

SUPPLEMENTI

Le donne storiche dell'arte
tra tutela, ricerca
e valorizzazione



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

Supplementi n. 13, 2022

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN (print) 978-88-6056-831-1; ISBN (pdf) 978-88-6056-832-8

© 2015 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 Borghonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Sciallo

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

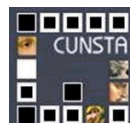
Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, 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

Diventare restauratrici all'Istituto Centrale del Restauro: le prime donne della "critica in atto" (1939-1970)

Eliana Billi*

Abstract

Nei primi anni di vita dell'Istituto Centrale del Restauro, subito dopo la seconda guerra mondiale, Cesare Brandi dovette far fronte alle tante necessità legate alle distruzioni belliche, contando su un piccolo gruppo di giovani restauratori che diverranno nel tempo i suoi più fidati collaboratori. Protagoniste di questo gruppo saranno quattro donne talentuose: Nerina Neri, Laura Sbordonì e successivamente Anna Maria Sorace e Franca Callori di Vignale, coinvolte in prima linea da Brandi nelle sperimentazioni e ricerche che segneranno la definizione di un metodo d'intervento istituzionalmente riconosciuto e il definitivo passaggio da "restauratore artista" a "restauratore tecnico" auspicato in sede teorica da Giulio Carlo Argan e Cesare Brandi.

* Eliana Billi, Ricercatrice in Museologia e Critica artistica e del restauro, Sapienza Università di Roma, Dipartimento di Storia Antropologia Religioni Arte Spettacolo, piazzale Aldo Moro 5, 00185 Roma, e-mail: eliana.billi@uniroma1.it.

Grazie a Costanza Mora, Simone Colalucci e Flavia Callori di Vignale per aver condiviso con me notizie e materiale fotografico sulla vita privata e professionale rispettivamente di Laura Sbordonì, Anna Maria Sorace e Franca Callori di Vignale; grazie a Licia Vlad Borrelli per il tempo passato insieme a ricordare i suoi primi anni di attività all'ICR. Grazie per l'aiuto nella ricerca a Marco Riccardi e Laura D'Agostino degli archivi fotografico e storico dell'Istituto Centrale del Restauro, Paola Manzoni dell'Associazione Giovanni Secco Suardo, Matilde Atorino e Cecilia de Filippis.

In the early years of the Central Institute of Restoration, immediately after World War II, Cesare Brandi had to face many issues related to the war destruction, relying on a small group of young restorers who would have become his most trusted collaborators over time. Three talented women would have played a fundamental role in this group: Nerina Neri, Laura Sbordoni and later Anna Maria Sorace and Franca Callori di Vignale, involved at the forefront by Brandi in experiments and research that will mark the definition of an institutionally acknowledged practice of intervention, and accomplishing the transition from “artist restorer” to “technical restorer” that both Giulio Carlo Argan and Cesare Brandi had envisioned in their theoretical studies.

Quando nel 1938 Giulio Carlo Argan nella nota relazione al *Convegno dei RR. Soprintendenti all'Antichità ed all'Arte*, sull'istituzione di un Gabinetto Centrale del Restauro¹, definiva le caratteristiche del nuovo restauratore “tecnico” che nel rispetto del testo autentico delle opere d'arte avrebbe soppiantato la figura del restauratore “artista”, forse non immaginava il ruolo attivo e determinante che in questo passaggio avrebbero avuto le prime restauratrici dell'Istituto Centrale del Restauro: Nerina Neri, Paola Sbordoni, Anna Maria Sorace e Franca Callori di Vignale. Tracciare la storia di queste donne significa mettere in evidenza in che termini esse furono partecipi del nuovo modo di intendere la disciplina del restauro, di sperimentazioni e ricerche che portarono Cesare Brandi a definire un metodo istituzionalmente riconosciuto; e ancora attestare il ruolo chiave che esse ebbero in quel processo di definizione identitaria della figura professionale del restauratore che era tra gli scopi primi della creazione dell'ICR.

Numericamente inferiori di gran lunga agli uomini per il primo ventennio di vita dell'Istituto, esse ebbero però carte da giocare particolarmente utili al progetto brandiano e ne divennero agente creativo. Scevre da un lato di quell'orgoglio artigiano maschile bisognoso di dominare la materia che caratterizzava il restauratore tradizionalmente formato a bottega, e più disposte dall'altro ad adattarsi a un contesto in evoluzione, esse furono valorizzate da Brandi che in prima persona, a partire dal secondo dopoguerra, le coinvolse a pieno titolo nella sua sfida istituzionale.

Quando nel 1941 l'Istituto Centrale per il Restauro aprì i battenti nella storica sede di San Francesco di Paola, nell'organico tecnico-amministrativo definito dal suo direttore non fu prevista la presenza di donne in alcun ruolo, men che mai nei gruppi direttivi, come il Consiglio Tecnico che rimase interamente maschile fino al 1975; l'accurata ricostruzione storica di quel momento nelle pagine di Caterina Bon Valsassina², precisa questo dato che non sorprende visti i tempi. Neppure tra i restauratori individuati da Brandi come primo

¹ Argan 1938. Cfr. anche Argan 1989.

² Bon Valsassina 2006.

organico di professionisti che si occupasse di formare gli allievi della nascente scuola di restauro di Stato, ci furono presenze femminili. Il mondo del restauro era appannaggio degli uomini da sempre, salvo rare eccezioni di donne che lavoravano per e con i mariti restauratori³, e dunque i nomi scelti furono quelli noti di Mauro Pelliccioli, Enrico Podio, Luciano Arrigoni e Augusto Cecconi Principi. Nomi prestigiosi che tuttavia solo in parte ebbero un ruolo effettivo nella formazione dei primi allievi, in quanto i bassi salari previsti per i restauratori, che venivano assunti solo temporaneamente presso l'Istituto, e la penuria economica degli anni della guerra, ne determinarono un progressivo allontanamento già prima del 1945. Durante il secondo conflitto mondiale l'Istituto rimase chiuso e riaprì solo nel giugno del 1944, anno che vide l'ingresso di alcuni giovani che, accanto ad altri già attivi in ICR, costituiranno il primo gruppo di restauratori interno all'Istituto, guidati unicamente da Brandi (fig. 1). Nerina Neri e Carlo Matteucci furono i primi ad arrivare, selezionati per il primo corso triennale di restauro, attivato nel 1942 e poi sospeso per la guerra; giunsero poi Paolo Mora, Giovanni Urbani e in ultimo Laura Sbordonì, capitati quasi tutti per vie traverse all'Istituto, nessuno con un'idea precisa di quello che sarebbe accaduto. Saranno questi giovani «l'investimento più riuscito di Brandi, diventando i suoi migliori collaboratori e propagatori delle teorie e delle metodologie messe a punto nell'Istituto»⁴. Alle loro cure furono affidate le prime opere che, reduci dalle distruzioni della guerra, arrivavano in ICR: i dipinti di Lorenzo da Viterbo della Cappella Mazzatosta di Santa Maria della Verità a Viterbo e quelli della Cappella Ovetari degli Eremitani di Padova. Fondamentale per questi lavori fu il contributo delle prime «signorine» (così le chiamava Brandi) attive in Istituto: Nerina Neri e Laura Sbordonì (fig. 2). I racconti di quest'ultima, più nota nel mondo del restauro come Laura Mora (sposò infatti Paolo Mora nel 1946), permettono di ricostruire questo momento. In un'intervista rilasciata nel 2001 a Theo Hermanes⁵, ella ricordava come il suo ingresso all'Istituto fosse stato del tutto casuale, segnalata per le sue doti artistiche da un amico di famiglia a Cesare Brandi. Di origini medioborghesi ella aveva ricevuto un'istruzione coerente con il suo status so-

³ Significativo in tal senso è il caso di Margherita Bernini, restauratrice tedesca vissuta in Italia nel Settecento che comparve nei circoli ufficiali del restauro solo quando il marito Carlo Bernini divenne cieco per malattia e lei ne rilevò l'attività: cfr. Di Meglio 2007. Ancora un caso è quello di Rosa Percolla, vedova di Stefano Moriconi, inventore nel Settecento della nota "vernice Moriconi" per i dipinti pompeiani, la quale dovette proseguire l'attività del marito dopo la sua morte: cfr. D'Alconzo 2002, p. 31. Ancora un'eccezione riguarda, nella prima metà del Novecento, la figura di Erminia Caudana che fu restauratrice nella Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino: cfr. Giaccaria 2016.

⁴ Buzzanca, Cinti 1989, p. 288.

⁵ L'intervista, registrata e filmata tra il 19 e il 20 settembre 2001, è stata condotta nell'ambito del progetto *La memoria vivente del restauro*, European Project 2000-2001, a cura dell'Associazione Giovanni Secco Suardo e della Hochschule für Bildende Künste di Dresda.

ziale, aveva studiato pianoforte, imparato a ricamare e poi frequentato il liceo artistico⁶. Il suo ingresso all'Istituto fu accolto, lei racconta, con grande entusiasmo da Brandi che allora non aveva molte risorse umane a disposizione, la guerra come noto aveva lasciato vuoti da colmare e le donne ne beneficiarono, anche in questo ambito. Prima di lei Nerina Neri si era guadagnata uno spazio già nel 1942⁷, approdata ventiseienne in Istituto con un diploma in Decorazione all'Accademia di Belle Arti di Roma conseguito nel 1939 con Ferruccio Ferrazzi⁸, professore all'Accademia tra il 1929 e il 1966. A lei Brandi affidò il compito di guidare nella conoscenza delle tecniche artistiche i nuovi arrivati, e la volle in prima linea nel lavoro di ricomposizione dei dipinti crollati. Una foto conservata nell'Archivio dell'Istituto la mostra accanto ad Aldo Angelini, che sposò anni dopo, al lavoro sui frammenti della Cappella Mazzatosta di Viterbo (fig. 3), e altre immagini vedono coinvolte nello stesso lavoro Laura Sbordoni⁹ e più tardi Anna Maria Sorace, la terza restauratrice arrivata all'ICR nel 1946 (fig. 4). In quegli anni Cesare Brandi metteva a punto la sua teoria sulla riconoscibilità dell'intervento pittorico nell'ambito della presentazione estetica delle opere interessate da lacune, e Laura Mora e Nerina Neri furono tra le prime a sperimentare la tecnica del tratteggio.

Con le poche forze attive in Istituto tra la fine del 1944 e l'inizio del 1945 Brandi riuscì a fare più di quanto potesse sperare, grazie a quello che lui stesso definì un «manipolo di restauratori»¹⁰ che si specializzarono a tal punto nel ricomporre le opere frammentarie da divenire maestranze d'eccezione, di «utilità incalcolabile»¹¹ nell'Italia della ricostruzione postbellica. Nel giugno del 1945 facendo leva sull'eccezionalità dei suoi, Brandi chiese e ottenne dal Ministero della Pubblica Istruzione, l'assunzione temporanea dei primi restauratori e restauratrici interni all'Istituto.

Fu questa la prima vera squadra di operatori dediti alle sole attività dell'Istituto che differì non poco da quelle tradizionali fatte di soli uomini di cui è testimonianza una foto, ancora del 1947 di una delle sale della Galleria Nazio-

⁶ Devo a Costanza Mora che ringrazio, le notizie sulla formazione giovanile e sulla vita privata di sua madre. Per la formazione scolastica cfr. anche Roma, Archivio Storico Istituto Centrale del Restauro (d'ora in poi ASICR), class. IB1, fasc. Mora Sbordoni Laura.

⁷ Il fascicolo personale conservato nell'Archivio Storico dell'ICR permette di ricostruire l'iter professionale della restauratrice: Nerina Neri entrò in Istituto nel 1942, vincitrice del primo concorso per allievi restauratori, nel 1943 fu inquadrata come apprendista e nel 1945 fu assunta come salariata temporanea. Cfr. ASICR, class. IB1, fasc. Nerina Neri.

⁸ Roma, Archivio Storico Accademia di Belle Arti, *Fascicoli allievi*, Nerina Neri, Certificato di diploma dell'Accademia di Belle Arti di Roma, Roma 14 luglio 1949.

⁹ Nell'intervista del 2001 Laura Mora racconta che Brandi inviò lei e Paolo Mora a Viterbo per il viaggio di nozze, scegliendo loro anche un albergo che fosse vicino a Santa Maria della Verità. Cfr. nota 6 e Lubrani 2007, p. 18.

¹⁰ ASICR, class. IB1, fasc. Nerina Neri, Lettera di Cesare Brandi al Ministero della Pubblica Istruzione, 13 giugno 1945.

¹¹ *Ibidem*.

nale dell'Umbria di Perugia che mostra Pelliccioli e i suoi collaboratori, rigorosamente uomini, che intervengono sulle opere tornate in sede dopo la guerra¹².

Con il nuovo gruppo di restauratrici e restauratori, creato all'Istituto da Cesare Brandi, i lavori più prestigiosi del patrimonio nazionale e internazionale furono affidati alle cure di uomini e donne con distribuite responsabilità e incarichi. La documentazione presente negli archivi storico e fotografico dell'ICR racconta di una ricca realtà operativa in cui, sin dall'inizio le donne vennero coinvolte in tutte le fasi del lavoro di restauro, non solo in quella di ritocco pittorico che poteva ricordare l'*art d'agrement* che faceva parte della formazione delle signorine per bene. La vita del cantiere era dura e impegnativa e di nuovo racconta Laura Sbordoni che soprattutto nei primi anni le necessità legate all'ingente mole di lavori da compiere, comportarono ben poche distinzioni tra uomini e donne. Nerina Neri fu incaricata negli anni di moltissimi restauri in particolare sui dipinti; foto inedite dell'archivio dell'ICR la mostrano con un giovanissimo Giovanni Urbani lavorare al consolidamento della pellicola pittorica della Madonna di Coppo di Marcovaldo della chiesa di S. Maria dei Servi a Siena¹³ (fig. 5), e poi con Luigi Pigazzini¹⁴ nel difficile cantiere di restauro del Cenacolo di Leonardo¹⁵ (fig. 6), dove ebbe modo di mettere a frutto le sue tante competenze tecniche. Ancora con Pigazzini lavorò in Belgio nel 1952, dove intervenne sui dipinti murali della villa di Boscoreale conservati nel Museo di Mariemont¹⁶, esportando il sistema brandiano del tratteggio. «Une femme e un homme» al lavoro insieme, come viene raccontato da un giornale belga con immagini dedicate ripetutamente ai due «spécialistes italiens»¹⁷.

Disposta a dedicarsi completamente al suo lavoro, Nerina Neri veniva continuamente coinvolta da Brandi e il suo operato e le sue abilità erano giudicate

¹² <<https://www.facebook.com/GalleriaUmbriaPerugia/photos/questa-bellissima-immagine-testimonia-un-momento-cruciale-nella-storia-della-gal/2071029432986206/>>, 02.09.2022. Sono grata a Matilde Cartolari per avermi segnalato che eccezionalmente nel gruppo di restauratori che affiancarono Pelliccioli nel corso della sua carriera, fu presente anche una donna che compare in due foto conservate nel *Fondo Mauro Pelliccioli* dell'Archivio Storico Nazionale dei Restauratori Italiani. In un caso si tratta dell'immagine pubblicata su «The Sphere» il 30 novembre 1929, che ritrae la squadra di Pelliccioli nell'atelier di Brera; sulla destra della scena, accanto alla *Pietà* belliniana di Rimini compare una figura femminile, di cui allo stato attuale delle ricerche non è stata ancora rintracciata l'identità. L'immagine è ripubblicata in Zavatta 2022.

¹³ Roma, Archivio Fotografico Restauri dell'ICR (d'ora in poi AFRICR), fasc. AS0850.

¹⁴ Luigi Pigazzini divenne restauratore capo al posto di Mauro Pelliccioli nel 1948 con la modifica dei componenti del Consiglio Tecnico dell'ICR in seguito alla polemica che oppose Brandi a Longhi a partire dal gennaio 1948 per circa dieci anni. Cfr. Rinaldi 2008.

¹⁵ AFRICR, fasc. AS0012.

¹⁶ ASICR, class. IIA2, b. Belgio, fasc. Museo Mariemont di Morlannelz Affreschi di Boscoreale. Nel fascicolo è raccolta la documentazione completa relativa al restauro. Cfr. anche Cagianò de Azevedo 1952.

¹⁷ *Au Chateau de Mariemont* 1952.

di estremo valore; in una nota allegata al rapporto informativo del personale del 1959, si legge di «un grande ingegno e di un eccezionale intuito artistico; possiede notevolissime capacità critiche unite a un ottimo senso della misura e a un eccellente equilibrio intellettuale. Capacità organizzative ed attitudinali ad esercitare funzioni di maggior responsabilità. Può dirigere ottimamente l'attività di aiuti e di operatori tecnici a lei subordinati»¹⁸. La dedizione al lavoro traspare in molte delle carte del suo fascicolo personale e ne è prova in particolare una lettera che nel novembre del 1950 inviò all'Istituto da Mantova, dove lavorava al restauro della Camera degli Sposi con Luigi Pigazzini e con un'incaricata esterna, Franca Callori di Vignale¹⁹ (fig. 7), ancora un nome da ricordare tra le prime donne attive in ICR, restauratrice di fiducia negli anni Sessanta e Settanta di Giuseppe Tucci nei cantieri di scavo archeologico e di restauro monumentale in alcuni dei siti più significativi delle sue missioni estere, la valle dello Swat, Ghazni, Isfahan, Persepoli²⁰. Nella lettera le due restauratrici si rivolgono al responsabile amministrativo dell'Istituto chiedendo che sia versato loro lo stipendio arretrato per poter mangiare e non ammalarsi. Scrive così Nerina: «Qui fa un freddo cane e per prevenire i malanni, che non siamo riuscite ad evitare del tutto, dobbiamo coprirci e nutrirci in abbondanza. Ciò significa che le finanze hanno bisogno di essere rinsanguate. Potrei io avere il mio stipendio di ottobre e la signorina Callori un acconto sulla missione di Siena?»²¹.

Al freddo e senza soldi, ma entrambe votate al restauro dell'opera di Mantegna che meritava tutta la loro attenzione professionale. Della dedizione e della generosità di Nerina Neri si legge ancora nel suo Rapporto informativo del 1957 che la descrive «di carattere generoso e largo di assistenza, ciò che le ha procurato in passato la quasi rovina finanziaria»²². Nello stesso documento la restauratrice viene definita «di grande finezza, prudenza e senso ve-

¹⁸ ASICR, class. IB1, fasc. personale Nerina Neri, Rapporto informativo del personale, 31 luglio 1959.

¹⁹ Franca Callori di Vignale lavorò in ICR come incaricata esterna prima nel settore dei dipinti e poi si specializzò nel restauro di materiale archeologico, formandosi nello stesso Istituto. Un'interessante documentazione che riguarda il suo operato è quella relativa al lavoro sui dipinti minoici di Iraklio, dove l'Istituto fu impegnato alla metà degli anni '50. La corrispondenza che la Callori intrattenne allora con Brandi è, a mio avviso, significativa del ruolo di responsabilità assegnato alla restauratrice in quella occasione. Cfr. ASICR, class. II A 2, Grecia Dipinti minoici del Museo Archeologico di Iraklio.

²⁰ Flavia Callori di Vignale, nipote di Franca e anche lei restauratrice, mi ha descritto la zia come una donna indipendente, dedita completamente all'attività di restauro che esercitava in prevalenza nelle missioni italiane all'estero guidate da Giuseppe Tucci. Esperta di materiali archeologici aveva una predilezione per i tessuti antichi e ha dedicato tutta la sua vita alla professione, sacrificando anche la possibilità di avere una famiglia. Cfr. *IsMEO Activities* 1976. Sulla figura di Franca Callori le ricerche sono ancora in fase iniziale.

²¹ ASICR, class. IB1, fasc. Nerina Neri, Lettera di Nerina Neri e Franca Callori di Vignale, Mantova, 22 novembre 1950.

²² Ivi, Rapporto informativo del personale, 14 gennaio 1957.

race dell'opera d'arte»²³, doti queste che la rendevano già nel 1953 «una fuori classe del restauro»²⁴. Tutto di lei, capacità critiche e tecniche, concorrevano a farne il modello di restauratore che Brandi stava formando per il futuro, tanto che nel 1950 venne nominata vice restauratore in prova²⁵. Se non fosse stato per la scelta di dedicarsi oltre che al lavoro alla famiglia, Nerina Neri avrebbe fatto ancora molta strada, ma la decisione nel 1955, all'età di 40 anni, di avere un figlio la penalizzò. Divenne una madre «troppo esemplare»²⁶, le fu detto e messo per iscritto. Non senza una vena di rimprovero nei resoconti sul suo operato successivi alla maternità le fu ripetutamente fatto notare che il suo attaccamento al servizio e il suo rendimento erano calati perché posti «in larghissimo sottordine alla famiglia»²⁷. Come in moltissime storie di donne ricostruite durante il convegno, la conciliazione tra famiglia e lavoro si tradusse in un'impresa difficilmente sostenibile, ma Nerina Neri, seppur largamente rimproverata, rimaneva una restauratrice d'eccezione, irrinunciabile. Non si spiegherebbe altrimenti il suo coinvolgimento nel 1960 nel difficile restauro della *Dama con Liocorno* di Raffaello²⁸ che dopo il trasporto su tela operato da Augusto Cecconi Principi nel 1932 non era stato più toccato. La «cauta opera di pulitura»²⁹ che la Neri eseguì sull'opera danneggiata da macchie e alterazioni cromatiche, fu ancora una volta il segno del suo «ottimo senso della misura ed eccellente equilibrio intellettuale»³⁰. Nerina Neri, diplomata al liceo artistico e poi all'Accademia di Belle Arti, esperta in più di una tecnica pittorica, avrebbe potuto ovviare ai guasti del tempo con la creatività che certo non le mancava, ma mai ne ebbe la tentazione in tanti anni di restauri. Non a caso la prudenza, il rispetto per l'opera nei suoi valori di autenticità, il senso della misura e le capacità interpretative sono tra le qualità che più le vengono riconosciute nei giudizi che la riguardano. Qualità che non tutti i suoi colleghi restauratori potevano vantare (non compaiono spesso nei fascicoli dei primi restauratori uomini dell'Istituto), ma che saranno invece tra le più apprezzate da Brandi.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Ivi, Nota di qualifica per l'anno 1953.

²⁵ Ivi, Resoconto della carriera interna all'ICR.

²⁶ Ivi, Rapporto informativo del personale, 31 luglio 1959. Nel dettaglio il riferimento all'interferenza tra famiglia e lavoro si descrive così: «*A Qualità morali e di carattere*: Da quando si è sposata si è completamente trovata nelle funzioni di madre, quasi troppo esemplare; *B Capacità professionale*: Grandissima, poiché dotata di grande finezza e sensibilità, nonché di una sicurissima tecnica; *C Rendimento*: Buono, senonché le varie maternità con altri guai di salute, l'hanno ridotto assai assai; *D Attaccamento al servizio*: Buono nel complesso, sebbene in larghissimo sottordine alla famiglia; *E Comportamento in servizio e fuori*: Ineccepibile».

²⁷ Ivi, Rapporto informativo del personale, 16 giugno 1958.

²⁸ AFRICR, fasc. AS0636.

²⁹ Ivi, relazione sull'intervento relativo alla *Dama con liocorno* di Raffaello.

³⁰ ASICR, class. IB1, fasc. Nerina Neri, Rapporto informativo del personale, 31 luglio 1959.

Laura Sbordoni e più tardi Anna Maria Sorace avranno dalla loro, come Nerina Neri, le stesse carte vincenti. La prima delle due avrà negli anni importantissimi riconoscimenti; nei rapporti annuali sul suo operato i primi tre direttori dell'Istituto, Brandi, Pasquale Rotondi e Giovanni Urbani la loderanno lungamente apprezzandola per le sue qualità di «restauratrice delle più sensibili» capace di unire «alla grande perizia un senso raro della misura, un sicuro apprezzamento qualitativo del valore dell'opera d'arte, il gusto del lavoro raffinato preciso impeccabile»³¹. Anche a lei negli anni saranno affidati lavori complessi su opere di pregio; in particolare tra il 1953 e il 1957 si occuperà dell'intervento sulle *Storie della Passione* della *Maestà di Duccio*, lavoro questo che più la fece apprezzare da Brandi, e poi ancora del restauro dell'*Ecce Homo* di Antonello da Messina, nel 1963 (fig. 8). L'intelligenza di Brandi nel valorizzare i talenti che incontrava³² (fu lui ad indirizzare Giovanni Urbani verso la storia dell'arte³³), fece sì che la Sbordoni, dotata oltre che di abilità tecniche, sensibilità e senso della misura, di grandi capacità comunicative, divenisse negli anni la persona più adatta alla formazione dei giovani allievi, nonché ad affiancarlo nel mostrare e raccontare anche fuori dall'Istituto, in ambito internazionale, come la sfera applicativa del restauro e quella teorica fossero parte di un unico processo critico³⁴.

Di Laura Sbordoni ho lungamente riferito in un'altra occasione³⁵ e dunque mi vorrei soffermare su un'altra figura femminile che in pochi conoscono, nota per lo più con il nome da sposata, Anna Maria Colalucci, prima moglie del noto restauratore della Sistina che incontrò a Napoli nei primi anni '50. Anna Maria Sorace, così si chiamava da nubile, divenne restauratrice prima di Gianluigi Colalucci e come Laura Sbordoni arrivò all'Istituto quasi per caso. Dopo aver conseguito la maturità classica aveva cominciato a frequentare la Facoltà di Lettere a Roma dove conobbe Giuseppe Ungaretti al quale chiese di seguirla per una tesi dedicata a Brandi poeta. Simone Colalucci, primogenito

³¹ ASICR, class. IB1, fasc. Mora Sbordoni Laura, Rapporto informativo per gli anni 1956 e 1957, firmato «Il Direttore».

³² Mario Micheli ha parlato in questo senso di una vera e propria attività brandiana di *Talent Scouting*. Cfr. Micheli 2006, pp. 176-177.

³³ Zanardi 2020.

³⁴ A partire dalla fine degli anni '50 Laura Sbordoni Mora fu docente di restauro per molte generazioni di allievi e allieve dell'ICR e collaborò lungamente con il Centro internazionale di studi per la conservazione e il restauro dei beni culturali (ICCROM), occupandosi di formazione e ricerca per il restauro in campo internazionale. Il suo nome compare nel 1977 accanto a quello di Paolo Mora e Paul Philippot come autrice di uno dei testi più noti della letteratura tecnica per il restauro nel Novecento tra Francia e Italia: *La conservation des peintures murales*, tradotto in italiano nel 1999 e ristampato nel 2003.

³⁵ È in corso di pubblicazione negli atti del convegno internazionale *1st Annual International Women in Arts Conference: Women in Arts, Architecture and Literature* tenutosi tra il 20 e il 22 ottobre 2021 nella sede romana dell'Arkansas University, il mio intervento dal titolo *Art Restoration in Italy in the Second Half of the 20th Century: A Woman's Expertise*.

di Anna Maria, che ringrazio moltissimo per aver condiviso con me i suoi ricordi, racconta che la madre fu inviata da Ungaretti a far visita a Brandi che la accolse con generosità, e dopo averle raccontato delle sue poesie, la arruolò tra i giovanissimi dell'Istituto. La fascinazione per Ungaretti cedette il passo a quella per Brandi e così Anna Maria si diplomò restauratrice, per essere poi assunta, come salariata giornaliera nel 1948³⁶. Anche lei come le sue colleghe ebbe la fortuna di lavorare su opere d'eccezione, e tra le prime il soffitto a *muqarnas* della Cappella Palatina a Palermo, nel 1949. Il curriculum che elenca i suoi tanti restauri e nel dettaglio un attestato sui lavori eseguiti tra il 1954 e il 1956 a firma del Soprintendente Giorgio Vigni³⁷, documentano che lavorò a lungo in Sicilia, anche con la Callori di Vignale (fig. 9) contribuendo con le sue competenze non solo al restauro di dipinti considerevoli come il *Trionfo della Morte* di Palermo, ma anche ad attività di indirizzo metodologico, frutto della sua formazione all'ICR³⁸, quali l'allestimento e la messa in opera del Gabinetto di restauro della Soprintendenza. Racconta Simone che nonostante l'amore della madre per quella terra, non appena le fu possibile, ella chiese e ottenne da Brandi di tornare a Roma; il maschilismo dominante che caratterizzava il mondo del restauro, e non solo, nella Sicilia degli anni '50 non le consentiva di lavorare come avrebbe voluto. Nel contesto romano la situazione era diversa, lo spazio per le donne in Istituto cominciava a crescere in più di un settore, e accanto alla documentazione conservata in ICR, lo attesta anche la testimonianza della prima donna protagonista dell'impegno dell'Istituto nel settore del restauro archeologico: Licia Vlad Borrelli, funzionaria archeologa a partire dal 1950³⁹. Con una lucidità sorprendente considerata la sua età, ha ricostruito un quadro accurato di quel periodo, sottolineando di non aver

³⁶ ASICR, class. IB1, fasc. Sorace in Colalucci Anna Maria.

³⁷ Vigni descrive con cura il lavoro della Sorace e ne elenca le diverse attività: «Poiché allora io ero Soprintendente in quella sede, posso attestare che il lavoro della Sig.ra Colalucci dette sempre ottimi risultati di serietà e sensibilità, e in particolare ricordo la collaborazione da lei prestata al restauro del famoso affresco del *Trionfo della Morte* (sec. XV), trasportato su tela e oggi nella Galleria di Palermo; i restauri del *S. Matteo* di Marco Costanzo (sec. XV, Cattedrale di Siracusa), trasportato dalla tavola sulla tela; della *Pietà* di Palma il Giovane, tela della Galleria Nazionale di Palermo; della *Madonna* di scuola fiamminga del sec. XV (Agira); del *Santo vescovo*, affresco staccato, già a Erice, ora nel Museo Nazionale di Trapani. In qualità di restauratrice la Sig.ra Colalucci ha collaborato attivamente all'allestimento e poi alla manutenzione della Galleria Nazionale della Sicilia, occupandosi dei dipinti in essa esposti; ed ha contribuito all'allestimento e al funzionamento del Gabinetto di restauro della Soprintendenza». Cfr. Roma, Archivio privato di Simone Colalucci, Attestato di servizio, Roma, 6 febbraio 1963.

³⁸ Nel rapporto informativo del personale del 1957 si fa riferimento alla sua attività fuori dall'ICR riconoscendole la solida formazione professionale: «Anche lontano dall'Istituto ha conservato fedeltà ai metodi, senza lasciarsi fuorviare dalle cattive abitudini e dai cattivi metodi in atto ovunque, riguardo al restauro. Merita piena fiducia e pieno elogio». Cfr. ASICR, class. IB1, fasc. Sorace in Colalucci Anna Maria, Rapporto informativo del personale, 14 gennaio 1957.

³⁹ ASICR, class. IB1, fasc. Vlad Licia Borrelli.

mai avuto, neppure nei primi anni, difficoltà professionali che fossero legate a differenze di genere; ha parlato di pari opportunità di crescita per uomini e donne nel restauro, di uno spazio progressivo guadagnato da quest'ultime in virtù di una dedizione estrema al lavoro e di capacità professionali indubbe che Brandi negli anni riconobbe sempre più. «Brandi capiva a fondo i talenti», ha detto la Vlad, e determinato nei suoi obiettivi, fu capace di valorizzare quelli femminili, come quelli maschili d'altronde, nelle loro specificità. Delle donne in particolare quel saper cogliere a fondo l'essenza del nuovo approccio al restauro nel rispetto delle opere nei loro valori autentici e di memoria, nella prudenza operativa, nella cura e nell'equilibrio intellettuale, oltre ovviamente alle abilità tecniche. La ricorrenza che caratterizza gli aggettivi utilizzati nei giudizi relativi a Nerina Neri, Laura Sbordonì e Anna Maria Sorace, qualificate ogni volta come sensibili alle qualità artistiche, caute e rigorose nel metodo, dà conto di una loro particolare disposizione al trattare le opere d'arte con il rispetto che il loro statuto di «speciali prodotti dell'attività umana» richiedeva⁴⁰. Disposizione che fu essenziale per centrare il restauratore nella sua nuova identità professionale, altra da quella dell'artista, e per strutturare ben oltre la teoria, la disciplina del restauro in tutta la sua complessità critica, lontana definitivamente da quella pratica di tipo artigianale e “artistico”, soggettivo e arbitrario che Nerina Neri, Paola Sbordonì, Anna Maria Sorace e Franca Callori di Vignale furono tra le prime a superare.

Riferimenti bibliografici / References

- Argan G.C. (1938), *Restauro delle opere d'arte. Progettata istituzione di un Gabinetto Centrale del Restauro*, «Le Arti», 2, I, pp. 133-136.
- Argan G.C. (1989), *La creazione dell'Istituto Centrale del Restauro. Intervista a cura di Mario Serio*, Roma: Fratelli Palombi.
- Au Chateau de Mariemont* (1952), «Indipendence», 22 novembre.
- Bon Valsassina C. (2006), *Restauro made in Italy*, Milano: Electa.
- Brandi C. (1995), *Teoria del restauro*, Torino: Einaudi (ristampa dell'edizione 1963).
- Buzzanca G., Cinti P. (1989), *L'Istituto Centrale del Restauro: un'équipe multidisciplinare*, in *L'emozione e la regola. I gruppi creativi in Europa dal 1850 al 1950*, a cura di D. De Masi, Bari: Laterza, pp. 281-314.
- Cagianò de Azevedo M. (1952), *Il restauro degli affreschi romani del Museo di Mariemont (Belgio)*, «Bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro», 11-12, pp. 159-179.

⁴⁰ Brandi 1995, p. 4.

- D'Alconzo P. (2002), *Picturae excisae. Conservazione e restauro dei dipinti ercolanesi e pompeiani tra XVIII e XIX secolo*, Roma: L'Erma di Bretschneider.
- Di Meglio M. (2007), *L'attività di Carlo e Margherita Bernini e la polemica sulla vernice*, in *Restauri pittorici e allestimenti museali a Roma tra Settecento e Ottocento*, a cura di S. Rinaldi, Firenze: Edifir, pp. 47-70.
- Giaccaria A. (2016), *Erminia Caudana, restauratrice di manoscritti, il suo maestro Carlo Marré e l'allievo Amerigo Bruna*, «Studi Piemontesi», giugno, XLV, 1, pp. 131-144.
- IsMEO *Activities* (1976), «East and West», 26, nn. 3/4 (September-December), pp. 593-615.
- Lubrani F. (2007), *Paolo e Laura Mora: una carriera parallela nel restauro italiano oltre frontiera*, tesi di laurea, Università Roma Tre, a.a. 2006-2007.
- Micheli M. (2006), *Il modello organizzativo dell'Istituto Centrale per il Restauro e le conseguenze sul piano metodologico*, in *La teoria del restauro nel Novecento da Riegl a Brandi*, Atti del convegno internazionale (Viterbo, 12-15 novembre 2003), a cura di M. Andaloro, Firenze: Nardini Editore, pp. 167-178.
- Rinaldi S. (2008), *Luigi Pigazzini e la tradizione lombarda del restauro pittorico*, in *Caravaggio a Milano. La Conversione di Saulo*, a cura di V. Merlini, D. Storti, Milano: Skirà, pp. 127-135.
- Zanardi B. (2020), *Urbani, Giovanni*, «Dizionario Biografico degli Italiani», 97, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 541-545.
- Zavatta G. (2022), *La Pietà di Rimini di Giovanni Bellini: esposizioni e restauri (1930-2019)*, «Storia dell'arte" in tempo reale. Anticipazioni e ricerche in corso, affacci sull'attualità, scoperte, nuove letture», 15 febbraio, <<https://www.storiadellarterivista.it/blog/2022/02/15/la-pieta-di-rimini-di-giovanni-bellini-esposizioni-e-restauri-1930-2019/>>, 4.09.2022.

Appendice / Appendix

Fig. 1. Roma, Istituto Centrale del Restauro, cortile, *Carlo Matteucci, Laura Sbordonì, Paolo Mora, Nerina Neri e Giovanni Urbani* (foto 1945, proprietà Costanza Mora)



Fig. 2. *Laura Sbordonì, Carlo Matteucci e Nerina Neri* (foto 1945, proprietà Costanza Mora)



Fig. 3. Roma, Istituto Centrale del restauro, laboratorio, Aldo Angelini e Nerina Neri ricompongono in laboratorio i frammenti crollati dei dipinti murali della Cappella Mazzatosta di Santa Maria della Verità a Viterbo (foto 1945 ca., AFICR, fasc. AS0850)



Fig. 4. Viterbo, chiesa di Santa Maria della Verità, Cappella Mazzatosta, Carlo Matteucci, Anna Maria Sorace e Laura Mora stuccano i frammenti crollati ricomposti su supporto mobile (foto 1948 ca., proprietà Simone Colalucci)



Fig. 5. Roma, Istituto Centrale del Restauro, laboratorio, *Nerina Neri e Giovanni Urbani* lavorano al restauro della *Madonna di Coppo* di *Marcovaldo* della Chiesa di *S. Maria dei Servi* a *Siena* (foto 1947, AFICR, fasc. AS0850)



Fig. 6. Milano, convento di *Santa Maria delle Grazie*, *Luigi Pigazzini e Nerina Neri* lavorano al restauro del *Cenacolo* di *Leonardo* (AFICR, fasc. AS0012)



Fig. 7. Roma, Istituto Centrale del Restauro, cortile, *Franca Callori di Vignale, Nerina Neri, Anna Maria Sorace, Laura Sbordonni* (foto 1949 ca., proprietà Simone Colalucci)



Fig. 8. Roma, Istituto Centrale del Restauro, laboratorio, *Laura Mora* esegue la reintegrazione pittorica dell'*Hecce Homo* di *Antonello da Messina* (foto 1963, proprietà Costanza Mora)



Fig. 9. Palermo, Palazzo Abatellis, *Franca Callori di Vignale e Anna Maria Sorace* (foto 1953 ca., proprietà Simone Colalucci)