

Predella journal of visual arts, n°38, 2015 - Miscellanea / *Miscellany* ■

www.predella.it / predella.cfs.unipi.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

Comitato scientifico / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini,
Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani, Neville Rowley, Francesco Solinas

Coordinamento editoriale / *Editorial Assistants:* Paolo di Simone (coordinatore), Michela Morelli

Impaginazione / *Layout:* Nikhil Das, Giulia Del Francia

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

First published in «il Corriere della Sera» in 1972, this text is Giovanni Urbani's review of the famous Florentine exhibition Firenze restaura. Brandi took the occasion to discuss the improvement of restoration techniques after the 1966 Arno flood in Florence.

Questa mostra *Firenze restaura*, s'inizia male e finisce bene. S'inizia male, perché il titolo sa di rubrica di secondo canale della televisione, e per di più suona con malcelata iattanza, solo che si pensi allo scandalo internazionale dei restauri architettonici fiorentini, per cui un soprintendente è sotto processo e si spara a zero su di noi – come questo giornale ha documentato – dal «Burlington Magazine» al «New York Times». Ciò che è ancor più grave, se si pensi all'idoleggiamento anglossassone per Firenze, a buona ragione esasperato nel più intimo degli affetti. Senza dubbio era logico e umano che la “miglior parte”, quella cioè che stacca affreschi e trasporta tavole dal legno alla tela, con un ritmo intenso da gareggiare, ahimè, con quello dell'epoca napoleonica, si sia voluta riscattare. Neanche a Firenze si perpetrano solo gli scandalosi pseudo-restauri di S. Jacopo sopr'Arno, di S. Maria Maddalena de' Pazzi, (la lista sarebbe, purtroppo, assai lunga e dolorosa): anzi si salvano affreschi, si recuperano sinopie, si eseguono attente puliture che non arrivano all'osso delle pitture. Tutto questo è vero: Dio buono, ci deve pur essere un rovescio della medaglia. Ma guarda fatalità: qual è il locale dove Firenze fa vedere come si restaura? Niente meno che la Fortezza da Basso, dove proprio si svolge un restauro monumentale, in cui si riscoprono parti sotterrate nel riempimento dei fossati: ma per distruggerle.

Così è accaduto per quella specie di ribellione che si trovava di fronte al recuperato ponte d'accesso alla fortezza: ed era, con tutta probabilità, di Antonio da Sangallo il Vecchio. Venga dunque la mostra dei restauri, che è poi la mostra giubilare di Ugo Procacci, studioso dall'entusiasmo di neofita e dall'anima di bambino, che, per la sua Firenze, è una specie di Farinata redivivo. Vegeto come una quercia, ma da poco, per l'inflessibilità dei termini burocratici, non più soprintendente in

carica, è lui che ha restaurato da quarant'anni in qua, inflessibile a trovare gli strati sovrapposti degli affreschi, fino alle sinopie, e anche più in là, arrivando talora - l'esposizione lo dimostra - a trovare la sinopia della sinopia, il primo pensiero che magari non è dello stesso artista che ha attuato il secondo.

Ma perché la mostra fosse più convincente dove a essere solo la mostra dei restauri in seguito all'alluvione del '66: tutto il mondo si commosse. Firenze stese la mano da tutti i lati ricevè a iosa. Che si dimostrassero a sei anni da quello spaventoso cataclisma, i risultati. Invece i risultati esposti, sono scarsi: per meglio dire, alti di qualità, ma limitati di numero. La mostra, è la mostra di un quarantennio - come dice l'epigrafe del catalogo - e allora, per quanto immensa, per quanto capace di fiaccare vigorose resistenze, si rivela una sterminata esposizione didattica, che, nello sbandierato rigore, annida anche soluzioni o equivoche o ritardatarie. Per esempio: la campitura delle lacune oscilla fra i due estremi, o della zona neutra nuda e cruda o della reintegrazione di cui non ci si accorge nemmeno con una grossa lente di ingrandimento, come per il Beccafumi del Museo Horne.

Ma non si vuole, a questo punto, disconoscere i meriti, e quanto possa esser proficuo l'insegnamento di una mostra *kolossal* come questa (due illimitati capannoni a due piani, tutti felpati da una costosa *moquette* color senape): i risultati, i migliori che si potevano esibire, sono veramente fra i migliori che si debbano mostrare. Il campo fondamentale resta quello degli affreschi; ma anche per le tavole si hanno dei raggruppamenti cospicui: ad esempio lo splendido restauro del Baldovineti di San Miniato al Monte, che l'aerea mano di Lo Vullo è riuscita a presentare come se non fosse mai stato toccato, con la sua opacità di tempera quasi non verniciata.

Il grande crocifisso di Cimabue, incautamente riportato a Santa Croce, prima dell'alluvione funestissima, è stato trattato con l'angoscia del naufrago, aggrappandosi anche alle nuvole, per poterne salvare qualcosa. E per chi ha visto - chi scrive, l'aveva visto, come era uscito dal bagno di nafta e fango in cui si trovò sommerso - può sembrare il frutto di una intercessione divina se si sia salvata la Madonna, il San Giovanni, parte della testa del Cristo, altresì dei lacerti dilaniati del corpo: intatto, solo il legno della croce, opera di incredibile ebanisteria, legata unicamente da cavicchi lignei, non da chiodi, così predisposta, perché durasse in eterno, ad una delle più straordinarie pitture del Duecento.

Si diceva degli affreschi: qui, a quanto pare, dal male è venuto un bene. Il disastro dell'alluvione ha spronato le ricerche: ne è venuta fuori una tecnica combinata di solventi e di azione, che riesce a smuovere gli strati sovrapposti più duri o ossidati di vernici e di olio di lino, per recuperare quanto di autentico è restato al di sotto. A vedere le campionature su quegli affreschi smagati del chiostro degli Aranci a

Firenze, che si vedevano come attraverso gli occhiali per una eclisse di sole, si assiste veramente ad un cospicuo risultato. Cotesto maestro innominato, a cavallo fra Masaccio, Paolo Uccello, l'Angelico, Filippo Lippi, databile al 1437-38, rappresenta una delle incognite più amabili e stuzzicanti di tutto il Quattrocento fiorentino: le sue sinopie sono nitide come un cristallo: le sue invenzioni ingenue e sapienti come quelle dell'Angelico. Nei tratti puliti col nuovo metodo sono apparse immagini limpide e trasparenti come un vino rosé.

C'è poi il fatto che, dopo decenni, finalmente si possa rivedere un complesso dell'importanza del chiostro dello Scalzo, con quei monocromi di Andrea del Sarto, che sono stati nei secoli una scuola del disegno quasi importante come i cartoni di Michelangelo e di Leonardo. Chi se ne ricordava più ormai? Sono, è vero, nebulosi, come visti al crepuscolo. Ma l'insieme è rimasto; qualche parte riaffiora stupita come dalle acque del Lete. E si rimetteranno, speriamo con i dovuti cristalli, dove erano. Ma qui, è benedirlo subito, ecco un'altra cantonata fiorentina: si ha il terrore dei cristalli, si preferisce la copia, il calco, in una parola la falsificazione ambientale, alla protezione *in situ*, dove si possa ottenere. È una forma, non di rispetto, ma di attardamento estetistico. E Firenze, purtroppo, è una città attardata da quando Michelangelo non ci volle tornare e, in sua assenza, cominciò a trastullarsi con l'accademia del disegno.

Orbene: se anche si farà e c'è da augurarselo, il museo diocesano, è da ricordare che la pleora di affreschi e di sinopie staccati, che c'è a Firenze, nuoce alla fine piuttosto che favorire la cultura: bisogna smistare affreschi e sinopie, e farli tornare, quando sia possibile, nei luoghi di origine. Là si apprezzano e si godono assai di più che in queste sfilate interminabili, in cui si finisce per ottundere la qualità singolare e sembra di vedere un'esposizione di panni alla rovescia.

Ma anche questo insegna alla città madre della cultura l'attuale e significativa mostra.

* recensione alla mostra delle opere restaurate dopo l'alluvione del 1966, in «Corriere della Sera», 21 marzo 1972, p. 3 [titolo redazionale: *Le gemme lavate dal fango*], rist. in C. Brandi, *Il restauro. Teoria e pratica*, a cura di M. Cordaro, Roma, 1994, pp. 270-272.