

E DITORIALE

Salvatore Lorusso

Lo storico si avvicina alla materia, lo scienziato all'arte

Appare evidente l'importanza, in una Rivista storico-tecnica dal titolo "Quaderni di Scienza della Conservazione", di rilevare lo stato dell'arte per quanto riguarda la ricerca fondata sugli aspetti multidisciplinari relativi ai beni culturali, alla loro conoscenza e conservazione. Tale ricerca, è bene sottolinearlo, non può che essere condotta in sinergia con i differenti e specifici ambiti disciplinari che la caratterizzano.

A questo proposito si ritiene particolarmente significativo far riferimento ad un'opera di recente pubblicazione, nella quale tale problematica viene affrontata da un punto di vista storico-tecnico. Si tratta dello studio di Bruno Zanardi sulle tecniche di pittura murale in ambito medievale in "Giotto e Pietro Cavallini. La questione di Assisi e il cantiere medievale della pittura a fresco". L'autore – che ha operato anche il restauro di alcuni dei cicli citati – ha studiato alcuni fra i principali cicli di affreschi di epoca medievale, sulla base di una ricerca non più solamente filologica e storiografica bensì – ed è proprio questa la novità della sua tesi – dal punto di vista della storia delle tecniche artistiche e, quindi, della costituzione materiale dell'opera che lui definisce il "dato di cultura materiale". Lo scopo è quello di mostrare come sia possibile portare la ricerca storico-artistica ad un grado più avanzato di oggettività, affrontandola da nuovi e più stimolanti punti di vista e impiegando una nuova metodologia di indagine. Egli, infatti, considera la materia di un'opera "la fonte storica di partenza" per un'indagine approfondita e basata su dati oggettivi, comprendendo con ciò le tracce lasciate, anche inconsapevolmente, da chi ha operato e ricollegandosi al concetto enunciato da Cesare Brandi a proposito della centralità del dato materiale nello studio critico dell'opera. A muoverlo è la volontà di approfondire le conoscenze in materia di pittura murale, al fine non solo di fare ricerca fine a se stessa ma anche di assicurarne la tutela, secondo un'impostazione pragmatica e una ricerca concreta che ricalca le orme del suo maestro Giovanni Urbani.

Egli ricusa la ricerca così come è stata tradizionalmente intesa e condotta dagli storici "conoscitori". In tal senso gli viene in appoggio proprio uno di tali studiosi, Federico

Zeri, il quale ribadisce l'inutilità di ricerche relative alla conoscenza e alla salvaguardia dei beni culturali basate su "i soliti dati (storiografici) vecchi e stravecchi", tramandatisi nel tempo senza una reale critica nè tanto meno un approccio di tipo differente, quale può essere evidentemente quello relativo all'aspetto materico dell'opera.

Lo studio conoscitivo è stato suffragato dall'errata convinzione che lo stile di un artista sia di per sé qualcosa di certo e immutabile. Se la ricerca, basata sul riconoscimento stilistico affermata nell'Ottocento, può risultare feconda per le forme d'arte contemporanea, in cui l'artista è indipendente, per quanto riguarda l'artista medievale ciò non vale: egli infatti era vincolato ad una bottega e, quindi, ad una organizzazione che seguiva regole ben precise. La bottega medievale lavorava sotto stretto controllo del capo maestro, le molteplici maestranze potevano essere dirette da uno, due o tre capi maestro, mentre ogni lavorante aveva la propria specializzazione (chi eseguiva il paesaggio, chi gli abiti, ecc.). Tale organizzazione portava inevitabilmente ad un linguaggio figurativo molto vario: il capo maestro aveva, appunto, il compito di progettare la rappresentazione e di uniformare i diversi linguaggi, allo scopo di produrre un lavoro finale qualitativamente omogeneo per stile e resa.

Esempi tangibili di quanto detto sono rappresentati da alcune opere attribuite a Giotto, ma che, sulla base di una valutazione anche di carattere oggettivo, e quindi completa, possono ricondursi a "non Giotto". Zanardi sostiene infatti che alcune opere normalmente attribuite a tale artista possano non essere autografe. Esse però rispondono talmente bene al suo stile che possono essere considerate autografe: quindi "di Giotto e non di Giotto" al contempo.

L'analisi tecnica delle Storie di San Francesco nella Basilica superiore di Assisi – caso esemplare, in quanto l'inizio dell'arte moderna in Italia si fa discendere proprio da tale ciclo di affreschi – ha permesso alcune osservazioni complesse e dettagliate: esse sono state basate principalmente sul calcolo delle giornate e sul modo di esecuzione degli incarnati. Questo ultimo argomento è esposto da C. Cennini nel suo Libro dell'arte (1348) – la fonte fondamentale per le tecniche artistiche impiegate nel medioevo – come l'aspetto fondamentale che contraddistingue lo stile di un artista. Grazie ad un attento studio delle fonti storiche e all'osservazione del dato materiale, nonché al confronto fra questi due momenti, Zanardi afferma che il ciclo della basilica superiore non è stato ideato da Giotto, come affermato da più parti, sulla base di notizie incerte contenute nelle fonti coeve al ciclo e tramandate per convenzione nelle fonti storiche successive. Egli sostiene, infatti, che Giotto potrebbe avere eseguito una parte di essi sotto la direzione di un capo maestro che potrebbe essere stato Pietro Cavallini.

Senza entrare nel merito di questioni che riguardano da vicino la ricerca storica-artistica, ciò che qui preme rilevare è il punto di contatto, quel sottile filo rosso, che congiunge la ricerca, ora arricchita dalla metodologia proposta e attuata da Zanardi nella sua opera, con la ricerca relativa alle discipline “tecniche” quali: chimica del restauro, conservazione e trattamento dei materiali, chimica dell’ambiente, fisica, biologia. Queste negli ultimi decenni hanno prodotto notevoli progressi per quanto riguarda la conservazione dei beni culturali. La teoria, che rappresenta la base etica sulla quale poggiano tali materie, risulta sterile se rinuncia alle sperimentazioni che la scienza conduce. Il termine sperimentazione non deve però indurre a credere che il bene culturale debba essere ritenuto “cavia per la ricerca”: consapevoli delle inutili – quanto dannose per la salvaguardia del patrimonio culturale – polemiche, che è facile innescare quando si affrontano tali argomenti, restiamo convinti della necessità che “vecchi” temi siano affrontati da nuovi punti di vista. Questi debbono mostrarsi fruttuosi per la tutela, intesa essenzialmente quale conoscenza e rispetto di quella specifica realtà che, unica ed eccezionale testimonianza materiale della evoluzione culturale, è sempre contenuta nell’opera d’arte. Si tratta, quindi, di fornire nuove chiavi di lettura che non si sostituiscano all’opera ma fungano da strumenti, che siano mezzo e non fine nelle mani della ricerca: questo è il compito, alquanto arduo, che qui si intende affrontare, umilmente consapevoli dell’importanza imprescindibile dell’apporto delle altre discipline coinvolte nella suddetta ricerca.

A tal riguardo non si può non fare presente – e si ritiene opportuno riprendere quanto Edoardo Boncinelli sottolinea in un suo articolo “Fare gli artisti, tentazione da scienziati” – che il nostro è un tempo di contaminazioni: ci si riferisce, in particolare, a contaminazioni culturali. Campi diversi del sapere si accostano e si confrontano, aree di confine fra un campo e l’altro si creano e si dissolvono, si gioca con il linguaggio fino a far perdere alle parole il loro significato, spesso anche il loro senso più proprio. In particolare Boncinelli sottolinea che:

“È il caso della “Scienza” e dell’“Arte”, considerate dal punto di vista dello scienziato. Al riguardo si rivela la presenza di due anime.

Da una parte è manifesta la profonda convinzione che la scienza e la letteratura non siano che due modi diversi di esplorare la realtà e darle significato.

Dall’altra non si può rilevare che la *forma mentis* dello scienziato è inequivocabilmente quella di un cultore di scienze esatte che ama la precisione e il rigore. Ne nasce una sorta di “dialogo interiore” sulle diverse attività dello spirito, le loro diverse affinità e specificità.

Ora, se è vero che tanto la ricerca scientifica quanto la produzione poetica implicano

creatività e *esprit de finesse*, è altrettanti indubbio che la ricerca scientifica si esprime in un discorso continuato e progressivo, intrinsecamente privo di un termine e di un centro di gravità, mentre ogni singolo atto di creazione poetica, quando è veramente tale, costituisce un universo a sé: autonomo, centrato e chiuso in un eterno presente.

Da questa constatazione nasce un senso di inferiorità che lo scienziato singolo prova nei confronti dell'artista: ne deriva che lo scienziato è spinto sempre più spesso a compiere delle "sortite", sotto forma di tentativi di contaminazione con la letteratura, le arti, la filosofia, la fede o l'etica.

Un altro aspetto è quello del rapporto fra conoscenza scientifica, curiosità, meraviglia e, appunto, stupore. Le varie testimonianze, che assumono spesso il tono di una confessione, situano l'impresa scientifica nell'orizzonte spirituale dell'ammirazione, per non dire dello sgomento, che prende chiunque al cospetto del creato. Sono sicuro che il *primum movens* di questa compilazione sia stato un certo complesso di inferiorità e un senso di riverenza che caratterizza lo scienziato contemporaneo. Il risultato finale è però, secondo me, una dimostrazione incontrovertibile del fatto che i più genuini innamorati del creato sono proprio gli scienziati. Amare non significa necessariamente saper intendere e decifrare, ma per certo ardere per assurgere ad una forma superiore di comprensione, con l'intento di arrivare a contemplare i *flammanda moenia mundi*, i fulgidi confini del mondo".

Vorrei concludere facendo presente che nel rapporto che si è venuto a stabilire nel corso degli anni, con la mia presenza e la mia attività accademica, didattica e scientifica – quale tecnico fra storici e cultori di scienze umanistiche –, ho percepito e affrontato iniziali momenti di diniego categorico a cui sono seguiti quelli bisognosi di pareri e/o consigli e/o suggerimenti, divenuti nel corso del tempo tangibili contributi scientifici nell'affrontare e risolvere le problematiche inerenti ai beni culturali.

Ma, pur sottolineando come dovesse necessariamente trascorrere un intervallo di tempo metabolico, da quel lontano e iniziale stadio di convivenza scientifica fra storici e tecnici – e mi riferisco all'A.A. 1989-90 con l'istituzione della prima Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali dell'Università della Tuscia (Viterbo) –, sono del parere che è stata comunque fondamentale e decisiva quella "base fondale a livello umano" che ha condotto a catalizzare l'avvicinamento e, di qui, il bisogno reciproco.

Ciò mi ha condotto ad aprire e pubblicare questa Rivista storico-tecnica nella quale il colloquio fra lo storico-umanista e il tecnico-sperimentale è un dato di fatto voluto e conseguito.

Ciò mi ha condotto ad estrarre dal volume di Bruno Zanardi il bisogno di "portare la

ricerca storico-artistica ad un grado più avanzato di oggettività” e dall’articolo di Edoardo Boncinelli il bisogno da parte dello scienziato di “contaminazione con la letteratura, le arti, la filosofia, la fede e l’etica”.

Ciò, dunque, mi ha condotto ad intitolare questo Editoriale: “Lo storico si avvicina alla materia, lo scienziato all’arte”.