



2022

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

n. 26, 2022

ISSN 2039-2362 (online)

© 2010 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Paparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrocchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata WOS
Rivista riconosciuta SCOPUS
Rivista riconosciuta DOAJ
Rivista indicizzata CUNSTA
Rivista indicizzata SIMED
Inclusa in ERIH-PLUS

Silvia Cecchini (2021), *Costruire su macerie. Il Cenacolo di Leonardo nella prima metà del Novecento*, Genova: Sagep, 353 pp.

Reliquia e icona. Intorno a questi termini, che rimandano a scelte conservative opposte, si snoda il racconto che Silvia Cecchini, ricercatrice e restauratrice, dedica alle vicende degli interventi eseguiti nella prima metà del Novecento su una delle più note opere d'arte parietale di tutti i tempi: il *Cenacolo* di Leonardo da Vinci nel Refettorio di Santa Maria delle Grazie a Milano. Come affermato dall'autrice, difatti, «Le reliquie vengono preservate nella loro frammentarietà per la sacralità della loro materia, le icone ridipinte per tramandarne l'immagine» (p. 15).

Tra questi due poli l'opera, che, come noto, ha iniziato ben presto a presentare guasti e lacune a seguito della tecnica usata da Leonardo, ha oscillato attraverso i secoli, dando vita ad una serie di riflessioni storico-critiche che hanno avuto un riflesso anche nella storia dei restauri che la hanno interessata tra XVII e XIX secolo e che l'autrice ripercorre per forni-

re un inquadramento iniziale utile a comprendere la storia della ricezione dell'opera attraverso le due interpretazioni sopra richiamate e a preparare il terreno per il racconto delle vicende primo-novecentesche, che documentano l'intreccio dei nessi tra le nascenti discipline della storia dell'arte e del restauro e la loro affermazione scientifica e critica. È soprattutto in questo periodo storico, a cavallo fra due guerre mondiali, tra propaganda e nascita di istituzioni internazionali di diplomazia culturale, che la storia conservativa del *Cenacolo* si configura infatti come esempio del restauro inteso quale campo di sintesi di esigenze culturali, storiche, economiche e politiche, di nessi tra storia collettiva e storie individuali, che si intrecciano «con le vite di molte persone – tra di loro Roberto Longhi, Cesare Brandi, Fernanda Wittgens, Luigi Cavenaghi, Mauro Perriccioli – e con la storia di alcune istituzioni: le soprintendenze lombarde e l'Istituto Centrale del Restauro» (p. 20).

Attraverso l'analisi di inediti documenti d'archivio e una chiave di interpretazione che unisce alla critica più tradizionale la storia della psicanalisi, del cinema e della

visual art, Cecchini presenta dunque una storia culturale e di relazioni che si apre con la lettura di Freud, Simmel, Benjamin, Ejzenstejn e che segna il passaggio verso una nuova declinazione del concetto di autenticità che si discosta dalla materia e si avvicina all'immagine.

Sono gli anni in cui, in Italia, si riaccende la discussione sulle condizioni conservative del *Cenacolo*, che portano ai restauri di Cavenaghi (1903-1908) e di Silvestri (1918), eseguiti secondo i dettami della circolare del 1903 dedicata al *Restauro di antichi dipinti*, che escludeva il ricorso alla reintegrazione e alla alterazione dell'originale, secondo una linea promossa da Corrado Ricci e che l'autrice documenta mettendo in luce anche l'importanza delle fotografie realizzate durante i lavori, soprattutto per la sperimentazione delle foto Anderson, dove si cerca di eseguire un reintegro tramite puntinatura, considerato all'origine del tentativo che sarà poi fatto dall'ICR attraverso il tratteggio. Ci si avvicina così alla seconda e più importante parte del volume, dedicata ai decenni a cavallo della seconda guerra mondiale e all'intervento di restauro inaugurato nel 1954.

Qui, come notato da Pietro Petrarola nella *Prefazione* al testo, «si apre una sorta di ventaglio di temi che restano però annodati: quelli di museologia, storia dell'arte e metodologia del restauro, fino alle sorti di Milano martoriata dal bombardamento aereo del 1943 e al trapasso da fascismo a democrazia nella città e nel Paese» (p. 9). A tenerli annodati è la figura di Fernanda Wittgens, direttrice di Brera e poi soprintendente, di cui Silvia Cecchini tratteggia mirabilmente il carattere, la determinazione, le riflessioni maturate nel periodo di incarcerazione a San Vittore: «Sostenuta in quei mesi dalla forza delle proprie idee, rifondate su un senso di solidarietà e vicinanza, dal con-

fronto con l'umanità incontrata in carcere matura in lei una nuova lettura della funzione dell'arte nella società; ne mette a fuoco il potere salvifico e la necessità di assumere un "impegno di responsabilità verso chi non sa". [...] La scelta di considerare l'arte non come materia esclusiva di una élite, ma come retaggio dell'umanità, cardine di un agire sociale, assieme all'impegno deciso e tenace nell'affermare il punto di vista umanistico – tanto nella museologia quanto nel restauro – connota il contributo da lei dato, nel secondo dopoguerra, alla ricostruzione materiale e sociale» (p. 121).

Tre saranno gli obiettivi scelti dalla Wittgens per operare il suo progetto: ripristinare i musei bombardati, a partire da Brera e seguendo quanto avviato dal maestro e amico Ettore Modigliani sul piano architettonico-museografico, per poi trasformare la Pinacoteca in spazio vivente, aperto alla società contemporanea, all'incontro, alla didattica come anello di congiunzione tra scuola e museo, al rapporto con la scuola popolare sulla base di analoghe esperienze americane; organizzare una grande mostra che illustri il ruolo della Lombardia come centro di produzione artistica, per affrancarsi da una visione che considerava ancillare la produzione regionale nei confronti dei centri maggiori e soprattutto per svincolare la figura di Leonardo dal concetto di "genio italico" cui era stata ridotta dalla propaganda fascista; restaurare il *Cenacolo*, aspetto particolarmente importante per riflettere anche sulle teorie del restauro post-bellico e su una serie di tensioni che determinano una fase di rottura del rapporto tra Longhi e Brandi.

La complessa vicenda del restauro di Pelliccioli, al tempo il più noto restauratore italiano, sostenuto da Modigliani, Wittgens e Longhi, viene infatti ad essere riportata alla visione modernista di Guglie-

mo Pacchioni e a quella del recente Istituto Centrale del Restauro, cui dal 1947 il Ministero aveva affidato una direzione che non venne mai realmente esercitata. «Sul ponteggio del Cenacolo si scatena una contrapposizione per le scelte tecniche ed operative a cui da più parti vengono attribuiti significati anche di carattere politico. Si contrappongono due diverse impostazioni, l'una legata alla prassi artigianale del restauro connesso ad una formazione artistica, di cui Pelliccioli è rappresentante di riconosciuto valore, l'altra – sostenuta da Brandi e dal consiglio tecnico dell'ICR, organo ministeriale, di cui fa parte anche Roberto Longhi fino al 1948 –, orientata all'analisi filologica da cui vengono fatte discendere indicazioni di carattere metodologico» (p. 150). Si attua insomma uno scontro generazionale tra Longhi, maestro indiscusso del Novecento italiano, e il più giovane Brandi, uno scontro tra innovazione e tradizione, che si acuisce nel 1948, concluso il consolidamento, sull'opportunità o meno di una pulitura che cancellasse i precedenti restauri. La filologia dei materiali di Brandi mal si concilia con quel “restauro umanistico” voluto dalla Wittgens, per la quale fondamentale risultava il ruolo dell'operazione di recupero di quella che oggi chiameremmo eredità culturale nel processo psicologico collettivo di superamento del trauma bellico.

Si torna così all'inizio: la natura di icona avvertita da Wittgens si contrappone a quella del “rudere”, della reliquia, considerata da Brandi.

Il restauro umanistico, che ne esce vincitore, sarà ripreso anche dal cinema, con il film che Luigi Rognoni nel 1953 dedica all'impresa ed è illustrato da testi di Franco Russoli. Se l'anno prima Emmer aveva girato un film su Leonardo, dove il *Cenacolo* era segno di qualcosa di perduto, nella pellicola di Rognoni la pittura riemerge dai lavori, attuando il processo voluto fin dal principio da Fernanda Wittgens: liberare Leonardo dal mito per dargli un'identità libera, più adatta al nuovo ruolo politico dell'Italia repubblicana.

Il volume, frutto di anni di studio, si presenta quindi come un intelligente articolarsi di eventi in cui il racconto del restauro trascende i limiti dell'indagine tecnico-scientifica per assumere il valore politico di una vicenda appartenente alla dimensione della vita comune, che, come tale, corrisponde allo sguardo non solo dei protagonisti ma delle epoche successive, che, muovendo da assunti diversi, rispondono affermativamente alla domanda di Steinberg sulla legittimità del continuare a indagare con sguardo e paradigmi nuovi gli eventi del passato.

Patrizia Dragoni
Università di Macerata

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor
Pietro Petroroia

Co-direttori / Co-editors

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre,
Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli,
Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

Texts by

Alessandro Arangio, Sergio Barile, Elisa Bernard, Elena Borin,
Maria Luisa Catoni, Silvana Colella, Alessandra Cozzolino, Daphné Crepin,
Stefano De Falco, Stefano De Mieri, Elena Di Blasi, Patrizia Dragoni,
Giulia Fiorentino, Igor Górewicz, Antonio Laudando, Alessandra Lavagnino,
Aleksandra Łukaszewicz, Sonia Malvica, Nunziata Messina,
Marta Maria Montella, Andrea Penso, Pietro Petraroia, Maria Luisa Ricci,
Cristina Simone, Antonio Troiano.

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

