fulcro delle indagini. Tale tipologia d'approccio che appare comunemente adottata soprattutto nei paesi anglofoni, dove la parcellizzazione delle competenze (*conservator*, *conservation scientist*, *curator*) alimenta la settorializzazione dei contributi, non riesce mai ad esprimere una sintesi, evitando al tempo stesso sia le feconde intersezioni, ma anche e soprattutto le irriducibili contrapposizioni, ad esempio sull'eliminazione di un materiale giudicato di restauro e quindi asportabile, pur non avendo ricostruito la storia conservativa dell'opera. La decisione finale è normalmente decretata "scientificamente" in base alla cronologia d'impiego di quella formulazione chimica. E la storia dell'arte che ruolo assume?

Stando a quanto risulta dalla pubblicazione più recente curata da Joyce Hill Stoner e Rebecca Rushfield, *Conservation of Easel Paintings* (2012), sostanzialmente nessuno: dei 75 autori che forniscono il loro contributo, il 65% è costituito da restauratori e il 32% da scienziati, con uno scarso 3% di storici dell'arte che peraltro hanno avuto un passato di restauratori⁵.

Nella ordinata e pragmatica separazione dei compiti tipicamente anglosassone, allo storico dell'arte (*curator*) è al massimo affidato il compito di ricostruire il

profilo culturale dell'autore dell'opera, come se la biografia dell'artista e le sue scelte espressive fossero totalmente separabili dalla morfologia materiale dell'opera, che restauri e modificazioni possono aver radicalmente alterato nel corso dei secoli.

Ma la storia dell'arte, almeno in Italia, è stata caratterizzata sin dalla fine dell'Ottocento da un metodo filologico che richiedeva di individuare, insieme allo stile e all'iconografia, anche la provenienza delle opere e le loro vicissitudini nel corso del tempo (spostamenti, passaggi di proprietà, modifiche nel formato, restauri), accertati con una approfondita ricerca documentaria. Si è distinta una storia "interna" propriamente stilistica, da una "storia esterna" relativa a tutte le vicende subite dalle opere d'arte nel corso dei secoli, ormai ritenute del tutto superate a favore di un generico approccio culturale. Per sostanziare tale approccio con qualche dato oggettivo, si è aggiunto in anni recenti l'apporto delle scienze naturali per l'identificazione dei materiali costitutivi, come se proponendo delle simulazioni del presunto stato originario, ad esempio dei dipinti⁶, sia possibile ottenere un'attendibile ricostruzione storica delle modalità del dipingere da parte dell'artista.

Il ruolo marginale cui è stato storicamente confinato lo studio delle tecniche artistiche, sempre abbinato al singolo intervento conservativo, non ha mai condotto a esaurienti indagini sul funzionamento delle botteghe artistiche, delle loro gerarchie e delle professionalità in esse presenti, come invece sarebbe stato auspicabile rilevare dall'esame comparato di molti cantieri pittorici, al fine di giungere alla migliore comprensione dei rapporti con i committenti, e del ruolo delle corporazioni nell'ambito della società medievale come in quella rinascimentale. Anche le ricerche avviate sulla progettazione disegnata, dei cicli murali come della pittura su tavola, avrebbero potuto essere ulteriormente sviluppate per studiare con maggiore sistematicità la trasposizione dei modelli dall'arte bizantina fino agli spericolati esiti scenografici della pittura barocca, perché in quel caso la ricerca avrebbe riguardato l'intera complessa speculazione sull'origine della geometrizzazione prospettica. Ma ciò significa considerare il cantiere di restauro una occasione di ricerca, non soltanto nell'ambito della conservazione, ma soprattutto dal punto di vista della storia dell'arte.

Per procedere in tale direzione andrebbe recuperata quella "filologia dei materiali" che Brandi praticava naturalmente, perché da storico dell'arte sapeva leggere le vicende delle opere in restauro negli strati sovrapposti della storia. E la storia dell'arte, forte della sua identità e dei suoi metodi di studio, non aveva bisogno di cercare nelle discipline scientifiche il viatico autorevole per fornire il proprio contributo, servendosi invece di esse come un sussidio tecnologico di tipo ausi-

liario. Ma Brandi adottava una filologia complessa, scomoda da comprendere al di là della teorizzazione e ancor più da praticare.

Come testimonia significativamente la bibliografia disponibile, la tanto auspicata internalizzazione delle ricerche conduce viceversa anche in Italia ad adottare sempre più l'approccio dell'aggregazione multidisciplinare, dove l'apporto degli storici dell'arte risulta progressivamente circoscritto e rarefatto. E contrariamente alla riflessione avviata dai restauratori sulla propria identità⁷, gli storici dell'arte non sembrano aver colto la rilevanza di tale modificazione, smarrendo i contorni del proprio ruolo e dimenticando la storia della propria disciplina, soprattutto in Italia dove la conservazione del patrimonio artistico è stata sin dal Seicento oggetto del dibattito erudito, accumulando nel corso dei secoli (Lanzi, Fea, Cavalcaselle) riflessioni ed esperienze che con Brandi avevano trovato una sistematizzazione teorica, altrove assente. È proprio di Basile l'osservazione che una teoria rappresenta qualcosa di ben diverso e assai più strutturato rispetto alla semplice enumerazione di principi etici cui rifarsi, più facilmente accolti a livello internazionale.

Ci si può interrogare a lungo sulle ragioni di tale progressiva perdita d'identità degli storici dell'arte, indicando talvolta la scarsa considerazione delle scienze umanistiche rispetto a quelle naturali, oppure il calderone beniculturalista dove l'oggetto di studio diviene sempre più indistinto, confuso tra il reperto archeologico e il patrimonio documentario, o ancora la moda dei *visual art studies* che nell'assunzione sistematica del metodo antropologico, finisce per privilegiare i valori sociali espressi dalla comunità di riferimento, tralasciando la realtà delle opere d'arte. Quale che sia la motivazione, è chiaro che la situazione attuale assume in Italia anche degli immediati riflessi pratici: la scomparsa delle soprintendenze storico-artistiche e il loro assorbimento all'interno di quelle architettoniche. Con buona pace di Pippo Basile è del tutto plausibile ipotizzare che d'ora in avanti un cantiere di restauro pittorico non sarà più coordinato da uno storico dell'arte.

1 Mario Sironi, *L'Italia fra le Arti e le Scienze*, 1935, dipinto murale nell'Aula Magna del Rettorato della Sapienza, Roma e nella stessa sede la coeva *Minerva* in bronzo di Arturo Martini; *Arciere* di G. A. Bourdelle (1909) della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma; la *Maternità* di Pino Pascali (1963) alla Galleria Comunale d'Arte Moderna di Roma; un *Sicofoil* (1978) di Carla Accardi nella collezione Sacco di Roma; la Collezione Burri di Città di Castello e infine il *Cavallo morente* (1964) di Francesco Messina della sede centrale Rai di Roma.

2 Nel catalogo della Biblioteca Hertziana di Roma si contano circa 155 titoli, anche riesce diffi-

cile discernere la quantità effettiva per la costante ripetizione delle titolazioni dei contributi relativi a cantieri di restauro che si protraggono per anni.

- 3 A. Conti, *Vicende e cultura del restauro*, in *Storia dell'arte italiana. Conservazione, falso, restauro*, Torino 1981, vol. 10, p. 39; J. Jokilehto, *Alois Riegl e Cesare Brandi nel loro contesto culturale*, in *La teoria del restauro nel Novecento da Riegl a Brandi*, a cura di M. Andaloro, Firenze 2006, p. 55.
- 4 B. Zanardi, *Il restauro. Giovanni Urbani e Cesare Brandi, due teorie a confronto*, Milano 2010.
- 5 L'unico autore italiano coinvolto è Ciro Castelli, esperto nel restauro dei supporti lignei dei Laboratori fiorentini dell'Opificio delle Pietre Dure, cfr. *Conservation of Easel Paintings*, a cura di J.H. Stoner, R. Rushfield, London-New York 2012.
- 6 G. Basile, *I colori di Giotto. La Basilica di Assisi: restauro e restituzione virtuale*, Milano 2010.
- 7 A.V. Jervis, *Sull'identità del restauratore e sulla didattica del restauro*, in «Bollettino ICR», 27, 2013, pp. 4-19.