

Eventi
Attività
Luoghi
Storie
Formazione
Innovazione
Pubblicazioni

Osservatorio dei MESTIERI d'ARTE

OTTOBRE
2006
N. 3

SUPPLEMENTO DE 'I FATTI' - ENTE CASSA DI RISPARMIO DI FIRENZE

EDITORIALE

di Carla Guiducci Bonanni
Presidente dell'Opera
di Santa Croce

4 novembre 1966- 4 novembre 2006. Quaranta anni di tumultuosi cambiamenti e avvenimenti dividono queste due date. 1966: festa nazionale delle Forze Armate: scuole e uffici chiusi, aria di festa; ancora non era molto di moda parlare di lungo ponte! Eppure proprio questa celebrazione, successivamente soppressa perché considerata anacronistica e superata dagli strani pacifisti contemporanei, contribuì ad evitare che la terribile onda di acqua, fango, detriti e inquinanti di ogni possibile e maleodorante tipo, facessero strage di esseri umani accanto all'ecatombe di quel patrimonio artistico che svegliò il mondo prima ancora, se è possibile, dei fiorentini stessi, impegnati a portare in salvo quanto restava di una vita familiare sconvolta e violata. Da allora si sono scritte e dette fiumi di parole per cercare di capire, spiegare e spiegarsi, quasi esorcizzare, qualcosa che non potevamo aspettarci e che, negli anni, abbiamo purtroppo visto ripetersi in tante parti del mondo con bilanci di terribile gravità.

Tuttavia, come nella tradizione delle più dolci fiabe, "un fiore" è davvero sbocciato da tanto disastro: Firenze ha saputo reagire e costruire con tenacia ed eccezionali risultati una scuola di restauro e conservazione che ha fatto tesoro dei progressi della ricerca scientifica, e anche di quella innata sapienza artigiana che è nel nostro codice genetico. Da poco, pochissimo ci ha lasciato Umberto Baldini; a lui si deve la nuova era del nostro prezioso "Opificio delle pietre dure", cresciuto negli anni a giusta fama interna-

Segue a pag. 2

Museo del Bargello, il ricordo del '66

di Luciano Berti

Direttore del Museo del Bargello dal 1964 al 1971; poi direttore degli Uffizi fino al 1987

In effetti nella catastrofe generale cittadina del 4 novembre del '66 il Bargello – che allora dirigevo – fu tra i grandi Musei il più colpito direttamente, insieme al Museo Archeologico. Le acque raggiunsero addirittura i quattro metri e venti investendo tutto il piano terreno: e basterà citare l'insigne Armeria storica con le sue centinaia di pezzi, allora sistemata nel Salone anteriore; eppoi la Sala di Michelangelo (allora nel lato posteriore) oltreché gli uffici e la biblioteca.

Lo spettacolo che si presentava allorché potei rientrarci - la mattina del 5, dopo che una squadra di soccorritori aveva forzato la porticina posteriore del Palazzo ingrossata per il bagno, e così liberando i custodi di notte rimasti imprigionati nella sede – era desolante. In tutto il Cortile, come una sinistra nevicata ma giallognola appariva la spessa coltre di melma depositatavi; mentre quasi beffarda si notava, a metà dello Salone, una sedia Savonarola, rimasta lì depositata col ritirarsi dell'inondazione.

Trepidante entrai nella Sala di Michelangelo, di cui però i capolavori non erano stati abbattuti e soltanto il *Bacco* presentava una notevole macchia di nafta; però erano crollate le mensole con i loro modellini in terracotta: e così il *Fiume* del Tribolo si era spaccato in una quantità di frammenti, ed altrettanto l'*Onore e Inganno* del Danti.

Segue a pag. 2



zionale ed ora diretto con estrema capacità e determinazione da Cristina Acidini. Ed accanto all'Opificio sono cresciuti anche i laboratori di restauro delle Soprintendenze e più generazioni di restauratori privati, capaci di unire alla ricca manualità competenze scientifiche ormai irrinunciabili. Questa battaglia, quindi, potrebbe essere data per vinta; ma ...attenzione! C'è in giro aria di "razionalizzazione" e non vorremmo che questo si confondesse con "centralizzazione"! La nota dolente, purtroppo c'è anche in questo caso e come bibliotecaria della Nazionale, ne sento tutto il peso e la malinconia.

Subito dopo il trauma dell'alluvione alla Biblioteca Nazionale e all'Archivio di Stato sorsero e si svilupparono con rapidità ed efficacia i laboratori di restauro dedicati alla carta e alla pergamena. Non credo serva sottolineare che salvaguardare questo patrimonio è salvare la memoria dell'evolversi del pensiero, della storia, della stratificazione artistica di quanto è a noi pervenuto.

Fu un momento eccezionale di crescita, collaborazioni con istituzioni di grande specializzazione, soprattutto, formazione di una classe di restauratori che avrebbe potuto assicurare la professionalità di quanti altri sarebbero stati necessari per il totale recupero. Non è stato così. Le presenze sono andate "ad esaurimento", si è preferito favorire il lavoro "all'esterno", comunque ancora accettabile finché seguito, coordinato e garantito dagli esperti ancora presenti. La grande occasione che poteva fare di Firenze davvero la "città" del restauro in ogni sua necessaria accezione, era sfuggita. Ma l'ottimismo non deve lasciarci. Forse questo profondo, reale interesse a "celebrare" i quaranta anni da quel lontano e tragico giorno porteranno qualcosa di positivo. I tempi sono diversi; vi è molta più consapevolezza del "bene" culturale, anche attraverso la politica degli Enti locali e la presenza di istituzioni private illuminate che intervengono in favore della conservazione. Ci è data un'altra occasione: non sprechiamola.



Intervista a Beatrice Cuniberti

Laboratorio di restauro cartaceo di Palazzo Ricasoli

di Maria Pilar Lebole e Benedetta Zini

Beatrice Cuniberti si è diplomata nel '77 in restauro e museologia alla Camberwell School of Art di Londra ed ha aperto il suo Atelier nel 1985, dopo essersi specializzata presso il British Museum, la Tate Gallery di Londra e la Biblioteca Nazionale di Firenze.

Il silenzio e la sensazione di pace e di armonia del laboratorio di restauro e di conservazione di opere d'arte su carta di Beatrice Cuniberti riconducono al misticismo conventuale ove questa arte preziosa ha avuto la sua origine. Nel laboratorio situato all'interno di Palazzo Ricasoli al numero 7 di via Maggio, Beatrice Cuniberti insieme alle sue collaboratrici Cynthia Johnson e Clara Freschi Volta, sono impegnate nel recupero di stampe a bulino, acqueforti, ventagli, pergamene e antichi manoscritti che riportano a

nuova vita con un minuzioso lavoro di ripulitura, consolidamento e recupero nell'assoluto rispetto dell'originale essenza.

Chi sono i vostri principali committenti? "Lavoriamo molto per le chiese, i conventi, gli archivi e le banche. Spesso recuperiamo archivi contabili di famiglie aristocratiche e di svariate istituzioni cittadine".

Inevitabile il riferimento all'alluvione del '66. Capita ancor oggi di lavorare su documenti provenienti da quel disastroso evento "Quasi tutto quello che viene restau-

rato in questo laboratorio è riconducibile all'alluvione fiorentina, quando gran parte del nostro patrimonio artistico è stato gravemente danneggiato dall'accumulo di fango, petrolio, nafta e muffe



SEGUE DA PAG.2

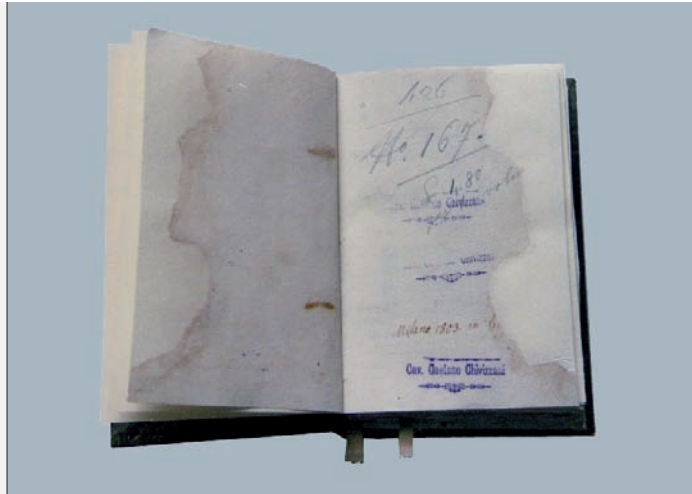
Museo del Bargello, il ricordo del '66

Le opere apparvero sulle prime irrecuperabili (come invece non fu, grazie specialmente al rimpianto Guglielmo Galli che si formò proprio in quelle circostanze, e divenne il miglior restauratore di sculture della Soprintendenza).

Poi passai a constatare nell'Armeria semibuia, e se fortunatamente le sue vetrine non si erano rovesciate, comunque risultavano devastate e con ad esempio le intarsiature saltate, oppure i modelli equestri e gli scudi in cuoio rovinati. E adesso la minaccia generale di ruggine...

A loro volta, issate sui propri piedistalli, le ben importanti statue cinquecentesche del Cortile non erano andate sommerse nella loro zona più alta, però questa sua patina o anzi sporco secolare strideva fortemente con il restante andato dilavato, eppoi con maculazioni diffuse di nafta.

Si trattava dunque di ritrovare delle metodologie generali di riparazione, come avvenne con l'aiuto del Victoria and Albert Museum e della Waffernsammlung di Vienna, e io mi impegnai anche a stringere i tempi. Così il 21 dicembre dello stesso 1966, sgombrato e ripulito il pianterreno, il Bargello veniva riaperto al pubblico; e un anno dopo vi si teneva una mostra di restauri a sculture e Oggetti d'arte minore, che si doveva al Centro in Palazzo Davanzati pure da me diretto. Fui aiutato particolarmente dai colleghi Emma Micheletti, Kirsten Aschengreen Piacenti e Bruno Santi, ma questo dei restauri richiederebbe tutto un altro discorso.



che hanno reso l'opera di restauro difficile e complessa, incredibilmente dilatata nel tempo e purtroppo ben lungi dal potersi considerare conclusa".

Come si compie un restauro



cartaceo? "Dopo l'analisi visiva dell'oggetto, messo a confronto con la relativa documentazione fotografica si passa ad una prima pulitura a secco, quindi allo sbiancamento, mediante gomme di diversa durezza per eliminare lo sporco superficiale. Successivamente si procede a una pulitura a umido mediante acqua demineralizzata, una deacidificazione a idrossido di calcio e nei casi più ostinati con uno sbiancatore a base di acqua ossigenata che viene successivamente risciacquato con acqua corrente. *Come procedete quando vi trovate di fronte a parti mancanti?* "Creiamo delle piccole toppe con carta simile per epoca, colore e spessore a quella del docu-

mento da restaurare. Se il documento deve semplicemente essere rinforzato, si utilizza di preferenza carta giapponese, sottile, ma incredibilmente resistente che viene fissata al foglio mediante collanti di origine vegetale. L'atelier di Beatrice Cuniberti conserva più di 6000 esempi di carta di provenienza asiatica, indiana, e africana ed una serie di carte europee acquistate negli ultimi vent'anni dai conventi; le diverse carte, vergate o lisce, sono catalogate in base a colore e tonalità, all'età, allo spessore e alla superficie.

Come definisce il tipo di restauro che viene effettuato nell'atelier? "Qui si compie un restauro di tipo conservativo ed estetico. Cerchiamo di restituire all'oggetto la forza e la bellezza originari, ma senza falsarne la vera essenza". L'esperta mostra il recupero che Cinthia Johnson sta effettuando sulle stampe di un noto incisore inglese per il Monastero dell'isola di San Lazzaro degli Armeni a Venezia. E ancora la raccolta dell'Atelier 17 di Parigi (1927-1965), quella famosa stamperia sperimentale nell'ambito dell'arte grafica fondata da Hayter considerato uno dei padri dell'incisione moderna che stampò per Chagall, Ernst, Giacometti, Lipchitz, Miro e Picasso.

LA RICERCA E L'INNOVAZIONE NEL RESTAURO CARTACEO DI SERGIO BONI

di Maria Pilar Lebole

Era il 1988 e "Il Giornale dell'Arte" titolava con l'annuncio della scoperta di un nuovo disegno di Michelangelo. Quel ritrovamento avvenne durante il restauro della *Cleopatra*, opera custodita presso la Casa Buonarroti. Il verso della carta nascondeva nel controfondo uno studio abbozzato dello stesso soggetto, probabilmente anteriore al disegno finito. La scoperta di una *Cleopatra*, più angosciata e drammatica della prima, è uno dei tanti meriti da attribuire a Sergio Boni, illustre restauratore di fama internazionale delle opere su carta di Michelangelo, Raffaello, Annibale Carracci e del Poccetti.

Sergio Boni, erede di una dinastia di tre generazioni di restauratori, tra le opere d'arte ci vive da sempre, da quando all'età di soli 15 anni nel laboratorio della Vecchia Posta degli Uffizi affiancava nel suo lavoro il padre Gastone e dove oggi, lavora con

estrema competenza suo figlio, Maurizio Boni. Padre e figlio, uniti da una rigorosa metodologia tecnico-scientifica hanno analizzato le problematiche sul restauro di disegni e incisioni seguendo un lungo percorso storico che va dal 1150 fino al XIX secolo nel volume *Manuale per la conservazione e il restauro di disegni e stampe antichi*, dedicato alla storia della conservazione e dei criteri conservativi fino alle più recenti tecnologie d'intervento, pubblicato per i tipi di Olschki già nel 1993. In questa sede però, trovandoci a ricorda-

re la tragica alluvione del '66, non possiamo dimenticare la dura prova che Sergio Boni ha sostenuto con estrema professionalità per il recupero dei cartoni d'arazzo attribuiti a Bernardino Poccetti, già restaurati nel periodo antecedente la tragedia fiorentina dal padre Gastone. Le opere ridotte in frammenti, furono sistemate nei locali d'emergenza della Meridiana di Palazzo Pitti e quindi recuperate facendo fronte a problemi del tutto nuovi, elaborando tecniche e sperimentando materiali per rimuovere le muffe che si stavano formando dall'acqua mista a fango e nafta fino alla ricomposizione dei cartoni, ognuno dei quali era formato da almeno un centinaio di piccoli frammenti. A Sergio Boni va la nostra profonda gratitudine per aver riportato a nuova vita tanti dei nostri capolavori.



FIRENZE

✓ DAL 7 NOVEMBRE 2006 ESPOSIZIONE DELLE OPERE RES-TAURATE DOPO L'ALLUVIONE

MUSEO DELL'OPERA DI SANTA CROCE

Orario: 9.30 - 17, chiusura

biglietteria ore 17

Ingresso: 5,00 - 3,00 per
gruppi superiori a 15 persone

✓ FINO AL 31 DICEMBRE 2006

PEDALANDO NEL TEMPO

Gli antichi bicicli in mostra,
gravemente danneggiati
durante l'alluvione del 1966
e recentemente restaurati.

ISTITUTO E MUSEO DI STORIA DEL-
LA SCIENZA

Info: www.imss.fi.it

Tel. 055 265311-055 293493

✓ FINO AL 30 GENNAIO 2007 MOSTRA APOXYOMENOS, L'ATELTA DELLA CROAZIA

Palazzo Medici Riccardi ospita
una straordinaria mostra,
dedicata al restauro della statua
bronzea greca del VI sec.
a.C., ritrovata in Dalmazia nel
1999.

PALAZZO MEDICI RICCARDI

Orario: 9 - 19, chiuso il mercoledì

Ingresso: 5,00 (inclusa la
visita al percorso museale di
Palazzo Medici Riccardi)

Info: www.palazzo-medici.it

Tel. 055 2760340

PISA

✓ 16 - 17 DICEMBRE 2006 LABORATORIO IN PIAZZA ARTI E MESTIERI

Saranno in piazza autentici
artigiani, che presenteranno
il loro lavoro per divulgare gli
antichi mestieri della tradizione.

Organizzazione: Casartigiani

PIAZZA CHIARA GAMBACORTI, PISA

Orario: dalle 10.30

Ingresso: libero

Info: www.casartigiani.it



L'alluvione e il restauro delle arti decorative

di Elisabetta Nardinocchi
Direttore del Museo Horne

Per quanto l'immagine che ha fatto conoscere al mondo la tragedia dell'alluvione del 1966 sia quella di un grande capolavoro di pittura – ci riferiamo ovviamente al *Crocifisso* di Cimabue di Santa Croce – non vi è dubbio che i più gravi danni inferti al nostro patrimonio abbiano riguardato ben più diffusi e meno protetti tesori. Si pensi, ad esempio, al materiale librario e d'archivio della Biblioteca Nazionale, del Viesseux, del Conservatorio Cherubini e ovviamente dell'Archivio di Stato, conservato nei depositi terreni e degli scantinati. Ugualmente un'infinità di opere di "arti minori" esposte al piano terreno dei musei (le tante del Museo Horne di via de' Benci, a pochi passi dalla sponda dell'Arno), subirono danni ancora oggi solo in parte risarciti. Mentre per i dipinti furono approntati laboratori nella Limonaia di Boboli, com'è noto fu Palazzo Davanzati ad essere prescelto per il ricovero dei manufatti di arte decorativa alluvionati, in particolare per quelli che, essendo costituiti da materiale organico (legno, carta, cuoio o pergamena, tessuti,

ecc.), si caratterizzano per la notevole igroscopicità e quindi per la possibilità di subire variazioni dimensionali, ovvero deformazioni, in seguito all'assorbimento o alla cessione dell'acqua. Alla direzione era Luciano Berti affiancato da un'allora giovane Kirsten Aschengreen Piacenti: due persone verso le quali la città di Firenze ha un debito impagabile per quanto, assieme ai restauratori e ai volontari giunti da ogni parte del mondo, seppero fare in condizione di estrema difficoltà operativa. Tra il dicembre del 1967 e il febbraio 1968 si dava, con una memorabile mostra al Museo del Bargello per le cure della Soprintendenza alle Gallerie, testimonianza dei primi raggiungimenti. Rileggere oggi il catalogo, se in vari casi ci indica dei grandi passi fatti in questi ultimi quarant'anni, ci dice comunque di un radicale cambiamento nella conduzione del restauro di questo tipo di oggetti rispetto ai decenni precedenti, che certo ha gettato le basi della nostra odierna sensibilità al problema. Ci riferiamo a quella "unità di metodo" che Umberto Baldini ha teorizzato

e strenuamente perseguito e che, ben più che nel settore delle "Arti maggiori", era necessaria in questo. Come ci dicono i vecchi artigiani-restauratori, prima del '66 vigeva ancora diffuso il segreto del mestiere, di un'opera restaurata era immediatamente riconoscibile la provenienza, tanto forti erano le differenze di gusto, di tecniche e di materiali impiegati. Il ruolo fondamentale di restauratori quali Otello Caprara, inviato dal Ministero della Pubblica Istruzione a coordinare gli interventi sul patrimonio di manufatti lignei, è innanzitutto da riconoscere nella sua capacità di rompere il silenzio sui segreti degli artigiani, di farli confrontare tra loro, e di impostare, dall'alto della sua esperienza e del suo mestiere, un metodo unitario d'intervento. Oggi sappiamo come non tutti i casi possano essere ricondotti ad un solo metodo, e come si debba programmare l'intervento tenendo conto delle specificità di ogni singola opera, e tuttavia dobbiamo riconoscere che questa nostra odierna libertà mai sarebbe potuta definirsi senza quel passaggio fondamentale e rivoluzionario.

SANTA CROCE: LA RINASCITA DEL MUSEO DELL'OPERA

di Giuseppe de Micheli
Direttore dell'Opera di Santa Croce

Riemerge, dopo quarant'anni, il museo dell'Opera di Santa Croce in quegli stessi spazi in cui l'imponente crocifisso ligneo di Cimabue si trasformò, nel mondo, in immagine e simbolo di quanto avvenne il 4 novembre del '66 a Firenze. Quasi cinque metri di acqua e fango sommersero e trattennero a lungo preziosissime opere realizzate tra il XIV e il XIX secolo. Opere che adesso tornano dopo lunga degenza e cure miracolose dai laboratori dell'Opiificio delle Pietre Dure ed altre ancora finalmente riportate alla luce e alla loro integrità grazie all'interessamento della Soprintendenza al Patrimonio Storico Artistico di Firenze. La ricollocazione di una ventina di opere nel museo dell'Opera, non rimargina solo un'antica ferita, ma inaugura un momento nuovo nella valorizzazione del patrimonio artistico cittadino. Un nuovo pensiero dell'idea stessa di museo, delle sue possibili funzioni, delle condizioni di sicurezza farà da cornice e sfondo a questo primo impegnativo passaggio.

Tra le opere che, dal prossimo novembre, saranno nuovamente esposte sono, in particolare, da ricordare *l'Incoronazione della Vergine* di Lorenzo di Niccolò, la *Trinità* di Neri di Bicci, il *San Giacomo* di Lorenzo Monaco, il *San Giovanni Gualberto* di Giovanni del Biondo, la *Discesa al Limbo* di Agnolo Bronzino, la *Deposizione dalla Croce* di Francesco Salviati, la *Madonna con Bambino* di Nardo di Cione, il *San Bonaventura* e il *San Bernardino* di Domenico di Michelino, *l'Assunzione della Vergine* di Giuseppe Bezzuoli.

In questa occasione saranno esposte anche altre cinque opere, fino a questo momento conservate nei depositi dell'Opera di Santa Croce: due bassorilievi di terracotta del XVI secolo, un prezioso ciborio di marmi policromi del XVII secolo e due frammenti di affresco del XIV secolo, di cui uno attribuito a Giotto.



Manifestazioni Musei Iniziative

GROSSETO

✓ NOVEMBRE 2006 MOSTRA DELLE PRODUZIONI ARTIGIANALI DI QUALITÀ DELLA PROVINCIA DI GROSSETO

Esposizione e vendita di prodotti appartenenti all'artigianato di qualità della provincia di Grosseto, e una mostra sulla storia della sella e sugli strumenti musicali antichi.

Previste anche degustazioni, a cura delle associazioni delle strade del vino.

Organizzazione: Provincia di Grosseto e Consorzio ConArte

PIAZZA DANTE, GROSSETO

Orario: 9-13, 15-20.30

Ingresso: libero

info: www.conarte.it

COLLE VAL D'ELSA

✓ MOSTRA PERMANENTE MUSEO DEL CRISTALLO

Il primo museo d'Italia completamente dedicato al cristallo e alla sua storia.

VIA DEI FOSSI, 8 -

COLLE VAL D'ELSA (SI)

Orario: mart-ven 15-19, sab e dom 10-12, 15-19, chiuso il lunedì

Ingresso: 3,00

Info: www.cristallo.org

Tel. 0577 924135



✓ Bibliografia a cura di Gisella Guasti, responsabile del Laboratorio di Restauro della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze: *Sui metodi di restauro del materiale alluvionato a Firenze nel 1966*.

✓ F. Nencini, *Firenze: i giorni del diluvio*, Firenze, Sansoni, 1966.



✓ *Il diluvio su Firenze*, Firenze, Bonechi, 1966.

✓ *Firenze perché*, numero monografico della rivista "Il Ponte" novembre-dicembre 1966.

✓ *Traversando l'alluvione in Toscana*, numero monografico della rivista "La Regione" XIII, 13-15, gennaio febbraio 1967.

✓ *L'alluvione lunga un anno*, numero monografico della rivista "La Regione" XIII, 16-18 novembre-dicembre 1967.

Intervista a Maria Anna Franceschini, Direttore dell'Istituto Statale d'Arte di Firenze

La gipsoteca: eventi e didattica all'Istituto d'Arte di Firenze

di Ugo Bargagli Stoffi

Nell'aprile 2005 si è riaperta la Gipsoteca dopo gli importanti restauri eseguiti dalla Provincia di Firenze grazie al contributo dell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze. La ristrutturazione ha dato una maggiore visibilità all'Istituto d'Arte? Qual'è il suo ruolo oggi?

Alla sua riapertura, la Gipsoteca ha ospitato la mostra: *Mario Botta - Architetture del sacro, Preghiere di Pietra* nei locali prestigiosi della Cavallerizza, ancora poco noti ai fiorentini e questa è stata l'occasione di presentare al vasto pubblico la struttura architettonica restaurata ed i calchi posti alle pareti.

incrementato la richiesta di calchi per l'esposizione alle più importanti mostre cittadine - Arnolfo di Cambio, Leon Battista Alberti - ed anche per eventi fuori comune come la mostra di Matteo Civitali a Lucca e a Mantova per Leon Battista Alberti.

Un'efficace collaborazione con la rappresentanza cittadina del F.A.I. (Fondo per l'Ambiente Italiano) ha inoltre organizzato la visita alla Gipsoteca in occasione delle "Giornate di primavera", per la "Settimana della cultura" e per la "Notte bianca fiorentina".

Il ruolo della Gipsoteca restaurata ha due valenze importanti, da un lato l'uso

damentale la collaborazione con l'Opificio delle Pietre Dure che si avvale della competenza dei nostri docenti per avviare al restauro e alla formazione.

La diffusione e la vendita dei calchi a quali committenti è indirizzata?

Sempre più frequenti sono le richieste di visita alla Gipsoteca da parte di gruppi, associazioni culturali ed università italiane e straniere - tra queste Copenhagen e Pechino -, molto interessati anche all'acquisto di calchi. Non sono mancate anche recentemente richieste private o di artisti che per esigenze di studio e lavoro desiderano confrontarsi con le opere del passato ed i calchi diventano un'occasione indispensabile per il diretto contatto con le proporzioni nella loro tridimensionalità.

L'offerta didattica dell'Istituto d'Arte è dedicata anche alle discipline del restauro? Quali?

Dopo un percorso prettamente didattico che si svolge nell'arco della secondaria superiore, l'Istituto propone un corso biennale di specializzazione professionale riconosciuto dalla Regione Toscana nei settori del restauro pittorico e lapideo. Al termine di questo percorso formativo che comprende un periodo di *stages* presso aziende e ditte di settore, gli allievi si inseriscono facilmente nel mondo del lavoro anche in ambiti di nicchia come quello del restauro affreschi.



Durante l'ultimo anno molte sono state le richieste di fruizione dello spazio recuperato sia per eventi cittadini quali le manifestazioni collaterali di *Corri la vita*, l'asta dei vini del *Maggio Fiorentino*, o il *Genio fiorentino*, sia nel settore *Fashion* quali Zegna, Coveri, Brian Steve Alan. Inoltre abbiamo

didattico che mira a tramandare una cultura della memoria artistica fiorentina, dall'altro la fruizione di un bene culturale che testimonia al mondo la grande tradizione del Rinascimento fiorentino e delle maestranze specialistiche che in queste strutture si possono formare. A tale proposito è fon-

Firenze e il restauro

di Roberto Lunardi

Direttore del Museo della Paglia e dell'Intreccio D. Michelacci di Signa



Il restauro è attività complessa, oggi, scientifica per eccellenza e ciò che ormai si fa, quasi ovunque, è il risultato del progresso tecnico dovuto all'approfondimento della ricerca nei settori più disparati delle arti.

Quanto ci proviene dal passato, segno distintivo della

creatività umana e realizzata con i materiali e le tecniche più differenti, è la prova dell'esistenza e dell'abilità dei nostri predecessori e dev'essere perciò tramandato alle generazioni a venire.

Fino a pochi decenni or sono, però, quando non si è deciso di sostituire con

qualcosa di nuovo quanto si era perduto o si andava perdendo, si è continuato per secoli a rifarlo circa come era, inventando o integrando, curandosi relativamente delle tecniche originali e operando empiricamente, improvvisando, oppure ricorrendo ad astrusi ricettari ereditati da antichi quanto oscuri antenati. Il tutto con grave nocumeto di tante opere che hanno subito trattamenti dissennati.

Firenze vanta quanto di meglio su cui contare sul piano internazionale: i Laboratori di Restauro dell'Opificio delle Pietre Dure, eredi del Laboratorio che Ugo Procacci fondò nel 1932 nella speranza, prima di tutto, che potesse diventare quella scuola di prim'ordine che ora prepara operatori d'altissimo livello. La funzione svolta dal Laboratorio in quasi settantacinque anni, senza certamente dimenticare l'Istituto Centrale di Restauro, è stato decisivo per la costituzione della base tecnico-scientifica unitaria che finalmente offre garanzie un tempo inimmaginabili, tanto nei centri di restauro pubblici che nella stragrande maggioranza di quelli privati ove molti dei moderni operatori trovano occupazione. A proposito dei privati, quando si tratta d'impresе di gran tradizione, occorre tenere presente che spesso, specialmente riguardo ai metodi estetici, dispongono di un'esperienza che, salvo felici ma rare eccezioni, purtroppo non hanno gli istituti e i dipartimenti universitari ove si formano gli storici dell'arte i quali, poi, si ritrovano ad assumere responsabilità didattiche o a dirigere e controllare i cantieri di restauro.

Pubblicazioni

✓ G. Batini, *L'Arno in museo: gallerie, monumenti, chiese, biblioteche, archivi e capolavori danneggiati dall'alluvione*, Firenze, Bonechi, 1967.

✓ "The Book Collector", XVI, 1. 1967 special number for Florence.

✓ *Dopo il diluvio*, numero monografico della rivista "I problemi di Ulisse" XX, 9 aprile 1967.

✓ E. Casamassima, *La Biblioteca Nazionale dopo il 4 novembre*, in "Paragone", XVIII, n. 203, gennaio 1967, pp. 34-40.

✓ E. Casamassima, *La rinascita della Biblioteca nazionale centrale di Firenze*, in Atti del Quinto congresso internazionale dei bibliofili, Venezia, 1-7 ottobre 1967, Venezia, 1969.

✓ "Bollettino dell'istituto per la patologia del libro" XXIX, 1-4, 1970 atti del Convegno *La cooperazione internazionale per la conservazione del libro* Firenze, 12-14 marzo 1970.

✓ Cooperativa LAT, *Un'esperienza di restauro: La Coop Lat per i beni culturali*, Firenze, Cooperativa LAT, 1974.



✓ P. Waters, *Procedures for salvage of damaged-book library materials*, Washington library of congress, 1975.

Pubblicazioni

✓ E. Casamassima, *La Nazionale di Firenze dopo il 4 novembre 1966*, in "Associazione Italiana Biblioteche" VII, 2, marzo-aprile 1967, pp. 53-66. *Aspetti della conservazione*, atti del corso di formazione del personale del restauro a cura BNCF, Firenze, 1977.

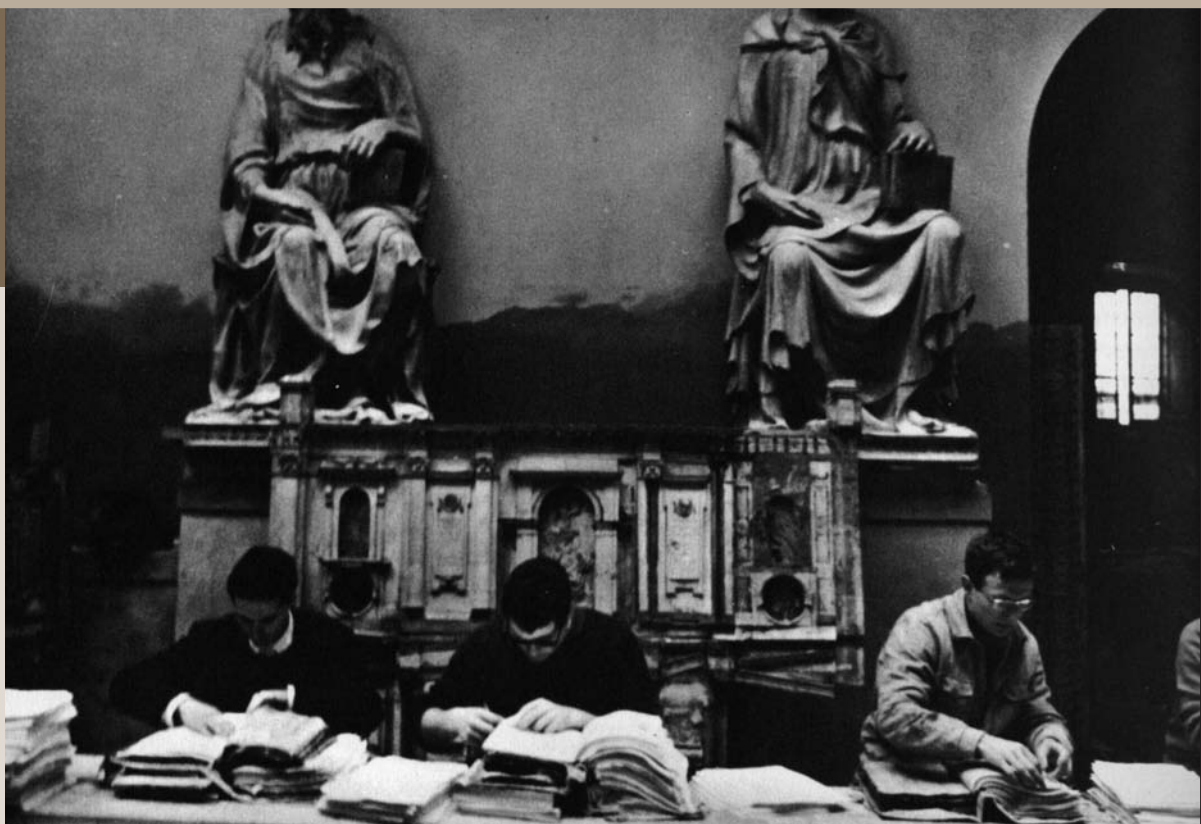
✓ F. Barberi, *Esperienza di un disastro* in F. Barberi *Biblioteche d'Italia*. Firenze, Giunta regionale toscana, La Nuova Italia, 1981 pp. 457-465.

✓ C. Federici- L. Rossi, *Manuale di conservazione e restauro del libro*, Roma, NIS, 1983.

✓ "Biblioteche oggi" XIV, 10, dicembre 1996 numero monografico sull'alluvione; in particolare Libero ROSSI, *Die Florentinische alluvione*, pp. 6-24.

✓ "Cabnewsletter" numero monografico sull'alluvione, dicembre, 1996.

✓ L. Giannelli (a cura di), *L'alluvione '66: ricordi, memorie per il futuro*, Firenze, Scramosax, 1996.



La Manutenzione Programmata

di Franco Vichi - Coordinatore CNA

Non si può sottrarsi dal valorizzare e conservare i beni artistici e monumentali delle città rischiando lo svilimento economico, sociale e culturale.

Occorre una politica di manutenzione programmata anche per i beni e i patrimoni arti-

stici minori. Per questo CNA Firenze, con i restauri del busto di Benvenuto Cellini sul Ponte Vecchio e della statua di Daniele Manin in Piazzale Galileo a Firenze, ha inaugurato la manutenzione programmata degli interventi quale obiettivo prioritario per la salvaguardia dei nostri giacimenti culturali.

Una costante azione di monitoraggio dei beni e delle opere; la verifica sulle reazioni al restauro, all'ambiente, ai materiali utilizzati, alle modalità della manutenzione con schede di precisazione sulla tempistica dei lavori e dei materiali necessari per una politica efficace di prevenzione.

Sull'argomento CNA Firenze ha realizzato un volume dal titolo *Artigianato e Città d'Arte. La manutenzione programmata dei beni culturali*, a cura di Franco Vichi e Marco Fancelli. Edizioni Polistampa.

Osservatorio
dei **MESTIERI**
d'**ARTE**

Supplemento a *I Fatti* - Anno 11 - N. 37 - Ottobre 2006
Spedizione in abb. post. comma 27 Art. 2 Legge 662 - Registrato
al Tribunale di Firenze al n° 4522 del 23/11/1995

Direttore Editoriale: **Francesco Adorno**

Condirettore: Ugo Bargagli Stoffi

Direttore Responsabile: Leonardo Torrini

Comitato Scientifico: M. Antonini, U. Bargagli Stoffi, C. Guiducci Bonanni, M.P. Lebole,

G. Maracchi, R. Lunardi, E. Nardinocchi, Oliva Rucellai

Con la partecipazione di: Amici dei musei fiorentini, Artex- Centro per l'Artigianato Artistico e Tradizionale della Toscana, Centro Signa Arti e Mestieri, Fondazione di Firenze per l'Artigianato Artistico, Fondazione Horne, Istituto Statale d'Arte di Firenze, Laboratorio di Restauro della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Museo Richard-Ginori della Manifattura di Doccia, Rosso Tiziano Comunicazione.

Redazione: Maria Pilar Lebole

Grafica e organizzazione redazionale: Stefano Grisetti/Bertram

Stampa: Stabilimento Poligrafico Fiorentino, Calenzano