

Un diario lungo un anno

Isabella Lapi Ballerini

Soprintendente dell'Opificio delle Pietre Dure

Col chiudersi del 2009 è finalmente giunto a compimento il percorso di costituzione della nuova autonomia dell'Opificio delle Pietre Dure. Avviatosi nel 2007 con la sua decretazione quale Istituto Centrale, nel quadro del più generale riordinamento del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, tale processo ha visto poi l'emanazione di un apposito regolamento di organizzazione (Decreto Ministeriale del 7 ottobre 2008) e, a seguire, la creazione dei due organismi, il Comitato di gestione e il Comitato scientifico, che in maniera diversa e complementare contribuiscono, ciascuno dalla propria angolazione, al buon andamento della struttura. Nell'autunno scorso restava ancora da svolgere, per concludere le importanti innovazioni, la procedura per l'affidamento in concessio-

ne del servizio di tesoreria. Predisposta la gara fra alcuni Istituti di credito, questa è stata vinta da Cariprato, che dal primo gennaio 2010 è dunque il tesoriere dell'Opificio. Grazie a tale servizio si potranno d'ora in poi introitare più agevolmente quei fondi di soggetti pubblici e privati che negli ultimi anni si sono rivelati fondamentali per il potenziamento delle varie attività, pur mantenendo parallelamente i consueti canali di finanziamento ministeriale per quanto riguarda il funzionamento e i lavori pubblici.

Consapevoli che tutto quanto sopra riassume una vera e propria svolta storica, non possiamo però, aprendo questo secondo decennio degli anni 2000 sull'onda di tanta e tale novità, non porci alcuni interrogativi. Quale futuro si prospetta per un Istituto che si



1. Laboratori della Fortezza da Basso. Al lavoro su una delle tavole della monumentale pala di San Zeno.



2. Nel cantiere allestito per il restauro del pulpito in marmo di San Leonardo in Arcetri a Firenze.

rende, sia pure parzialmente, autonomo in tempi di crisi? Quali forme di attivazione di finanziamenti esterni si dovranno mettere in atto per incrementare i fondi mai sufficienti erogatici nel bilancio dello Stato? E ancora. Come poter comunicare al mondo degli Enti pubblici e privati, ma anche al singolo cittadino, che l'Opificio da ora in poi può offrire i propri servizi sul mercato al pari di una qualsivoglia azienda? Come interfacciarsi, in tal senso, con le imprese private, in un'ottica che non deve certo essere competitiva – dovendo l'Opificio mantenere integra la propria libertà di proposta e di scelta, senza in nulla cedere alle lusinghe di scorciatoie produttive – ma deve piuttosto indirizzarsi, sostanziata dalla ricerca, ad una complementarietà di azione con quelle stesse imprese? Come conciliare con le esigenze di nuovi committenti i tempi di lavorazione dell'Opificio, notoriamente autonomi rispetto alla temporalità e alle scadenze imposte dal mercato – ivi compreso quello delle mostre – in quanto, come tutti sappiamo, dettati dalle esigenze di ricerca e operatività ai massimi livelli che lo caratterizzano? Il tutto con un quadro attuale e crescente di radicali difficoltà 'costitutive' che segnano questi tempi, come la già ricordata contrazione dei fondi ma ancor più la progressiva diminuzione del personale interno, che negli ultimi tre anni si è ridotto di quasi il 30%, tanto più grave nei settori portati avanti da un solo restauratore. Piuttosto che provare ad anticipare in queste pagine le

risposte che solo l'evoluzione dei tempi potrà dare nel prossimo futuro, cercherò di tracciare possibili scenari, esemplificandoli attraverso i fatti, la memoria e, perché no, le sensazioni che ho tratto nel mio primo anno alla guida dell'Istituto.

L'evento della visita del Capo dello Stato a Palazzo Vecchio, appena prima del Natale 2009, con l'esposizione, appositamente realizzata nella Sala d'Arme, di tre dei dieci Arazzi del Salone dei Duecento – eseguiti dai fiamminghi Karcher e Rost presso l'Arazzeria Medicea su disegno del Bronzino e di Francesco Salviati fra il 1545 e il 1553, e raffiguranti *Storie di Giuseppe ebreo* – oggetto di un lungo e laborioso restauro interamente finanziato dall'Ente Cassa di Risparmio di Firenze, ha confermato l'attenzione e la condivisione da parte del Sindaco e del Comune di Firenze, che da 25 anni ospita nella Sala delle Bandiere proprio il nostro Laboratorio di restauro di arazzi e tappeti, nei confronti della realtà operativa e formativa dell'Opificio. Ma ha anche dato visibilità a una possibile soluzione espositiva – da valutare concordemente al Comune e al Polo Museale Fiorentino – che, proponendo alternativamente alcuni arazzi della serie all'interno di Palazzo Vecchio, magari nello stesso Salone dei Duecento, possa conciliare per il futuro la fondamentale esigenza conservativa con la presenza in loco, calibrata con tutte le esigenze del caso, di un elemento identitario così intrinsecamente legato alla storia del palazzo e della città di Firenze.

Andando indietro nel tempo, anche allora con il suggello di una visita del Capo dello Stato, la mostra dedicata in Palazzo Medici Riccardi alla *Madonna del Cardellino* di Raffaello dopo il lungo intervento di restauro ha consolidato con successo il proficuo rapporto di collaborazione con la Provincia di Firenze che, a partire dal 2006, ha reso possibili importanti eventi espositivi, come la mostra sul *Polittico dell'Intercessione* di Gentile da Fabriano, quella sull'*Atleta* di Lussino, i capolavori di oreficeria presenti in *Oro, argenti, gemme*, l'esposizione di disegni dello straordinario Codice Resta dal titolo già di per sé fortemente attrattivo *Leonardo e Raffaello, per esempio ...*; un rapporto sul quale contiamo anche per il futuro per poter presentare al grande pubblico – magari accostandovi altre opere in funzione di una miglior lettura critica, come è stato per la *Madonna del Cardellino* – il frutto di restauri di particolare significato e valore.

Proprio in riferimento alla volontà di rendere fruibile alla città di Firenze, sia pure in forma più ristretta, il lavoro compiuto o ancora in corso di svolgimento presso i nostri laboratori, è stata inaugurata con un'opera capitale come la *Pala di San Zeno* di Andrea Mantegna, eccezionalmente esposta alla Fortezza da Basso prima della sua restituzione a Verona, una nuova modalità espositiva denominata "Effetto restauro". L'esperimento – pochi giorni di mostra in modo da non confliggere con le legittime aspirazioni dei soggetti proprietari o responsabili, gestione a costo quasi zero, scelta mirata all'offerta di una suggestione comunque irripetibile – replicato con un arazzo fiammingo cinquecentesco del Duomo di Vigevano reso visibile nel suo "diritto e rovescio" prima della foderatura, ha confermato la convinzione che il potere attrattivo di una simile iniziativa sul pubblico non è proporzionale solo alla fama delle opere esposte, bensì a quell'universo complesso e per i più segreto, fatto di materia, tecnica e manualità, che solo il restauro riesce a disvelare.

All'insegna di una magnificenza tutta medica e peculiarmente fiorentina l'Opificio delle Pietre Dure è stato protagonista nella grande mostra *Maiestate tantum*, organizzata dal Polo Museale Fiorentino nella Cappella dei Principi in occasione del IV Centenario della morte di Ferdinando I; in essa, la produzione eccelsa della manifattura artistica fondata dal Granduca nel 1588, tangibile prima di tutto nel ricco rivestimento marmoreo della Cappella, nei pannelli appartenenti all'incompiuto altare e in altri lavori provenienti dal Museo di via degli Alfani, esemplificava al meglio, nello scenografico allestimento, quell'aspirazione all'eternità dell'arte che, sublimata nella "pittura di pietra", aveva guidato le scelte culturali del fondatore. Su tutt'altro fronte, quello aperto dalla drammatica cogenza del terremoto dell'Aquila, la coesione e lo spirito di collaborazione propri del personale dell'Istituto, oltre a un impeto di incondizionata generosità, hanno reso possibile l'impegno continuativo di restauratori, fotografi e altri operatori, da fine aprile a tutto settembre, in aiuto delle opere d'arte colpite dal



3. Il laboratorio di restauro dei bronzi, nella sede storica di via degli Alfani.

sisma. Nel deposito appositamente realizzato all'interno del Museo Preistorico di Celano, in collaborazione con l'Istituto Superiore di Conservazione e Restauro di Roma, si è lavorato, a turni alterni di alcuni giorni o di intere settimane, alla catalogazione e messa in sicurezza delle opere del Museo Nazionale d'Abruzzo, aprendo le confezioni predisposte da Lega Ambiente, catalogando e archiviando in apposite schede informatiche i danni e le necessità, attribuendo come in un pronto soccorso a ciascun malato un suo grado di urgenza, provvedendo operativamente sia per impedire un incremento del danno che per rendere possibile una congrua attesa di quello che sarà, in un futuro oggi non commisurabile, il restauro vero e proprio. Ne sono risultate variabili comprese fra i pochi minuti di semplici velinature e la settimana intera necessaria a quattro-cinque operatori per restituire planarità e mettere in deposito, in un caso specifico, una *Crocefissione* tardo-cinquecentesca dipinta su tela; così come le cure indispensabili sono state prestate, entro e oltre le specificità dei tradizionali settori operativi, a sculture in legno, pietra o terracotta, a selle da parata, a dipinti su tavola, a semplici ma raffinatissimi ventagli. Grazie alle istantanee scattate sul cantiere, accanto alla documentazione di rito riguardante le opere, si è potuto raccogliere un materiale così suggestivo e comunicante – mani operose che curano, occhi che scrutano, sguardi che me-

ditano, forza e sapienza che agiscono – da essere riunito in un video di una decina di minuti, intenso come un racconto o un diario, poi presentato al pubblico e alla stampa.

Costante è stata durante tutto l'anno la presenza dell'Istituto accanto ad altre Istituzioni fiorentine e regionali: dalla giornata di studi dedicata ai restauri operati per il Museo Bardini in coincidenza con la riapertura di quest'ultimo alla collaborazione continuativa con la Fondazione Palazzo Strozzi – sia per la verifica delle opere in mostra che per minimi interventi conservativi – o a quella con la società Vernice della Fondazione Monte dei Paschi, finalizzata al lavoro diagnostico preliminare alla grande mostra *Arte a Siena nel primo Rinascimento*. Attività queste ultime che, nel dibattito in corso sulla ragion d'essere e sul significato delle innumerevoli mostre, danno argomenti e sostanza riguardo ai limiti da porsi ma anche alle opportunità da cogliere, come quella, sconfinata, relativa alle tecniche artistiche finora sconosciute dell'arte senese di primo Quattrocento.

Anche la vicenda della permuta della Fortezza da Basso dalla proprietà del Demanio agli Enti locali, recentemente conclusasi, può divenire fonte di nuove sinergie e di un arricchimento reciproco fra presenza dell'Opificio e nuovi proprietari, specie in relazione al tema della destinazione congressuale del monumento sangallesco. Come è a tutti noto, il padiglione della



4. Alcuni restauratori dell'Opificio al lavoro sulle opere danneggiate dal sisma in Abruzzo.

5. Laboratori della Fortezza da Basso. Il Cristo ligneo del Brunelleschi, durante il restauro.



Fortezza venne occupato da Umberto Baldini al tempo dell'alluvione del 1966, per ospitarvi il laboratorio di restauro degli innumerevoli dipinti colpiti dal tragico avvenimento. Più che mai tale destinazione venne consolidata nel 1975, quando, sempre grazie a una intuizione geniale di Baldini, la riunione del laboratorio di restauro della Soprintendenza alle Gallerie, fondato da Ugo Procacci nel 1932, con ciò che restava dello storica manifattura creata da Ferdinando I nel 1588, diede luogo alla struttura operativa e di ricerca che, con modifiche e arricchimenti volti in particolare alla formazione dei restauratori, rappresenta l'odierno Opificio. La fama dei capolavori che da allora si sono avvicinati sui tavoli e sui cavalletti della Fortezza da Basso, la qualità che ha da sempre contraddistinto le lavorazioni, la struttura di avanguardia dei laboratori, la produzione di testi, studi, risultati delle ricerche, l'eco mondiale di tanto prezioso lavoro hanno aggiunto un incommensurabile significato e valore a quel padiglione e a quel preciso luogo. Una ricchezza talmente riconosciuta nel mondo intero da aver generato, nell'immaginario collettivo, entro il più vasto concetto di Firenze quale città del restauro, una sorta di identificazione del restauro dei dipinti proprio con la Fortezza da Basso. Sul filo di questa

continuità il settore Dipinti Mobili è stato invitato in dicembre a tenere tre giornate di comunicazioni dalle Gallerie Nazionali di Praga, presso le quali operano ancora restauratori che non hanno mai interrotto, fino dallo 'storico' aiuto da loro prestato a Firenze al tempo dell'alluvione, i rapporti con la nostra Istituzione, oggi caratterizzati da tirocini formativi.

Numerose sono state le partecipazioni a convegni, fra cui quello organizzato in giugno dal Getty Conservation Institute e dal Getty Museum a Los Angeles, che ci ha visti in prima fila nel gruppo riunito per chiarire lo stato dell'arte nel campo dei supporti lignei e che, attraverso il progetto *Panel Paintings Initiative*, avrà poi importanti ricadute per quanto riguarda la trasmissione e la disseminazione di queste conoscenze; o quello londinese di settembre per il trentennale del "Technical Bulletin" della National Gallery, con una forte presenza dell'Opificio su temi di restauro e di diagnostica; come pure la conferenza internazionale di ottobre al Cairo, dedicata ai manoscritti cartacei e membranacei, che ha aperto nuovi fronti di collaborazione sia per questo particolare settore che per i tessuti, le cui opportunità si stanno vagliando proprio in questi giorni.

Convegni e progetti sovente generati gli uni dagli al-

tri, e che sempre si alimentano gli uni con gli altri. Mentre proseguono infatti a ritmo crescente i progetti di ricerca sia su scala regionale (Temart, Rimidia) che su scala europea (Charisma), col coinvolgimento dei Laboratori scientifici e dei vari Settori operativi, sono proprio i convegni sia nazionali che internazionali la sede più autorevole per anticipare, sulla scena mondiale del restauro, i risultati delle tante e variegata attività connesse a tali progetti. Così avviene, con ricorrenza annuale, nei Saloni italiani del Restauro, a Venezia e Ferrara, e, dal 2009, anche a Firenze; così è stato, ad esempio, proprio a Londra, per le indagini diagnostiche condotte da OPD e INO-CNR (Istituto Nazionale di Ottica) sulla tecnica esecutiva di Caravaggio. Talvolta attraverso i progetti di ricerca si gettano fasci di luce per accompagnare il cammino di studiosi e scienziati in nuovi percorsi della storia dell'arte e della scienza prima ignoti e addirittura impensabili, in cui, guidata e indirizzata dagli studi dei nostri storici dell'arte e restauratori, è l'evoluzione e la sperimentazione di nuovi mezzi tecnici e diagnostici a fare la differenza. La dirompente scoperta, ottenuta sulla *Cena in Emmaus* di Caravaggio dell'Accademia di Brera grazie a radiografie e riflettografie innovative, relativa a una prima versione con uno sfondato di paesaggio e luce naturale poi annullata dall'artista nel fondo bruno e nella luce 'spirituale' della stesura finale – presentata a Roma, in un avant-propos della grande esposizione alle Scuderie del Quirinale, all'Ambasciata Italiana presso la Santa Sede – ha fatto sì che si potesse riscrivere una nuova pagina di storia dell'arte; così avverrà, ne siamo certi, in un altro mondo e in un'altra epoca, con il progetto di Imaging sulle Cappelle Bardi e Peruzzi di Giotto in Santa Croce, che nella Peruzzi sta rivelando, grazie alle riprese diagnostiche in ultravioletti, un Giotto mai visto, tanto paiono miracolosamente consistenti e densi i volumi delle figure e il modellato dei volti.

Ecco perché non ci stancheremo mai di sostenere l'importanza della *ricerca*, compito istituzionale del nostro Istituto al pari della *operatività* e della *formazione*. Su questa linea si sono poste, talora strutturate sulla ricerca pura, le 14 tesi di diploma, relative a Materiali lapidei, Pitture murali e Tessili con cui nel mese di dicembre si è concluso il vecchio corso quadriennale della Scuola di formazione dei restauratori, in attesa di procedere alla sua attesissima riapertura col nuovo

corso quinquennale di Alta Formazione decretato nel 2006.

Quanti altri spunti si potrebbero estrarre dall'annata trascorsa dall'inizio del mio mandato, col fine sopra dichiarato di prefigurare il ruolo futuro dell'Opificio! Per questo editoriale mi fermo qui. Non rinunciando però, in conclusione, a riferire dell'attenzione che ci rivolgono i privati. Oltre ai nostri sostenitori storici - fra i quali le Fondazioni bancarie, i mecenati giapponesi di Tokyo e Kanazawa che da anni finanziano il restauro degli affreschi di Agnolo Gaddi nella Cappella Maggiore di Santa Croce, o l'associazione ARPAI, che ha avuto un ruolo fondamentale per gli interventi sul Tabernacolo dei Linaioli del Beato Angelico, sull'arazzo di Vigevano e su molte altre opere -, non appena varcata la soglia dell'autonomia si sono fatte avanti nuove istanze da parte del collezionismo, come nel caso di una versione dello stesso tipo scultoreo cui appartiene la *Madonna col Bambino* del Seminario di Fiesole, o come per un *Ritratto di dama* di ambito veronesiano affidatoci dalla Banca Popolare di Vicenza.

Ma può perfino capitare che un singolo imprenditore, certo generoso e lungimirante, dopo una visita ai laboratori dell'Opificio, si appassioni così tanto da decidere seduta stante di far realizzare al meglio della qualità, e donarci, un breve filmato sulla produzione di commesso e tarsie - mestiere d'arte che è nostro dovere conservare - e uno sulla più generale attività dei vari settori di restauro. Entrambi, nell'ottica di una comunicazione sintetica ed efficace, col fine di promuoverne il ruolo presso il grande pubblico. Come a breve, attraverso il sito internet dell'Istituto, ciascuno potrà constatare.